

## 21. Yüzyılda Köroğlu ve Bolu Araştırmaları

### ULUSLARARASI KÖROĞLU, BOLU TARİH VE KÜLTÜRÜ SEMPOZYUMU BİLDİRİLERİ

İçindekiler

Sunuş Yazıları

BAMER Müdürü  
Doç. Dr. Ali YAMAN

Bolu Bağışçılar Vakfı

Abant İzzet Baysal Üniversitesi Rektörü  
Prof. Dr. Hayri COŞKUN

Sempozyum Açılış Konuşmaları  
AİBÜ Eski Rektörü Prof. Dr. Atilla KILIÇ

Dörtdivan Belediye Başkanı  
Sefer AKMAN

Dörtdivan Kaymakamı  
Bahadır YÖRÜK

Açılış Bildirisi: Prof. Dr. İlhan BAŞGÖZ  
(İndiana Üniversitesi)

ULUSLARARASI KÖROĞLU,  
BOLU TARİH VE KÜLTÜRÜ  
SEMPOZYUMU BİLDİRİLERİ



# SUNUŞ YAZILARI



**Doç. Dr. Ali YAMAN**  
**Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi Müdürü**

Son yıllarda sevindirici olarak Bolu’da tarih ve kültür araştırmaları alanında geçmişte olmadığı ölçüde bir atılımın olduğu gözlemlenmektedir. Üniversitemizde 2008 yılında kurulan Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi (BAMER) olarak çalışmalarımızın yanısıra, Bolu Belediyesinin kültür faaliyetleri ve BAM (Bolu Araştırmaları Merkezi) olarak bilinen araştırma kurumunun kurulması ve Bolu Valiliğinin son dönemde gerçekleştirdiği yayınlar bu alanda oldukça önemli çalışmalar olarak görülebilir.

Biz BAMER olarak kuruluşumuzdan bu yana geçen üç yıl içinde üniversitemizin bize sağladığı bütün olanakları seferber ederek, Bolu tarih ve kültürüne ışık tutmak üzere pek çok kitap yayınlamaya ve bunları bilim dünyasının bilgisine sunmaya gayret ettik. Yayınlarımızın tümünü Türkiye’deki bütün Üniversite kitaplıklarına ve tarih/kültür alanında çalışan tanınmış akademisyenlere gönderdik. Bolu ve ilçelerinde tarihi konaklarla ilgili çalışmalarımız oldu, Güllezler Konağı’nın Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulunun kararıyla aslına uygun olarak onarılıp Bolu’ya kazandırılmasına katkıda bulduk. Bolu ile ilgili bir ihtisas kitaplığının kurulması için çalışmalarımıza başladık. Bolu tarih ve kültürünün önemli boyutları ile ilgili panel, çalıştay vb. toplantılar düzenledik, radyo ve televizyon programlarına katıldık. Doç. Dr. Levent KAYAPINAR başkanlığında Sofya, İstanbul ve Ankara’da arşivlerde bulunan Bolu ile ilgili belgelerin BAMER Kitaplığına kazandırılması için projeler hazırladık. Çalışmalarımızla ilgili gerek yazılı gerekse görsel basını bilgilendirme amaçlı toplantılar düzenledik. BAMER’in desteğiyle 2009-2010 yıllarında Bolu merkez ve ilçelerinde Yrd. Doç. Dr. Azize AKTAŞ YASA başkanlığında bir ekip tarafından gerçekleştirilen alan araştırmalarının sonuçlarına ilişkin yayınlarımızı ve Bolu Bibliyografyası adlı çalışmayı da 2011 yılında gerçekleştirmeyi planlıyoruz.

Merkezimizin geçtiğimiz yıl gerçekleştirdiği çalışmaların en önemlisi 17 - 18 Ekim 2009 tarihinde düzenlenen I. Uluslararası Köroğlu, Bolu Tarih ve Kültürü Sempozyumu olmuştur. Sempozyum bu zamana kadar ülkemizde gerçekleştirilen ve Köroğlu araştırmalarını ana tema edinen en kapsamlı bilimsel toplantı olma özelliğine sahiptir. Sempozyumun bir diğer niteliği de Türk dünyasının önemli araştırma enstitülerinden ve Köroğlu konusunda önemli çalışmaları bulunan Azerbaycan Cumhuriyeti Milli Bilimler Akademiyası Folklor İnstitutu ve Özbekistan Cumhuriyeti Fanlar Akademiyası Til ve A’dabiyat İnstitutu’nun işbirliğiyle gerçekleştirilmesi olmuştur. Abant İzzet Baysal Üniversitesi Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi (BAMER) bu büyük organizasyona ev sahipliği yapmaktan büyük onur duymuş ve Bolu’daki bütün kurumlarımız katkıda bulunmuşlardır. Türkiye, Azerbaycan ve Özbekistan’ın tarihten gelen güçlü bağlarının yanısıra Uluslararası Köroğlu, Bolu Tarih ve Kültürü Sempozyumu ile süren bu bilimsel ortaklığın, gelecekte daha başka faaliyetlerle de süreceğine inanmaktayız.

Burada Sempozyum kitabının içeriği konusunda da bilgi vermek istiyorum. Sempozyum bildirileri iki ana tema etrafında gerçekleştirilmiştir. Bunlardan ilki ve en ağırlıklı olanı Köroğlu araştırmaları diğeri ise Bolu tarih ve kültürüne ilişkin araştırmalardır. Sempozyum bildirileri kitabımızda yazarların soyadlarına göre alfabetik olarak sunulacaktır. Bildirilerin çoğunluğu Türkiye Türkçesi ve Azerbaycan

Türkçesi ile sunulmuştur ve burada da bazı farklı harflerle de olsa aynı şekilde sunulacaktır. Rusça veya Kazak Türkçesi ile ancak Kiril alfabesi ile sunulmuş bildiriler de aynen verilecektir. Yine bütün bildirilerin Türkçe ve İngilizce özetleri ve anahtar sözcükleri de yer alacaktır. Bildiri sayısının çokluğu nedeniyle tümünün Türkiye Türkçesi ile verilebilmesi olanaklı olmamıştır. Bunun hem maliyet hem de zamanla ilgili gerekçeleri bulunmaktadır. Konu ile ilgilenen akademisyenlerin daha çok Türkologlar olması nedeniyle bildirilerin sunulduğu Türk lehçesi ile veriliyor olmasının büyük bir sorun yaratmayacağını düşünmekteyiz. Bildirilerin verilmesinde belli bir standardizasyon sağlanmaya çalışılmıştır. Ancak eski Sovyet sisteminin farklı alıntı ve kaynak gösterme yöntemleri vardır ve bunun da kısmen korunmasında bir mahzur görülmemiştir. Ancak incelendiğinde görülecektir ki, belli bir standardizasyon sağlanmış durumdadır.

Burada vurgulanması gereken elim bir konu da Sempozyum katılımcılarımızdan Özbekistan Ürgenç Üniversitesi'nden saygıdeğer Prof. Dr. Jumaboy YUSUPOV'un Özbekistan'dan Bolu'ya doğru yola çıkmışken, Taşkent'te vefat ederek, aramızdan ayrılması oldu. Türk dünyası önemli bir halk edebiyatçısını daha yitirdi. Azerbaycan Elmler Akademiyası Folklor Enstitüsünden Ali ŞAMIL beyin bizi haberdar ettiği bu üzücü gelişme sonrasında, Azerbaycan Elmler Akademiyası ve Üniversitemiz adına Özbekistan'da bir başsağlığı mesajı yayınlandı. Kendisi aramızda olmasa da, Prof. Yusupov'un bildirisi kitabımızda bulunmaktadır. Burada bu değerli bilim adamını bir kez daha minnetle anarak, geride kalan ailesine ve dostlarına üniversitemiz adına başsağlığı dilemek istiyorum.

Sempozyum bildirilerinin değerlendirilmesinde ve kitap haline getirilmesi Yrd. Doç. Dr. Erol Öztürk, Yrd. Doç. Dr. Bilge Kaya Yiğit ve Yrd. Doç. Dr. Azize Aktaş Yasa tarafından gerçekleştirildi. Bildirilerin eksiklerinin tamamlanması konusunda BAMER Personeli Orhan Aytar, Turan Ekel ve Hürriyet Yıkılmaz'ın da katkıları oldu. Bütün arkadaşlarıma teşekkür ediyorum.

Bu arada Sempozyumda bizlere katkılarını esirgemeyen Bolu Milletvekillerimiz Metin YILMAZ, Fatih METİN ve Yüksel COŞKUNYÜREK'e, Başbakanlık Tanıtma Fonu'na, Atatürk Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Sekreteri İmran Baba'ya, Bolu Belediyesi Başkanlığına, Dörtdivan Kaymakamlığına, Dörtdivan Belediye Başkanlığına, Göynük Belediyesi Başkanlığına, Bolu Bağışçılar Vakfına bir kez daha teşekkürlerimi sunmak istiyorum. Bu güzel çalışmanın yayınlanabilmesinde bize en önemli desteği sunan Bolu Bağışçılar Vakfının maddi-manevi katkıları her türlü takdirin üzerindedir. Bütün çalışmalarımızda bizi destekleyen Rektörlüğümüzün yardımlarına da ayrıca BAMER Yönetim Kurulu olarak müteşekkirimiz. Bu yayını sizlere sunmaktan dolayı bütün mesai arkadaşlarım adına büyük bir mutluluk duymaktayım. Saygılarımla.

### **Bolu Bağışçılar Vakfı Adına;**

“Geçmişini bilmeyen geleceğine yön veremez” bu meşhur söz, şehirler içinde geçerlidir. Yaşadığın şehrin geçmişini bilmek gelecekte yaşanılan şehrin yaşam kalitesini arttıracaktır. Şehirlerin ve insanların geçmişleri onların kökleridir. Nasıl ki köksüz bir ağacın ayakta durması mümkün değilse insanların ve şehirlerin de kökleri, tarihleri ve geçmişleridir.

Geçmişleri ile ilgili bağlarını koparan şehirler kendi köklerini de kesmiş olurlar ve bu şehirler ayakta duramazlar ve yaşamlarını devam ettiremezler. Tarihi evlerimiz hanlarımız, hamamlarımız, konaklarımız ve camilerimiz o şehirlerimizin tapularıdır.

Gençlerimiz kendilerinden öncekilerin yaptıklarını inceledikçe, öğrendikçe, birey ve millet olarak daha büyük işler yapma cesaretini bulacaklardır. Geçmişini bilme, daha güvenli bir gelecek için gereklidir. Deneyimlerden yararlanıldığında, ulusal ruh ve toplumsal dayanışma artar.

Anadoluda başka bazı şehirlerinde sahip çıktığı Bolu dağlarının efsanevi halk kahramanı Köroğlu'nun ile anlatıldığı bir sempozyum şehrimizin tarihine sahip çıkmak adına önemli bir olaydır. Bu sebeple böyle bir sempozyuma katkı sağlamayı kaydadeğer bulduk ve destek sağladık.

Bolu Bağışçılar Vakfı olarak amacımız, Boluda yaşam kalitesini yükseltmek ve Bolu'yu daha üstün hale getirmektir.

Vakıf olarak böyle bir organizasyonda yer almaktan mutluluk duymaktayız.





**Prof. Dr. Hayri COŞKUN**

**Abant İzzet Baysal Üniversitesi Rektörü**

Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi (BAMER), Azerbaycan Milli Elmler Akademiyası Folklor Enstitüsü ve Özbekistan Fanlar Akademiyası Til ve A'dabiyot İnstitutu'nun ortak düzenlediği Uluslararası Köroğlu, Bolu Tarihi ve Kültürü Sempozyumu programında gösterdikleri başarılarından dolayı emeği geçen bütün ilgilileri tebrik ediyorum.

Bolu şehrimiz, doğal güzelliklerinin yanında tarihi ve kültürel zenginlikleri ile de farklı bir değer taşımaktadır. Köroğlu Destanı, Balkanlar'dan Sibiryaya uzanan geniş coğrafyada yaşayan Türklerin köklü ve zengin ortak değerlerindedir. Bu geniş coğrafyada Türk Cumhuriyetleri, Özerk Türk Cumhuriyetleri, diğer Türk topluluklarının yanı sıra, farklı milli ve dini özellikler taşıyan komşu milletlerin halk edebiyatları içinde de Köroğlu Destanının izleri ve etkileri görülmektedir. Hatta sadece Türk dünyasında değil Türk dünyasına komşu coğrafyalarda da Köroğlu izleri, Köroğlu Destanı'nın farklı versiyonları yüzyıllardan günümüze uzanmakta, kütüphanelerde el yazma nüshalarına sıkça rastlanmaktadır. Köroğlu araştırmalarının yoğun olarak gerçekleştirildiği Azerbaycan'da var olan kaynakların Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi Kitaplığımıza kazandırılmış olmasından dolayı da ayrıca bir mutluluk duyuyorum. Bu kitaplığımızı geliştirmeye ve araştırmacıların hizmetine sunmaya devam edeceğiz.

Üniversitelerin eğitim-öğretim ve temel bilimsel araştırma faaliyetleri dışında, buldukları yörenin tarihsel/kültürel değerleriyle ilgili bilimsel ve kültürel çalışmalar yapmak görevleri de vardır. Abant İzzet Baysal Üniversitesi bu konuda üzerine düşeni yapmış ve yapmaya da devam edecektir. Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezimiz bu çerçevede kültürümüze ve tarihimize hizmet amacıyla pek çok kitap yayınlayarak, bilim dünyasının ve kamuoyunun hizmetine sunmuştur. İşte büyük çapta uluslararası katılım ve bilimsel işbirliğiyle gerçekleştirilen Uluslararası Köroğlu, Bolu Tarihi ve Kültürü Sempozyumu da bu çalışmaların en önemlilerinden birisidir. Yoğun bir katılımı gerçekleştirmiş başta Türk dünyası olmak üzere çeşitli ülkelerden bilim adamları tebliğleriyle katkı sağlamışlardır. Köroğlu ve onun yaşadığı mekan olan Bolu'nun birçok yönüyle ele alındığı bu bilgi şöleninin gelecek yıllarda devam etmesini diliyor, ilgilileri tekrar kutluyorum.

Sempozyumun gerçekleşmesinde bizlere katkılarını esirgemeyen Başbakanlık Tanıtma Fonuna, Bolu Belediye Başkanlığına, Bolu Ticaret ve Sanayi Odasına, Dörtdivan Kaymakamlığına, Dörtdivan Belediye Başkanlığına, Göynük Belediyesi Başkanlığına, Bolu Bağışçılar Vakfına ayrıca bildirimlerin basılmasında ve yayımında emeği geçenlere teşekkürlerimi sunuyorum.



**SEMPOZYUM  
AÇILIŞ KONUŞMALARI**



**Prof. Dr. Atilla KILIÇ**  
**Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eski Rektörü**

Sayın Vali, Saygıdeğer Bilim adamları, Değerli Konuklar,  
Üniversitemizin Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezinin, Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Folklor Enstitüsü ile Özbekistan Cumhuriyeti Fenler Akademisi Dil ve Edebiyat Enstitüsü ile ortaklaşa düzenlediği “Uluslararası Köroğlu, Bolu Tarihi ve Kültürü Sempozyumu”na hoş geldiniz.

Bu sempozyum için işbirliği yaptığımız Azerbaycan’dan ve Özbekistan’dan gelen dostlarımızı ayrıca selamlamak istiyorum.

Bu sempozyumun ana temasını oluşturan Köroğlu, Kafkaslardan Rumeli’ye kadar uzanan kültür atlasımızın her bir köşesinde haksızlığa karşı koymanın simgesi olmuş bir halk kahramanımızdır. Böylesine önemli bir değeri, elbette her belde yöresine mal etmek istemiştir. Ancak bu söylencelerin en yoğun şekilde hayat bulduğu yerlerin başında Bolu gelmektedir. Bolu dağlarının dumanlı zirvelerinde, Dörtdivan’ın Çamlıbelllerinde destanlar ve efsaneler dolaşmaktadır. Öyle ki, Bolu ve Köroğlu isimleri günümüzde birbirinden ayrılmaz bir bütün haline gelmiştir. Abant İzzet Baysal Üniversitesi olarak, dünyada eşi zor görülecek böylesi bir özdeşleşmeyi bilimsel temellere oturtma, gelecek kuşaklara aktarma sorumluluğumuzun farkındayız.

Bu coğrafyanın kültürel değerlerini, geleneklerini ve adetlerini, geleceğe taşımakla yükümlüyüz. Bu hafta sonu, yurtdışından ve yurtiçinden gelen değerli bilim insanlarımızla bu zenginliğimizde önemli bir yer tutan Köroğlu’nun önemini ve değerini bir kez daha değerlendirme fırsatı bulacağız.

Halk kültürü araştırmalarının süreklilik kazanması ve kalıcı olması kuşkusuz kurumsallaşmayla mümkündür. Bu düşünceyle Bolu’daki halk kültürünü bilimsel anlamda araştırmak için kurulan BAMER (Bolu Halk Kültürü Araştırma Merkezi) kurulduğu günden bu yana gerek yayınlarıyla, gerek düzenlediği etkinliklerle çalışmalarını yerel, ulusal ve uluslararası ölçekte sürdürmektedir. İnaniyoruz ki, Bolu’daki kültürün araştırılıp geliştirilmesi, yörenin ekonomik ve sosyal kalkınmasına da katkı sağlayacaktır.

Sizlerin değerli katılımlarıyla gerçekleşen Uluslararası Köroğlu, Bolu Tarihi ve Kültürü Sempozyumu’nda sunulacak bildiriler, kültürümüzün gelecek kuşaklara aktarılmasına katkı sağlamak amacıyla üniversitemiz tarafından kitap haline getirilecektir. Bu bildirilerin kitaplaştırılması üniversitemizin ve araştırma merkezimizin Bolu kültürüne ilişkin bundan önceki araştırmalarına yeni bir katkı olacak, yeni çalışmaların yapılması için bizlere güç verecektir.

Değerli konuklar, yurtiçinden ve yurtdışından buraya gelerek bize bu gücü verdiğiniz için sizlere teşekkürlerimi sunuyorum. Başta düzenleme kurulu olmak üzere sempozyumun düzenlenmesinde katkıda bulunan tüm çalışma arkadaşlarımı da emeklerinden dolayı kutluyorum.

Doğal güzellikleriyle ünlü Bolu’dan hoş anılarla ayrılmanız ümidiyle siz değerli konuklarımıza tekrar hoş geldiniz diyor, başarılı bir sempozyum diliyorum.

17 Ekim 2009



**Sefer AKMAN**  
**Dörtdivan Belediye Başkanı**

O gün şartlarında yaşamı zorlaştırıcı unsurlar dolayısıyla Dadaloğlu, Karacaoğlan, Battal Gazi gibi halk kahramanları ülkemizin çeşitli yerlerinde yaşamış ve içerisinde buldukları ortama ve yöreye damgasını vurmuş kişilerdir. Köroğluda bu kahramanlardan biri olup 16. yüzyılda Dörtdivan Aşağı Sayık köyünde doğup bu bölgede hayat sürmüş bir halk ozanıdır.

Hikaye herkesçe malum. Bolu Beyinin baş seyisi Yusuf at pazarından beğendiği genetik özellikleri yüksek fakat bakımsız bir tayı alıp beyine götürür. Bey de bunu bir hakaret gibi algılayarak sebebini sormadan seyis Yusuf'un gözleri dağlanır ve evine gönderir. Evine giderken tayı da götüren seyis tayı oğluna yetiştirirken oğul da babaya yapılan bu haksızlığa karşı sürekli kin beslemektedir ve zaman gelir beyle Köroğlu arasındaki mücadele başlar ve olaylar bölge halkına dalga dalga yayılır. Halk Bolu Beyinin zulmü ve içinde bulunduğu yönetim anlayışının verdiği zor şartlar dolayısıyla Köroğlu'nu dik duruşun ve haksızlıklara karşı çıkışın sembolü gibi algılanmakta ve destek sağlanmaktadır.

“Benden selam olsun Bolu Beyine

Çıkıp şu dağlara yaslanmalıdır.”

Deyişiyse başlayıp devam eden haksızlıklara karşı başkaldırı zaman içinde

“Ok atılır kalesinden

Hak saklasın belasından

Köroğlu'nun narasında

Dağlar gümbür gümbürdenir” diyerek zirvesine ulaşır ve

Asker geldi tabur tabur dizildi

Alnımıza kara yazı yazıldı.

Tüfek icat oldu mertlik bozuldu.

Eğri kılıç kında paslanmalıdır. Noktasına gelmiş ve yaşam mücadelesi bir noktada sonuçlanmıştır. Ama işlev de tamam olmuştur.

Şimdi biz torunlara düşen zulmün ve haksızlığın karşısında ülkemizi seven fertler olarak eğitime refaha dönük çalışmaların halkımıza yayılması yönünde gayret sarfetmek ve bu yönde yapılan tüm çabalara destek olmaktadır.

Bu anlamda halk kültürümüzün araştırılıp açığa çıkarılmasında, katkı sağlayan başta sayın valimiz Halil İbrahim Akpınar Beyefendiye, kıymetli rektörümüze, BAMER yetkililerine ve katkısı olan herkese şükranlarımı sunuyorum.

Sağolun varolun.





## **Bahadır YÖRÜK** **Dörtdivan Kaymakamı**

Sayın Rektörüm, Değerli Belediye Başkanım, Çok Kıymetli Hocalarımız ve Değerli Misafirlerimiz.

Köroğlu'nun doğduğu ve hayatının önemli bir bölümünü geçirdiği kabul edilen Bolu'nun, Dörtdivan: ilçesinde, böylesine anlamlı bir organizasyonda, Türkiye'den ve Türk dünyasının dört bir yanından gelen siz değerli akademisyenlerimizi konuk etmekten çok büyük bir kıvanç ve memnuniyet duymaktayız.

Ben, bu organizasyonun iki önemli boyutu ve anlamı olduğunu düşünüyorum. Birinci boyut, Prof. Dr. İlhan BAŞGÖZ hocamızın enfes sosyolojik tahlilleri içerisinde kapitalizm öncesi tarım toplumunda, insanların henüz siyaset kanalıyla kendilerini yönetenleri değiştirebileceklerini bilmedikleri bir ortamda, haksızlığa ve zorbalığa tepki olarak ortaya çıkan halk kahramanı Köroğlu'nun bilimsel kaynaklar çerçevesinde ele alınıp değerlendirilmesidir. Bu organizasyonun ikinci büyük anlamı ise ortak bir geçmişe, kültüre ve dile sahip olan bizlerin yine ortak değerlerimizden birisi olan Köroğlu etrafında bir araya gelmiş olmamızdır. Bu ortak kültürümüzün ve değerlerimizin tespiti, yaşatılması ve gelecek nesillere aktarılması büyük önem taşımaktadır. Bu bağlamda çok kıymetli hocamız Prof. Dr. İlhan Başgöz'ün teklifi kesinlikle dikkate alınarak "Köroğlu Hikayeleri" Türk dilinin değişik lehçelerinde CD ortamına kaydedilerek ölümsüzleştirilmelidir diye düşünüyorum.

Değerli hocalarım, kıymetli misafirler,

Bu anlamlı organizasyonun hazırlanmasında büyük emeği geçen Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezine, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesine Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsüne Özbekistan Cumhuriyeti Fanlar Akademisi Dil ve Edebiyat Enstitüsüne, Dörtdivan Belediyesine, bu mekanın hazır hale gelmesinde yüksek gayret gösteren mesai arkadaşlarıma şükranlarımı, siz kıymetli misafirlerimize hoş geldiniz dileklerimi sunarım.



## **SEMPOZYUM AÇILIŞ BİLDİRİSİ**



## Halkın Koroğlu'su Tarihin Koroğlu'su

Prof. Dr. İlhan BAŞGÖZ\*

Oğuz boylarını bir bir saymakla tükenmek olmaz. Ben de bu salonda bulduklarına inandığım idare amirlerini, sayın rektörü ve katılımcıları birbir saymakla tükenmeyeceğine inanıyorum. Onun için kısaca değerli ev sahipleri, değerli misafirler diye başlayacağım.

Yahya Kemal'in çok sevdiğim bir dörtlüğü var. Diyor ki;  
Bir merhaleden güneşle derya görülür  
Bir merhaleden her iki dünya görünür  
Son merhalede bir fasl-ı hazandır ki  
Sürer geçmiş gelecek cümlesi rüya görülür.

Henüz geçmişi ve geleceği rüya olarak görmüyorum. Ama, hayatımın son baharında olduğumu da biliyorum. Böyle birisine neden Koroğlu gibi bir yiğide adanan bir konferansı açtırdıklarını bir türlü anlamamıştım. Sonra buldum. Koroğlu ile benim aramda bir benzerlik var. Koroğlu ihtiyarlığında söylediği şiirlerin birinde diyor ki;

İhtiyar oldum farıdım,  
Ben bu yolda çürüdüm,  
At yoruldu ben yoruldum.  
Güzel bindiri bindiri.

Değerli konuklar, sözlü gelenekle yaşayan bütün kahramanlar gibi Koroğlu'nun da gerçek kimliğini ayrıntılarıyla bilmiyoruz. Ancak Koroğlu'nun tarihi kişiliğinden daha önemli bir kültür hazinesi var elimizde. Ben buna bir imparatorluk destanı diyorum. Bu destanı aşıklarımız 250 kol halinde anlatıyorlarmış. Bunlardan sadece 30 kadarını kurtarabildik. Bu hikayeler Asya, Avrupa, Orta Doğu memleketlerinin hemen her tarafında anlatılıyor. Koroğlu'nun kıratı kanatlarında bu büyük kültür hazinesini Ermeniler, Gürcüler, Araplar, İranlılar arasına da taşımış, her söylendiği iklimde yerel nakışlar alarak yeni kültür ve tarihi unsurlarını bünyesine katmış böylece yaşamaya devam etmiş. Koroğlu yalnız sözlü bir anlatım olarak kalmamış, Aşıklarımızın teline ve diline de düşmüş. Dahası var, Koroğlu nice yerde kayalara geçitlere ormanlara damgasını vurmuş. Bana Van'da bir kayada kıratın izini gösterdiler, nalının izini.

Aşıklarımızın telinde Koroğlu havaları diye bir hayli hava var. Benim Doğu Anadolu'da tespit ettiğim Koroğlu havalarının adları şunlar: "Koroğlu'nun düz havası, Koroğlu'nun bar havası, Koroğlu güzellemesi, Koroğlu'nun cengi havası, Kesik Koroğlu, Sert Koroğlu ve peşrevi". Daha bir hayli Koroğlu havası bulunacağından eminim. Koroğlu ailelerimize girmiş. Benim yaşadığım bölgede babalarımız analarımıza bizim Koroğlu derlerdi. Bizim halk edebiyatımızda yaşayan başka kültür kahramanlarımız da var. Onların da hayatı hakkında çok bir bilgimiz yok. Ama bize çok büyük bir kültür hazinesi bırakmışlar. Nasrettin Hoca bunlardan biri. Onun hayatını ve yaşadığı yüzyılı aşağı yukarı biliyoruz. Ama hocanın 400 fıkrada ortaya çıkan bir hayatı var. Fıkra hayatı. Asıl önemli olan bence bu hayatı bilmektir. Fıkralarda hocamız

---

\*Öğretim Üyesi,İndiana Üniversitesi, ABD

eşğine binmiş başında büyük bir kavuk, bir köy imamıdır. Kıt kanaat geçinir, çerçilik de yapar, ahır vardır, samanlığı vardır, bütün köylüler gibi ekin eker, ekin biçer, ekin kaldırı, asıl önemli olan bu kişiliği tanımadır. Köroğlu söz konusu olunca onun tarihi kişiliği hakkında biraz daha şanslıyız. Elimizde Köroğlu'nun kim olduğunu, ne vakit yaşadığını, nerelerde dolaştığını gösteren III. Sultan Murat'ın fermanı vardır. Fermanlardan ikisini özetliyorum.

**1. Ferman:** “Anadolu beylerbeyine hüküm ki, Bolu sancağına tabi Kıbrıs kazasından, Çakaloğlu Kara Mustafa ve Gerede kazasından Köroğlu Ruşen adlı eşkiyalar birkaç fesad ehlini yanlarına cem edip 15-20 nefer olup evler basıp ademler kaldırıp filan... Buyruğum yetişince asla gecikmeyip adı geçen eşkiyayı evvela yatakları dahi üzerlerine yarar hademler gönderip dalgın iken basılıp ele getirüp kötülüğe başvurmadan zararlarını gideresiniz. Bu ferman Ali Çavuşa verilmiştir.” (1581)

**2. Ferman:** “Saruhan muhafazasına tayin olunan Hüseyin'e hüküm ki adı geçen sancak valisine mektup gönderir. Gemürcüoğlu demekle mağrur şaki eşkiya ya baş olup zengin ve mal sahiplerine salgın salup müslümanların evlerini basıp filan... Bu fermanım yetişince buyurdum ki.”

Köroğlu hikayelerinin nerede teşekkül ettiğine dair de elimizde güvenilir tarihi bir kaynak var. Ermeni tarihçisi Arakel 16. yüzyıl olaylarını anlatırken Celali isyancılarından tek tek bahsediyor. Bunların arasından 1000 adamıyla isyan eden Kızıroğlu Mustafa Bey ve Köroğlu'nun adı da var. Kızıroğlu Mustafa Bey bizim derlediğimiz hikayelerde bir Köroğlu hikayesinin kahramanıdır. Bu günlerde hala söylenen “Kim kim Kızıroğlu Mustafa Bey” diye dinlediğimiz bir türkünün de kahramanıdır. Murat Çobanoğlu bu türkü babamın türküsüdür diye telif hakkını almış bir yerden. Haksız ama varsın alsın. Arakel, Köroğlu için diyor ki; bir hayli kötü işler yapan bu adamın türküleri aşıklar arasında söylenmektedir. Yani Köroğlu da 16. yüzyılın sonlarında aşıkların diline düşmüş maceraları ve türküleri söyleniyor. Köroğlu bu tarihi vesikalara dayanarak diyoruz ki, Bolu da yaşamış ve onun hikayeleri Türkiye de teşekkül etmiştir. Ama bunun dışında Köroğlu'nun kişiliği ve hikayelerinin oluşumu üzerinde Ziya Gökalp'den başlayarak bir hayli araştırmacı Köroğlu'nun Asya'da bilinmeyen bir tarihte bilinmeyen bir coğrafyada yaşadığını ileri sürüyor ve Köroğlu hikayelerinin Türkiye de değil daha eski bir anlatıdan Asya da teşekkül edip Türkiye ye geldiğini ileri sürüyorlar. Bunların güvenilir inanılır bir dayanağı yok. Bu araştırmacıların dikkat etmediği bir nokta var. İlk Celali eşkiyaları küçümsenecek bir şey değil. 200 yıl Osmanlı İmparatorluğunu kökünden sarsmış bu isyancıların arasında on binlerce insanın duyguları, düşünceleri, istekleri, eleştirileri, isyanları söz almış. İkincisi ve daha önemlisi Celali Köroğlu ile hikayelerimizdeki Köroğlu birbirine hiç benzemiyor. Bunlar birbirinden çok farklı kişilikler. Halkımız ona koç Köroğlu demiş, yaman ve yiğitlik damgası vurmuş böylece. Sonra bu hikayedeki Köroğlu'nu aşıklarımız söyle anlatıyor. “Baylar, tarihin eski çağlarında çardaklı Çamlıbel'de koç Köroğlu eğleşirdi. Bolu beyi babasının gözüne mil çektirdiği için herkes ona körün oğlu körün oğlu derken adı kaldı Köroğlu. Herkes vurdu babasının gözünü. Bana da Köroğlu desinler. Bak şu hayırsız körün oğluna dediler, Köroğlu demediler. Köroğlu düşküdü neye? İyi ata, iyi avrada, iyi yiğide ve dövüşmeye. Köroğlu yalnız bileğine değil kesesine de yiğit idi. Çamlıbel'e yoksul varan bay olur, öksüz varan bey olurdu.” Bana anlatılan bir Köroğlu hikayesinden aldım. Halkımızın ve aşıklarımızın yarattığı ve bizim de saygı duyduğumuz andığımız Köroğlu bu Köroğlu. Bu Köroğlu yalnız bir kişilik değil.

Uluslararası sosyolojik bir tip. Bunu antropoloji bilginleri (social bandits) sosyal eşkıya veya soylu eşkıya diye tarif ediyorlar. Bu eşkıya nerede benzer koşullar varsa Avrupa’da, Asya’da, Rusya’da, Amerika’da orada da ortaya çıkıyor. Böyle bir eşkıya 12. yüzyılın İngilteresinde yaşamış, Normanlar memleketi ele geçirmişler, Sakson zenginlerinin topraklarını alıp kendi soylularına dağıtmışlar, halkı yerinden sürüp su başlarını tutmuşlar. Fakir fukara ise Norman soylularının eline geçen topraklarda avlanamaz olmuş, avlanırlarsa orman kolcuları tutup kulaklarını kesiyormuş. Oysa onların geçimleri orman işi, av işi. Kilise arazi talanı peşinde, köylü umurunda değil. Soyluların polisleri ve kolcuları halka nefes aldırılmaz olmuş. Robin Hood denilen soylu eşkıya işte ok gibi ortaya çıkmış. Çamlıbel gibi bir ormana yerleşmiş, Köroğlu gibi başında delileri var. Onun krala söylediklerini Köroğlu Osmanlı sultanına söylemiş sayabiliriz. Robin Hood diyor ki; “Bana adam soyar demişler. Ömrümde hiçbir fukarayı soymadım. Hiçbir kadına kıza kötü gözle bakmadım. Hiçbir yetime gözyaşı dökmedim. Zenginden aldım sa yoksula dağıttım. Öldürdümse anamı babamı öldürenleri öldürdüm. Kralın gücünü kullanarak yoksullara göz açtırmayan, kanun dinlemeyenlere haddini bildirdim.” Köroğlu’nun bir türküsü de şöyle demiyor mu?

Tokat pazarından aldım bakır,  
İncitmeyin fukarayı fakır.

Başka ülkelerde de zaman zaman böyle soylu eşkıyalar ortaya çıkmış. 16. yüzyılda Moskova Prensiğinin toprağı böyle soylu eşkıyalar yetiştirmiş. 18. yüzyılda Karpatlar bölgesinde böyle bir eşkıya daha türemiş. Adı Oreksa Roll’muş. O anlatılarla bezetilip bir halk kahramanı olup çıkmış. 1850’den sonra Sicilya toprağı sosyal eşkıya üretmeye başlamış. Bunların en ünlüsü Angela Cüka. 1260’ta dağa çıkmış, bugün de mafyanın en kanlı ve gözüpek adamları bu fukara Sicilya toprağında yetişiyor. Bu mafya liderleri arasında bile fukara babalığına layık olanlar var. Yakınlarda gördüğümüz ve Türkiye de “Baba” adıyla perdeye çıkan “GodFather” filmi bunların Amerika damgalısı. Bu soylu eşkıyalara kendi tarihimizden de, kültürümüzden de isimler katabiliriz. Çakırcalı Mehmet Efe’nin adı öyle bir değişmeye uğramış. Atçalır Kel Mehmet de öyle. Ömer Seyfettin’in Yalnız Efe adlı hikayesindeki kadın efe başka bir sosyal eşkıya. Bir soylu, bir yiğit kadın. Ömer Seyfettin ondan pek ideal bir toplum yiğidi yaratmış. Yaşar Kemal’in İnce Mehmet’ini de bu soylu eşkıyalardan sayabiliriz. Aynı toprakta ne vakit yeşerirse yeşersin bu sosyal eşkıya nakışlarında birbirine benzeyen renkler ve çizgiler var. Hepsini bir haksızlığa uğradığı için baş kaldırıyor, dağa çıkmış oluyorlar. Köroğlu’nun babasının gözlerini Bolu Beyi öldürmüş onun için dağa çıkmış. Kralın kolcuları Robin Hood’un babasını adamın suçu olmadığı halde öldürmüşler. Angela Cüka iki çuvalcık buğday kaçıtırırken yakalanmış, polisler bir temiz dövmüşler adamı. Oysa zenginler tonlarla buğday kaçıtırıyorlarmış. Bir başkasının keçileri bir soylunun toprağına girip otlamış, hapse atmışlar. Yalnız Efe’nin babasını zengin Eşeoğlu’nun adamları vurmuş. Katiller elini kolunu sallayarak dolaştığı halde zaptiyeler herifi yakalamıyormuş. Onun için Yalnız Efe dağa çıkmış. Böyle eşkıyaları hikayelerde halk kollayıp gözetiyor. Onları ele vermiyor. Onlara yataklık ediyor. Ömer Seyfettin’in deyimiyle köylü ormanda ağaçlara yiyecek dolu heybeler asıyor, Yalnız Efe bununla geçiniyor. Buna karşılık sosyal eşkıya da haksızlığa uğrayanları koruyor, zulüm görenlerin üzerine kol kanat geriyor, fakirleri evlendiriyor, onların malını zenginlerin talanından kurtarıyor. Bir İngiliz lordu büyük

başlık vererek fukara kavalcı Hala'nın sevgilisini elinden alıyor. Robin Hood lordun düğününü basıyor. Kızı kaçırıyor. Hemen bir kilisede eski nişanlısına nikah ediyor. Yalnız Efe zenginlere haber salıyor. Filan yerdeki camiyi tamir etsinler. Filan yere çeşme yapsınlar. Filan fukaranın düğününü yapsınlar. Filan okulu, filan köprüyü tamir ettirsinler. Kötülüklerden el çeksinler diyor. Dinlemeyenin vay haline. Köroğlu Silistre Paşasının kızını keloğlana alabilmek için, kendi hayatını tehlikeye atıyor. Bu sosyal eşkiyalar güçlülerle, soylularla, suyun başını tutmuş olanlarının polisi ve bekçileri ile dövüşlerinde hiç yenilmiyorlar. Çoğunun acı bir kuvveti var. Düşmanın içine koyun sürüsü gibi dalan aç kurt gibi dalıyorlar. Bir baştan girip öbür baştan çıkıyorlar. İyi atıcı, iyi vurucular. Robin Hood'un oku pileyi gözünden vuruyor. Köroğlu yandan kılıcı indirince, Sırp pehlivanını ikiye bölüyor. Ama vuruş öyle kuvvetli ki pehlivan yerinden kıpırdamadan, atın üstünde dimdik kalıyor. Köroğlu diyor ki "Ağam hele bir bel ırgat bakalım, bel ırgat." Sırp pehlivanı bel ırgatınca ikiye bölünüp düşüyor. Belgrat adı bel ırgattan kalmış. Bu soylu eşkiyalara halk ölümsüzlük muskası takmış. Angela Cüka'nın parmağında yüzük var. Kurşunlar bedenine yakın gelemiyor. Elinde bir tutam ot, yağın kurşunları sağa sola süpürüyor. Ve o kuşu ancak özel dökülmüş gümüş bir kurşun öldürebiliyor. Köroğlu da biliyorsunuz delik demir çıktıktan sonra kırklara karışıyor. Ama kırat hayat suyundan içtiği için İstanbul'da hala yaşıyor bir suçudan bir sucuya satılıyor. Tabi sucu kaldıysa. Nerede ortaya çıkarlarsa çıksınlar, bu eşkiyaların zamanında yeryüzü cennete dönüşmüş oluyor. Angela Cüka bir köye gitti mi hemen mahkemesini kuruyor, haksızların, hırsızların cezasını kesiyor. Buğday fiyatlarını düşürüyor, soyluların ambarlarını açıp buğdayını yoksullara dağıtıyor. Aynı özlemi Ömer Seyfettin'in hikayesinde de buluyoruz. Orada şöyle okuyoruz. "Bir zaman Yalnız Efe'nin korkusundan kimse kimseye haksızlık edemez olmuş. Haksızlığa uğrayan düşmanını gidip Yalnız Efe'ye söylerim ha! Diye korkutuyormuş. 15 sene ne köyümüze ne kazamıza yabancı yağmacı gelememiş. Öşürcüler, ağnamcılar, tahsildarlar, zaptiyeler, köylerde kuzu gibi namuslu namuslu dolaşırlarmış. Rüşvet değil, ikram edilen yemişi bile almaya cesaret edemezlermiş."

Böyle ortak nakışlarla bezenen soylu eşkiyalar belli toplum düzenleri içinde ortaya çıkıyor. Hepsinde, köyden yoğrulup biçimlendikleri toplumlarda kapitalizm öncesinin ilkel tarım düzeni var. Kitlelerde siyasete katılmak diye bir şey yok. Siyasi örgütlenme yolu ile toplumda etkin olmak henüz ortaya çıkmamış. Halk sürüp giden düzenin değişebilirliğine, kendi gücüyle bunu değiştirebileceğine inanmıyor. Toplum zenginler, fakirler, güçlüler, güçsüzler, yönetenler, yönetilenler diye bölünmüş. Durağan gelenek düzen içinde, çalkantılar doğuran bazı olaylar patlak veriyor. Alpler ve kırgınlar gibi büyük kıtlıklar ekonomik çöküntüler veriyor. Bunlar sosyal düzeni altüst ediyor. O vakit soylu eşkiyalar ortaya çıkmaya başlıyor. Eşkiyalar allanıp pullanıp halkın yiğitleri olarak düşünmeye başlıyor. Onun için bu eşkiya yaratmalarına toplumsal başkaldırıların Sochin Protest en ilkel biçimi diyor sosyologlar. Güçlülerin karşısına daha güçlü bir kişiyi, zorbanın önüne daha zorba birini, bir eşkiyayı çıkararak onlardan öcalma diyebiliriz, bu sosyal kişiliğe. Dinsizin hakkından imansız gelecektir. Kahvenin peykesine oturup da kötülerin saltanatının nasıl yıkıldığını Köroğlu gibi bir yiğidin Bolu Beyi'ni nasıl cezalandırdığını dinleyen halk adamı o gece rahat bir uyku uyur. Başka çıkar yolların bilinmediği zamanlarda ve toplumlarda değişimin tek çıkar yolu bu hayalleme oluyor. Aslında ne eşkiya toplumun gelişmesine bir katkıda bulunuyor ne de bu düşleme toplumu değiştiriyor. Ne var ki bu umut halkın güzel günlere, gelecek iyi günlere olan güvenini ayakta tutuyor. Daha



insanca bir düzen için soylu eşkıyalarla hayallenen çağı geride bıraktık. Halkın bu ilkel başkaldırması demokratik örgütler içinde yolunu değiştirdi artık. Toplumun yiğitleri şimdi Köroğlular değil. Kalem tutanlar, kitap yazanlar, fikir erleri, örgüt önderleri ve değerli idarecilerdir. Onların yazdıkları ve söyledikleri kitleleri harekete geçirebiliyor. Bunlar sosyal değişimler. Köroğlu'nun gürzünden ve kılıcından daha etkili oluyorlar. Ama gene de fukara babası bir yiğit hayali bir türlü unutulmuyor. Yeni çağın zenginleri, politikacıları, barışçı değişime kapılarını kapatınca, kıratın üstünde Köroğlu hayali bazen dağ başlarında, bazen şehirlerin varoşlarında, fukara mahallelerinde yeniden boy gösteriyor. Kendileri ABD'de yaşayan ama Meksika'da, Brezilya'da ve öteki Güney Amerika ülkelerindeki büyük çiftliklerinde köylüyü esir gibi çalıştıran toprak ağalarını bu yeni Köroğlular bir yerde sıkıştırıyorlar ve diyorlar ki "Fakir fukaraya yiyecek dağıt bakalım, haydi hemen. Şu gecekonduya bir hastane yaptır. Şuranın yolunu yaptır." Tıpkı Yalnız Efe'nin zenginlere haber salması gibi. Oysa Köroğlu, günü geçmiş çağı kapanmış bir özlemin eseridir. Gün Köroğlu'nun değil medeni cesaret sahibi demokrat, halkın derdiyle dertlenen liderlerle mümkündür. Hikayelerimizdeki Köroğlu'nu böyle bir soylu eşkıya olarak anlamak lazımdır. Hepinize teşekkür ederim.



## **SEMPOZYUM BİLDİRİLERİ**



## **“Koroğlu” Destanında Savaş Ritüelinin Poetik Metin Tezahürleri**

**Elçin Abbasov\***

### **Özet**

Eski çağlarda savaş Türkler için bir süre hayati mahiyet taşımış ve bu sebepten de savaş ritüeli harpi-kahramanlık süresi boyu yaşam teminatının vazgeçilmez unsuru haline gelmiştir. “Koroğlu”nda savaş ritüeli unsurları eski Türk savaş ritüelinin edebi metinde-kahramanlık destanında izlenilmesi bakımından merak doğurmaktadır. Destanda Koroğlu, atı ve döğüş levazımatı (Mısırlı kılıcı, kalkanı, topuzu, cidası, demir zihri, ok-yayı vs.) kahraman bir asker olmaya lazım yeteneklerin mecmusudur. Koroğlunun savaşla ilgili meşhur sözleri ve meydan tavrı Türk savaş taktiğini ve stratejisini sergiler.

**Anahtar Kelimeler:** Koroğlu, epos, kahramanlık destanı, savaş ritüeli

### **In The Epos “Koroglu” The Poetical Text Displays Of The Fight Rituals**

#### **Abstract**

In the ancient times the fight was important for Turks and that is who the fight ritual was the best alien element of style during the war-heroic periods. In the epos “Koroglu” the fight ritual alien element in the literary text of the ancient Turk fight ritual – is interesting in the heroic epos due to the following. In the epos “Koroglu”, his horse, fight things (the sword Misir, shield, the iron cloth, arrowstring and others) and his ability show his heroic capacity. Koroglu’s famous words about fight and his square style show the ancient Turk fight tactics and strategy.

**Key Words:** Koroglu, heroic epos, fight ritual.

---

\* Yrd. Doç. Dr., AMEA Folklor Enstitüsü, Bakü, Azərbaycan.

“Köroğlu” destanı bir savaş destanıdır. Bu, destanda yalnız Köroğlu’nun cengaver karakteri ve ya bir kurt arşetipine dayanması ile kısıtlanmayıp, çeşitli mekamlarda tezahür etmektedir. “Köroğlu” destanı harpçi kriterini gösteren, savaş taktiğini ve stratejisini öğreten ve savaşı terennüm eden bir yazılmamış derstir.

Eski çağlarda savaş Türkler için bir süre hayati mahiyet taşımış ve bu sebepten de savaş ritüeli harbi-kahramanlık süresi boyu yaşam teminatının vazgeçilmez unsuru haline gelmiştir.

“Köroğlu” metini ritüel-mağik içeriğini kaybetse de, onun savaş ritüeli ile ilgisi harp öncesi Türkman düşergesinde aşık-köroğluhanlar tarafından ifa edilmesinde bir süre tezahür etmiştir. Bu bilgi “Köroğlu”nu 1834 yılda Tebriz-Karadağ aşıklarından yazıya aldirtmış A.Chodzkonun notlarında verilmiştir (A. Chodzko, 1842: 2).

Birkaç alimler, esasen, Bozkurt kültü ile ilgili yazılarında eski Türklerin savaştan önce kurda tapındıklarını kayd etmişler (C. Beydili, 2003: 67). Kuşkusuz, bu tapınma hüsusi ayini – savaş ritüelini ifade ediyor. Orta asr Rus tarihi kaynakları Kıpçak hanlarının döğüşden önce kurtla ulumağını yazar: bu, kuşkusuz, bir savaş falıdır. Aynı şekilde “Dede Korkut kitabı”nda Kazan Han ailesinin nerede olduğunu, düşman üzerine giderken kurttan sorar. Bu da yine eski ayinin kalıntılarıdır. Köroğlu da kendisini ve delilerini kurta benzer, “kurtlarla uluyum” (haykırım) der. Bazen Köroğlu “Kurtoğlu” olarak da adlandırılır. Fakat, yukarıda vurguladığımız gibi, “Köroğlu” destanında savaş ritüeli unsurları kurtla ilgili makamlarla sınırlamayan ve eski Türk savaş ritüelinin edebi metinde – kahramanlık destanında tezahürü bakımından daha geniş materiala sahiptir.

Harp unsurları destanın subje hattında Köroğlunun doğumundan ölümüne dek bir bütün oluşturur ve savaş ritüeli kompleksini ortaya çıkarır. Savaş ritüeli destanda (onun kollarında), kuşkusuz, ayrılıkta, bütöv halde değil, onun farklı kısımlarında parçalar şekilde dağılmıştır. Ritüel modeli katagoriler üzere bölümlere ayırsak, “Köroğlu” destanında:

- Savaş ritüelinin icracısı: Köroğludur;
- Ritüelin mekanı: harp düşergesi veya harp meydanıdır;
- Ritüelin zamanı: döğüş öncesi ve döğüşden sonradır;
- Ritüelin sözlü metni: Köroğlunun şiirleri, deyimler, müracaat-formüller vs.;
- Ritüelde kullanılan yiyecek-ıcecekler: aş, kebab ve şeraptır;
- Ritüelin diğer iştirakçileri: saki, esas icracının yardımcıları, bazen rakip döğüşçüdür (mesala, Türk geleneğinde savaş öncesi bir kahramanın çıkıp da kendine rakib istemesi ve teketek döğüşü savaş ritüelinin terkip kısmıdır);
- Ritüel aleti: saz ve döğüş silahıdır, ritüeli sazla birlikte karanay ve nara eşlik eder;
- Ritüelin amacı: savaşta zaferi sağlamaktır. Burada ritüel elbiseleri ve ritüel hareketler mecmusunu da unutmamak gerekir.

Dr. A. Halil epik metinde aşıkaranan savaş ritüelinin statü değişme ve geçiş amacı taşıdığını kaydetmektedir (A. Xelil, 2004: 44). Aynı fikiri biz Dr. S. Rzasoy’un Oğuz eposu ile ilgili araştırmasında da görüyoruz (S. Rzasoy, 2007: 158-169). Bu, yani “geçiş”, ritüelin genel seciyesidir. Bir nev prosesi, mekanizmayı düşünmektedir. Bu yön asker uğurlama veya döğüşçü statüne geçit gibi savaş ritüeline dahil unsurlarda daha aşık izlenebilir. Köroğlu’nun döğüşçüsünü (yiğiti) karakterize eden şiirleri hemen bu ritüelin sözlü ifadesi, bir nevi alkışı sayılabilir.

Destanda Köroğlu, atı ve döğüş levazımatı (Mısırlı kılıcı, kalkanı, topuzu,

cidası, demir zihri, ok-yayı vs.) kahraman bir asker olmağa lazım yeteneklerin mecmusudur. Koroğlu'nun savaşa ilgili meşhur sözleri ve meydan tavrı, alimlerin kayd ettiği gibi, Türk savaş taktikini ve stratejisini sergiler (Esger, Qıpçaq, 1996: 135). Koroğluna göre asker döğüş yapmanın yollarını bilmeli ve birçok yatkınlıklara sahip olmalıdır:

İgid odur dava günü ovhanı,  
Ağasınan önce sala kavğanı,  
Siyire kılinc, üze çeke kalkanı,  
Seksen oku seдеğinden boşana (Koroğlu, 1997: 177).

Bu şiir parçasında döğüşçü tipinin seciyevi çizgileri formülleşip. Şiirde poetik yansımaları bulmuş savaş kodeksine göre kahraman asker:

- savaşa herkesten önce atılmalıdır;
- kılıç oynatmağı becermelidir;
- kalkanla kendisini müdafaa etmeğı bilmelidir;
- sağındaki okları konkre süreye atmağı becermelidir.

Döğüşçünün seciyesi için değilmiş daha bir şiire bakalım:

İgid meydana varanda,  
Evvel arap atı gerek.  
Belinde Mısırlı kılincı,  
Çekmeğe bay katı gerek.

Ac kurt gibi kapunmağa,  
Duşman üste çapunmağa,  
Ok gülleden sapunmağa,  
Geyümün dört katı gerek... (Koroğlu, 2005: 76).

Bunlar epik-poetik metine çevrilmiş, bu sebepten majik fonksiyonunu kaybetmiş savaş ritüeline bağlı alkış-dua formülleridir.

Koroğlunun harpçi oluşumu destanın evvelinde babası tarafından bir sıra yeteneklere ulaştırılması ile ortaya çıkar: Ali (Koroğlu'nun babası) oğluna at besler, hala küçükken kılinc hazırlattırır, at çapmak öğretir, savaş taktikası seçimin tavsiye eder vs. Bazı varyantlarda Koroğlu'nun babasının yıkıcı (seyisden) çok sınıçıya benzediğini kayd etmekteyiz. Bellidir ki, eski sınıçıların fonksiyonu döğüşçülerin, atların ve savaş silahlarının değerlendirilmesinden ibaret olmuştur. Mesela, Paris rivayetinde Mirze Serraf (Koroğlunun babası) her yıl padişah için yıkıcı “üç yüz-dört yüz dayça seçir”, oğlunun gelecekte basılmaz yiğit olacağını biliyor, Koroğlu'ya savaş öncesi türkü okuyup ruhlanmayı tavsiye edir vs. Hatırlatalım ki, destanın Özbek versiyonunda da Koroğlu'nun babası bir sınıçıdır.

Hiç de tesadüfi değildir ki, Koroğlu şiirleri kahramanın kendisinin, yiğitlerin, kahramanlığın, döğüş atının, savaş sahnelerinin tasviri ve terennümünden ibarettir. Destanda çok sayılı recezler (“harbe-zorba”lar) vardır ki, bunların harpla alakalı olduğu şiir şeklinin adında korunmaktadır.

Koroğlu şiirlerinde lirizm yeterince güçlü olsa da, bazen savaşın bütün

manzarası verilir:

Nağara döğülür, gerenay bozlar,  
Arap atlar macal tapmaz kaşına,  
Bunda baş getüren hesaba keçmez,  
Koş igide yare gerek nişane... (Köroğlu, 1997: 177).

Veya:

Carçılarını indi carlar,  
Er haykırıp, bedev horlar,  
Elem çıkar, şedler parlar,  
Bir türfe ruzigar olur...

Köroğlu bunu bilmese,  
Hanıman terkin kılmasa,  
İgid meydanda ölmese,  
Yarasız gelse, ar olur (Köroğlu, 1997: 134-135).

Köroğlu seferlerinin ritüel arşetipi sefer öncesi söylenmiş bir şiirde açık izlenebilir:

Sefer oldu Kürdüstana,  
Bizim ile göçen gelsin.  
Namert girmesin meydana,  
Er badesin içen gelsin.

Kurbanım mertin boyuna,  
Lanet namerdin soyuna.  
Ecel kefenin boyuna,  
Öz elile biçen gelsin.

Meydana girende hanlar,  
Sana kurban şirin canlar,  
Kılınc gebzesinden kanlar,  
Şerap deyip içen gelsin.

Köroğlu der, dem bu demdi,  
İslam leşkeri möhkemdi,  
Savaş bir toydu, bayramdı,  
Gönül gemden açan gelsin (Köroğlu, 1997: 18-19).

Bu şiir Köroğlu suretinin simasında yaşayan savaş ruhunun, döğüşçü özelliklerinin berpası bakımından aktüeldir. Şiirde savaşa çağırış var. Hazırda bizi basit etkileyen bu şiir, aslında, savaşa çağırış nidası olup, zamanın harpi-kahramanlık özelliklerini kendisinde taşır. Bu şiiri tahlil etmekle Köroğlu'nun bir komandan gibi psikoloji özelliklerini, o cümleden harpi ruhun destan geleneğinde, halk cengaverlik



poezijasında bedii motiflenme seviyesini bütün koloriti ile berpa etmek mümkündür. Bu, bize her şeyden önce “Köroğlu” destanına özgü suratyaratma tekniğini onun poetik kalıpları ve mekanizmaları seviyesinde görmeğe imkan verir. Şiirin tehليلinden destanın poetik biçim ve içerik özellikleri ile bağlı aşağıdaki kanaatlara gelmek mümkündür:

1.Şiirin birinci bendinde dikkati celb eden “göç” ve “er badesi” semantemleridir. “Göç” semantemi burada, şiirin içeriğinden açıklandığı gibi, harbi anlamda kullanılır. Delileri Kürdüstan üzerine yürüşe sesleyen Köroğlu seferi, uygun olarak savaş hareketleri toplusunu birlikte “göç” adlandırır. Şiirde “göç” formal-poetik bakımdan insanın kalbini rikkata getiren, ona farklı psikoloji yaşantılar aşıl原因 poetik unsur gibi kullanılmışsa da, onun Türk epik düşüncesinde ve poetik metinlerde suretleşmesinin harbi arşetipleri mevcuttur. Bu bakımdan “Köroğlu” şiirlerinde korunub kalmış “göç” semantemi destanın nazm kısmının kurulmasında kullanılmış besit bir poetik-leksik unsur yok, hem de arşetipik surettir. “Arşetip” kavramının analitik-psikoloji tafsirinden belli olduğu gibi, arşetipler insan psikolojisinin kollektiv şuarsuzluk çağı ile bağlı tehtelşuur suretlerdir. Eski Türklerin harbi-ordu hayatını yaşadığını, at belinde doğulup at belinde de öldüğünü göz önüne alsak, “göç” arşetipi Türk etnik mentalitesinin ilkin suretlerinden olup, onu poetik düşüncesinde yaşayan metafordur.

2.Er badesi. Şiirin birinci bendindeki “er badesi” semantemi de sadece destancı aşıklar tarafından yaradılmış gelişigüzel poetik ifade değildir. Biz destanın ister Paris nushasında, isterse de diğer varyantlarında seferlerden önce bade içme ritüeli ile karşılaşırız. İster Köroğlu meclislerinde, isterse de anti kahramanların (Köroğlu’nun düşmanları olan paşalar, hanlar vs.) meclislerinde kahramanlık seferi, aslında badenin içilmesinden başlar. Mesela, “Köroğlu” destanın Tebriz varyantında Köroğlu tarafından sık-sık delilere hitapla “Kim bu badeni içip filan sefer gider”, - teklif-formülü ile müracaat edilir. Sefer gitmek isteyen badeni içir.

Düşünüyoruz ki, Azerbaycan dilinde “and içmek” ifadesindeki “içmek” sözcüğü zamanında and içmek ritüelinin bade içilmesi ile bağlı olmasının kalıntısıdır. Şiirde “göç” semanteminin “er badesini içmek” semantemi ile aynı bend dahilinde kullanılması bu semantemlerin nazarda tuttuğu hadiselerin aynı sintakmatik sırada birleştiğini, başka deyimle, vahdet prosesin tarkıp kısımları olduğunu gösterir.

Böylece şiirin birinci bendinde kullanılmış “göç” ve “er badesini içmek” semantemleri destancı aşıkın metaforik düşünce dünyasına inmeğe, bu düşüncenin simasında Azerbaycan-Türk destancılığının poetik arsenaline nazır yetirmeğe imkan verir. Kayd edek ki, destanın Paris nushasında, hemçinin “Köroğlu”nun diğer varyantlarında böyle anlamlı unsurlar yeterince ve onların ayrılıkta araştırılması gerekir.

Şiirin “Köroğlu” destancılık geleneği için karakteristik olan şiir yaratma tekniğinin form-poetik özelliklerini yansıtan 2. ve 3. bendlerdeki “merdin boyu-namerdin soyu” ve “hanlar”-“canlar”-“kanlar” kafiye düzeni öz ritmik yapısının keskinliği, statik serrastlığı itibarile savaş ruhu, döğüşün psikoloji atmosferini ifade ediyor. Diğer taraftan, mezmunun döğüşle, cengaverlikle bağlı olması kafiyenin “savaş” akustikası ile birleşerek Türk döğüş ruhunun ifadesine hizmet ediyor. Bu halde kaydetmek gerekir ki, Türk kahramanlık destanları, sadece olarak, kendi janr-kategorial güzelliklerine göre “kahramanlığı” ifade etmiyor. Kahramanlık ister leksik-

mustakim anlamda, isterse de mecazi-poetik anlamda “Köroğlu” destanının poetik yapısının mahiyetini teşkil ediyor. Poetik metnin unsurları, içerik ve biçim kahramanlığın, savaşın uyumunu onu bütün atmosferi ile kendisinde yansıtır.

Burada “kan içme” semantemi de yenilmiş düşmanın veya yırtıcı hayvanın kanını içmekle onun gücüne sahip olmak gibi çok eski ritual elementi olabilir.

Şiirin dördüncü satırında semantik laylanmanı göre biliriz:

a)İslam katı: “İslam leşkəri” kavramı;

b)Eski Türk savaş ritüeli katı: savaşın “toy (düğün), bayram olması”

Köroğlu'nun kendi ordusunu “İslam leşkəri” (“İslam ordusu”) adlandırması sonraki tarihi-semantik kattır. İslam devrinin destan kahramanının kendi ordusunu “İslam ordusu” adlandırması ile onun yolunda mücadele ettiği değerlere ilahi, hak mahiyeti verilir. İslam ordusunda olmak Hak-adalet yolunda döğüşmek demektir. Fakat şiirin eski Türk savaş ritüeli ile ilgili semantikasi ayrıca açıklama talep ediyor. Savaşın “toy-bayram” olması şiirin zahiri leksik-poetik “kılığında” ölümü bayram -düğün gibi karşılamak manasındadır. Fakat zahiri katın altında Türk savaş ritüeli dayanır. “Düğün”, “bayram” ritüeldir: savaşın “toy-bayram” olması direk olarak savaş ritüeline işaret eder. En dikkat çekici makam ondan ibarettir ki, şiirde sadece savaş “toy-bayram” ritüelinin adı çekilmiyor. Yani, aslında bu şiir bütünlükle savaş ritüelini ifade ediyor. Bu ilk bakışta görünmüyor. Fakat şiirin evvelki bendlerine dikkat ettikte “göç”, “er badesinin içilmesi”, “ecel kefeninin giyilmesi” semantemlerinin tesadüfi kullanılmadığı aydın olur. Bu semantemleri sintakmatik ardıcılıkla düzdükde “toy” adlandırılan savaş ritüeli alınmış oluyor. Bu halde bir soru ortaya çıkıyor: nasıl oluyor savaş ritüeli “Köroğlu” eposuna ait şiirde poetik içerik oluşturur? Bunun için bu şiire onun arşetip invaryantı seviyesinde yaklaşmak gerekiyor. Ritüelde sözle öyğü (terennem) onun mühüm tarkıp kısmıdır. Burada poetik sözcük magik mahiyet taşır. Başka deyimle, ihtimal etmek olur ki, tahlil etdiyimiz şiirin arşetip invaryantında savaş ritüeli prosesi ve onun tarkip unsurları tasvir-sadalama yolu ile “dualanır”. “Kitabi-Dede Korkut”ta Dokkuz Tümen Gürcüstandan gelen savaş levazımatı vergisini hatırlayalım: Bekil silahları kabul edip Oğuz’un muhafızı oluyor. Bu, bir savaş ritüelidir, tipi bakımından ise sınır muhafızının tayin edilmesi ritüelidir.

Aynı şekilde demek olur ki, Kırat’ın (atın), Mısırlı kılıcın (silahın) ve diğer bu gibi harpi levazımatın tarif-terennümü ritüel içerikli “dua”lardır.

Muhakkak ki, savaş ritüelinin belirli unsurları aşıkların – köroğluhanların ifasında sözle birge müzik ve hareketle (oyunla) tespit olunur. Kuşkusuz problemin daha geniş ve derinden öğrenilmesi halinde bunlar kahramanlık destanında korunan savaş ritüelinin açık manzarasının berpasına yardımcı olacaktır.

**Kaynakça**

**Koroğlu** (1997): Paris nüsxesi Çapa hazırlayan: İ. Abbaslı. Bakı: Ozan.

**Koroğlu** (2005): Tebriz variantı (Tiflis nüsxesi). Çapa hazırlayan: E.Tofiqqızı. Bakı: Seda.

ABBASOV, E. (2008): **“Koroğlu”: Poetik Sistemi ve Strukturu**. Bakı: Nurlan.

BEYDİLİ, C. Bozqurd (2003): **Türk Mifoloji Sözlüyü**. Bakı: Elm.

CHODZKO, A. (1842): **Specimens of the Popular Poetry of Persia as Found in the Adventures and Improvisations of Kurroghlou, The Bandit Minstrel of Northern Persia and the Songs of the People Inhabiting the Shores of the Caspian Sea**, London.

ESGER, E. - Qıpçaq M. (1996): **Türk Savaş Seneti**. Bakı: Yazıçı.

XELİL, A. (2004): **“Dede Qorqud Kitabı”nda Arxaik Rituala Bağlı Motivler**”, **“Dede Qorqud” Topusu**, sayı 3 (12), Bakı.

RZASOY, S. (2007): **Oğuz Mifi ve Oğuzname Eposu**. Bakı: Nurlan.



# **Koroğlu Dastanının Üzeyir Hacıbeyli'den Adnan Saygına Qeder Azerbaycan Ve Türkiye Opera Musiqisinden Keçen Yolu**

Abdullazade Gülnaz Abutalıb qızı\*

## **Özet**

Yapılan bu araştırmada iki görkemli bestekar, Üzeyir Hacıbeyli ve Adnan Saygun'un aynı adlı "Koroğlu" operasına "Koroğlu" dastanının etkisi ele alınmaktadır. Burada operanın dastanla alakalı sahnelerinin nazari tahlilleri de kendi yansımasını bularak her iki operanın da Türk dünyasındaki yeri ve rolü ilgi çekicidir ve bir o kadar da önem arz etmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Bestekâr, opera, sahne, âşık, gerayli, bayatı.

## **Dastan "Keroglu" from Uzeyir Hajibeyli to Adnan Saygun Path Traversed in the Operatic Music of Azerbaijan and Turkey.**

### **Abstract**

In this research is spoken about the influence of the same named "Koroglu" dastan on written by two composers Adnan Saygun and outstanding composer , famous-Uzeir Hadjibekov and called by the same name by both the composers "Koroglu" operas. Here, was reflected the musical expertise of opera scenes, connected with dastan; and was given quite interesting information about the place and the role of both of the operas in Turkish world.

**Keys Words:** Composer, opera, stage, ashug, garayli, bayati.

---

\* Prof. Dr., Bakü Musiki Akademisi, Bakü, Azerbaycan.

Türk dünyasına mexsus olan Koroğlu dastanı Türk xalqlarının her birine عزیز ve doğmadır. Bu dastan onların yaddaşında silinmez izler qoymuşdur. İller, esrlər keçdikcə dastan yaddaşımızda müxtəlif yollarla canlanır və Koroğlu'nun qehremanı ehvalatları bir çox aşiq havaları və xalq mahnılarının məzmununu təşkil etmişdir. Eyni zamanda sənət eserlərinin mövzusunda da çevrilmişdir. Yeni yönümlü Azərbaycan professional musiqisinin banisi Ü.Hacıbəyli bir sıra iri və kiçik həcmli eserlər yazaraq nəhayət, 1932-1936-cı illərdə özünün şah eserini yaradır. Bu da Koroğlu dastanı əsasında "Koroğlu" operasını 1937-ci ildə ilk dəfə Azərbaycan Opera və Balet Teatrında aprel ayının 30-da səhnəyə qoyur və böyük müvəffəqiyyət qazanır. Bu opera Sovet məkanında və Şərqlərin əlində ona şöhrət gətirir və bu günə qədər öz səhnə taleyini yaşamaqda davam edir. Belə bir sənət eserinin uzun ömürlü olmasının əsas səbəbini biz nədə görə bilərik? Elbəttə ki, bu suala cavabı biz xalqın yaddaşında həkk olunan Koroğlu adı ilə bağlı olan xalq havalarından irəli gələn professional musiqidə istifadə özünəməxsus çalarlarla bu esərə əbədlilik vermişdir.

Koroğlu operasında rast gəldiyimiz bir çox musiqi nümunələri aşiq musiqisi baxımından nəzər-diqqəti cəlb edir. Bu xüsusiyyətlər bir aşiq musiqisi olaraq 1-ci və 4-cü perdelərdə Koroğlunun ariyalarında öz əksini tapır. Burada klavir səslənmələrində harmonik faktura aşağı səslərdə  $x_5$  və  $x_4$  arasında səslənmələr baş verir ki, bu isə aşiq musiqisinə xas olan kök elementləri ilə bağlıdır. Təsədüfi deyil ki, Koroğlu aşiq havaları əsasən "Qaraçı" aşiq kökündə əks olunur. Lakin operadakı oxşar səslənmələrin aşiq musiqisinə xas olan digər cəhətlər isə burada tərkib sözlərin istifadəsi ilə bağlıdır. Rövşenin perdə arxasında söylədiyi oxuduğu bu ariya sinkopalı, pille-pille qalxan və enən melodiyanın tetraxord əsasında baş verməsi mehz aşiq musiqisinə xas olan cəhətlərdəndir. Burada segah və humayun muğamlarının istinad dayaq perdelərinə əsaslanaraq, ariyada sanki tonika pilləsi segahın əsas tonuna istinad etsədə, sonradan bu perdelərin yeri dəyişir və dayaq perdeləri digər səslərə transpozisiya olunur. Buradakı səslərin aralıq intervalları  $b_7$  həcmində baş verir. Ariyanın əvvəlində tərkib sözlərdən "hey" sözüne rast gəlinir. Burada əsasən dörd-dörd bölünən geraylı söz kəlməsindən istifadə olunur.

Seni gördüm aşiq oldum  
Derde saldın canımı  
Ala gözler, işve nazlar  
Qara qaşlar işve nazlar  
Can alan yar tökdü nahaq qanıma

Geraylının bu cür qruplaşması maraqlı bir forma quruluşunu meydana gətirir. Burada period şəklində ifadə olunan başlanğıc müqəddimə aşiq musiqisinə xas olan cəhətlərlə müxtəlif registr səslənmələrində verilir. Daha sonra isə bu bəndən iki dəfə əlavə istifadə olunur, sonra isə 1-ci cümle başa çatır. Bu periodun sual cümlesi segah meqamının şikesteyi-fars cavab cümlesi ilə maye pərdəsində özünü biruzə verir.



Bundan sonraki proses ise cavab cümlesinin variantı kimi təqdim olunur. Bu variant segah intonasıyalarına xas olan yene transpozisiya vəziyyətində özünü göstərir. Segah intonasıyaları birinci dəfə də segah meqamına aid olaraq onun şikesteyi-fars, maye və esas tonuna istinad olunur. Bundan əlavə isə ariyanın sonunda sol segahın maye və esas mi bemol perdesinə yönəlmə verilir. Göründüyü kimi dahi bestekar Üzeyir Hacıbeyov bu ariyanı çox incə və çox mühüm olan aşiq musiqisinə xas xüsusiyyətlərlə təqdim edir. Burada 2/4 ölçünün olması mühümdür. Bu da ariyanın Koroğlu xalq aşiq havalarına xas olduğu xüsusiyyətlərindən behş edir. Ariyanın təhlilinin forma quruluşu sxemi aşağıdakı kimi öz eksini tapır.

Giriş+a+(be)+a<sub>1</sub>+(be)+a<sub>2</sub>+b+b<sub>1</sub>

Ariyanın cavab cümlesində lya bemol humayun meqamına keçid baş verir. Bu cür modulasiyanın baş verməsi iki intonasiya xüsusiyyətlərinin meydana çıxmasına səbəb olur.

Sadaladığımız bu cehətlər ariyanın bütövlükdə 4-cü perdedə daha geniş şəkildə təqdim olunması zamanın da öz xüsusiyyətlərini saxlayır. Lakin ariya bu dəfə mürekkeb üçhisseli rondovari variyasiya formasında təqdim olunur. Bu baxımdan onu demək olar ki, bestekar mehş formanın xalq aşiq Koroğlu havalarında olan xüsusiyyətlərdə təqdim edir. Qarşımıza çıxan səbəblər Ü.Hacıbeylinin aşiq musiqisinin dərin sirlərinin bilməsi faktını bir daha təsdiqləyir. Ariyanın 4-cü perdedə eks olunan forma sxemine nəzər salaq.

EM+(BE)+A+(ÇB)+A<sub>1</sub>+(ÇB)+B+(ÇB)+A<sub>2</sub>+(ÇB)+NK(ÇB)+B<sub>1</sub>+(BE)+B<sub>2</sub>+A<sub>3</sub>+Ayaq s.

Esasen mürekkeb üçhisseli variyasiya formasında təqdim olunan ariyanın b bölümündə yene geraylı söylenilir. Burada geraylı esən bende əlavə sözlərlə istifadə olunur. Ekspozisiya bağlama şəklində olan orkestr girişi ilə daha sonra a bölümündə və onun çalğı bağlamasında, bundan əlavə b bölümündə və onun variant şəklində bende əlavə sözlərlə verilir. A bölümünün variant şəklində isə neqaret (koda) öz eksini tapır. Lakin, bölüm variyasiya şəklində ayaq sonluğu ilə başa çatır. Burada ekspozisiya giriş seslənmələrində “balam hey”, ariyanın sonunda isə “dilberim” və “hey” tərkib sözlərinə rast gəlinir.

Ariyanın b bölümünde söylenilen geraylıya nezer salaq.

Gece gündüz ayrılıqdan	Nedir emrin tacidarım
Yandım hicrim oduna	Ala gözler dadlı sözler
Seni görsem nazlı yarım	Qara qaşlar işve nazlar
Geden elden ixtiyarım	Can alan yar tökdü nahaq qanıımı

Seni görseñ gülüzarım	Nedir emrin tacidarım
İftixarım nazlı dilberim	Geder elden ixtiyarım
Gerek aşıq yar yolunda	Seni görseñ gülüzarım
Qalmasın çem derdine	İftixarım nazlı dilberim.

Burada ise biz seğah intonasiyalarına re seğah meqamının şikesteyi-fars ve maye perdelerine istinad olunduğunu görürük. Eyni zamanda si bemol humayun meqamına xas intonasiyaların da şahidi oluruq. Ariyanın sonunda ise şur intonasiyalarına mexsus seslenmeler baş verir.

KOROĞLU *mf*

Ba-lam - ey!

124

Se - ni gör - düm a - şıq ol - dum.

Bu intonasiyalar do şur meqamına aiddir. Göründüyü kimi Koroğlunun ariyası özünde tam olaraq Koroğlu aşık havalarında olan prensipleri birleştirir. Buraya intonasiya deyişgenlikleri, xallar, orkestr fakturasında rast gelinen  $x_4$  ve  $x_5$  intervalına esaslanan döyme ostinatolu akkordlar bir daha buna sübutdur. Ariyanın sonluğu da olaraq şur intonasiyalarında tamamlanır. Koroğlu operasında rast gelinen diğere motiv ve melodiya, xalq Koroğlu aşık havalarında daima mövcud olmuşdur. Bu xüsusiyyetler rast intonasiyalarına aid olmaqla 4-cü perdede “Eşitsin beyler, paşalar” ve “Nazlı yarım” Koroğlunun çıxışlarıdır.

Bu nümunelerin esasında biz Ü. Hacıbeylinin dediyi sözlerin tesdiqinde tapırıq. “Koroğlunu bir aşığı kimi oxumaq bestekar onun musiqisini yalnız aşığı yaradıcılığı üzerinde qurmalıdır. Bu bele olmalıdır ki, sehnedə iştirak edenlerden başqa, tamaşaçı da onun aşığı olduğunu hiss etsin. Bele olmazsa, başqa yabancı ştrixler



*operaya qulaq asanların teessüratını azdırır ve onları inandırmaz*". (Hacıbəyov Ü. **Seçilmiş əsərləri**, Bakı: Yazıçı, 1985, s. 215) Bu sözləri söylemeye bestekarın esası var idi. Evvəla bestekar aşiq sənətinə çox ciddi şəkildə yanaşmış və onu derindən menimsemişdir. Çünki bu sənət Azərbaycanda esrlər boyu nəsildən-nəslə keçərək öz üslub və quruluş xüsusiyyətini qazanmış və xüsusi formalaşmış vəziyyətdə bu günümüze kimi gəlib çatmışdır.

Bele ki, Koroğlu adı ilə bağlı olan Azərbaycanda qədim dövrlərdən başlayaraq dövrümüze qədər bir çox havalar gəlib çatmışdır. Bu havaların sırasına "Orta döyüş Koroğlu", "Qanlı Koroğlu", "Cengi Koroğlu", "Koroğlu gözəlləməsi", "Döne Koroğlu", "Meydan Koroğlu", "Osmanlı bozuğu", "Rübai Koroğlu", "Bozuğu Koroğlu", "Deli Koroğlu", "Piyada Koroğlu", "Koroğlu" və s. daxildir. Bedii estetik cəhətdən bu havalar özündə qəhrəmani, mübariz, ezimkarlıq, vətənpərvərlik, şücaət və s. kimi xarakterləri birləşdirir. Bu xarakterlər havaların temp və nüans rəngəngliyində də öz əksini tapır.

Havalar içərisində (Koroğlunun Derbend safari dastan qolu) Misri Koroğlu əsasən qaraçı aşiq kökündədir. Bu aşiq havası səslərin sıralanması zamanı əsasən iki intonasiyanı özündə daşıyır: bunlar Rast və Şur intonasiyalarıdır. Havacatın tərkibində temp dəyişənlikləri, aqoqik hərəkətlərlə *attaca* templi gezişmələr xüsusilə nəzər diqqəti cəlb edir. Bu havada əsasən iki hecalı qoşma istifadə edilmişdir. Qoşma misralarının əvvəlində misralar arası söz tərkiblərindən istifadə edilir. Bu söz tərkiblərinə misal olaraq "dedim ey", "oğul ey, ey" göstərmək olar. Əsasən 2/4 ölçüdə istifadə olunan bu havada sərbəst *rubato* ifadəsi də ölçü dəyişənliyinə səbəb olur. Havacatda Rast intonasiyaları ilə şur intonasiyaları bir-birini əvəz edir. Burada ekspozisiyanın müqəddiməsində başlanğıc əlavə bölümlər arası çalğı bağlamaları ilə çalğı sonluğu mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Təhlil etdiyimiz Misri Qaraçı aşiq kökəndən bestekar Ü. Hacıbəyov "Koroğlu" operasında çox geniş istifadə etmişdir.

Türkiyənin tanınmış bestekarı yeni yönümlü bestekarlıq məktəbinin öndə gedən yaradıcılarından, "Türk beşləri"nin aparıcı nümayəndələrindən biri sayılan Adnan Sayqun da eyni yaradıcılıq yolunu keçərək, o da Koroğlu dastanı məzmunu əsasında eyni adlı opera yaradır. Ü.Hacıbəylinin "Koroğlu"su, A.Sayqunun "Koroğlu"su arasında otuz altı il zaman məsafəsi var. Adnan Sayqun "Koroğlu" operasını 1973-cü ildə Beynəlxalq İstanbul festivalı çərçivəsində səhnəyə qoymuşdur.

Türk dünyasının musiqi sənət aləminin iki möhtəşəm simaları öz bestekarlıq yaradıcılıqlarının yüksək zirvəsinə çataraq, Koroğlu dastanını opera səhnəsində canlandırılması onlara həqq olundu. Bu baxımdan, Koroğlu dastanını yeni yönümlü professional musiqi yönümündə ona ikinci heyət verməsi, hər iki bestekarı XX əsrin birinci və ikinci yarısında səhnələşdirilməsi musiqi dramaturji baxımından, mətnin səhnə musiqisində səslənməsi, əvəpərə musiqi alətlərinin milli alətlərlə uyğunlaşması, nəhayət, baş qəhrəmanın opera səhnə təcəssümündə nə dərəcədə inandırıcı olması qarşılıqlı müqayisə zəminində maraqlı tədqiqat obyektinə çevrilir.



## Türk Sinemasında "Köroğlu" Temalı Filmler

Başak Acınan\*

### Özet

Kültür-edebiyat-sinema arasındaki ilişki bilinen bir gerçektir. Türk sözlü edebiyat geleneğinin içerisinde yer alan masal, destan, halk hikâyesi vb. anlatıya dayalı türler Türk sinemasına da kaynaklık etmiştir. Bu çalışmada Türk sözlü edebiyat geleneği içerisinde önemli bir yere sahip olan Köroğlu Destanı'nın Türk sinemasındaki yansımaları ele alınmıştır. Türk sinemasındaki Köroğlu temalı filmler tanıtıldıktan sonra, ulusaldan evrensele uzanan özgün bir Türk sineması oluşturmada sözlü halk anlatılarının rolü tartışılmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Türk sözlü anlatı geleneği, Türk sineması, destan, Köroğlu.

### The Koroglu-Themed Films in Turkish Cinema

#### Abstract

The relationship amongst culture, literature and movie is a known fact. Story, epic, folk tale and so on like narrative forms which are the parts of Turkish oral literature convention had been the sources of Turkish movie as well. Through this workout, the epic of Köroğlu which has an important place in Turkish oral literature tradition, it's reflections in Turkish movie has been dealt with. After introducing movies including Köroğlu theme, oral folk narrations role in making up unique Turkish movie extending from national to universal has been tried to debate on.

**Key Words:** Turkish oral literature tradition, Turkish cinema, epic, Köroğlu.

---

\* Araştırma Görevlisi, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Ankara, Türkiye.

## Giriş

Kültür-sinema ve edebiyat arasındaki ilişki kabul edilmesi gereken bir gerçektir. Türk sinemasının geçmişine baktığımızda uzunca bir dönem sözlü anlatı geleneğimizden beslenmiş olduğunu; masal, destan, halk hikâyesi vb anlatıya dayalı türlerin filme dönüştürüldüğünü görmekteyiz. Türk sözlü anlatı geleneği içerisinde önemli bir yere sahip olan Köroğlu Destanı da Türk sinemasında ifade alanı bulmuştur. Bu çalışmada da; Köroğlu örneğinden hareketle; ulusaldan evrensele uzanan özgün bir Türk Sineması oluşturmada sözlü anlatı geleneğimize ait ürünlerimizin rolünün neler olabileceği tartışılacaktır:

## Türk Sineması- Türk Toplumu İlişkisi

Her ülkenin sineması ait olduğu toplum ve onun kültüründen etkilenmektedir. Türk sinemasına baktığımızda Türk toplumunun kültürel yapısından büyük izler taşıdığını görmekteyiz. Yeşilçam sinemasının seyircisi ile bağı şu şekilde açıklanmaktadır

"Türk toplumunun kültürel yapısı hala büyük oranda geleneksel sözlü kültüre dayanmaktadır. Bu sözlü kültürün özellikleri Yeşilçam sinemasına bir şekilde geçmiştir, orada da yaşamaya devam etmektedir. Geleneksel sözlü kültür, anonim yaratıcılığının bir ürünüdür, kolektiftir, genel geçer kalıplara, değerlere dayanır, belli bir soyutlamayı içinde taşır, kolektif bilinci yansıtır, kolektif bir varoluş biçiminin yansımasıdır. Ayrıca Anadolu halkının bu geleneksel sözlü kültürü doğulu, Asyalı özellikler taşır, batı dünyasının sistematiğinden farklıdır. Bu bakımdan Yeşilçam'ın kalıplarını, kurallarını, mitoslarını, tiplerini anlamak ve değerlendirmek için, yabancı (özellikle ABD ve Batı Avrupa) filmlere bakmak oralarla bağlantılarını bulmak kadar, belki daha da fazla seyircinin geleneksel sözlü kültürüne bakmak gerekir. Yeşilçam'ı Yeşilçam yapan özelliklerin asıl kaynağının biraz da artık bu kültür içinde aranması gerektiğini düşünüyoruz" (Ayça, 1992: 124).

Bu açıklamadan sinemamızın doğulu bir nitelik taşıdığını anlamak mümkündür. Bunun yanında Doğu kültür dairesi ve Batı kültür dairesi ifadelerini kullanan ve bu iki kültür dairesinin ayırımını yapan Mustafa Sözen (2009: 134) bu kültür dairelerinden doğuya ait olanının düşünce yapısının 'tüm dengelim'e yakinken, batıya ait olanının 'tümevarım'a yakın olduğunu altını çizerek, felsefi düşüncenin Doğu'da eş zamanlı (synchronic), Batı'da ise art zamanlı (diachronic) bir yapıya sahip olmasından kaynaklandığına işaret eder ve Batı sineması ile Doğu sineması arasında şöyle bir karşılaştırma yapar:

"Batının sinema anlatıları, nesnel dünyasını göstermek üzerine kurulmuş olarak gerçeğin öznel yanına uzak durmakta, dünyaya yakından ve ısrarla bakmakta, bu yüzden zamanı ve mekânı mümkün mertebe az parçalayan bir anlayışa yönelmektedir. Buna karşın Doğunun sinema anlatıları, geleneksel anlam/nesne dikotomisine itibar etmemekte, maddi evreni, öznel anlam dizgeleri çerçevesinde yorumlamaya yatkın olarak durmaktadır" (Sözen 2007: 57-58).

Türk sinemasının Doğu kültür dairesine ait olduğunu savunan Mustafa Sözen (2009:137) Yeşilçam döneminin görsel ve anlatsal yönünün Türk kültürünün görsel ve anlatsal göreneklerini yeniden üreten bir yönelime sahip olduğu fikrindedir. Ayşe Şasa (2003: 34) ise, sinema tekniğinin temelinde toplumsal kültür olduğunu belirtir ve her toplum veya uygarlığın kendi sinematografisini kendi sosyal kültürünün işlevlerine

uygun olarak kurup, geliştirmesi gerektiğini ifade eder.

Her ülkenin sineması ait olduğu toplum ve onun kültüründen etkilenmektedir. Bugün Türk Sineması, Japon Sineması, Alman Sineması gibi sınıflandırmalar yapıyorsa, bu sınıflandırmanın yapılmasının nedeni; her bir sinemanın hitap ettiği toplum kültürünün farklı olması ve kendine özgü bazı özellikler taşımasıdır. Bu yüzden Türk sinemasını Türk toplumunun kültüründen bağımsız düşünmek mümkün değildir.

### **Sözlü Kültür Geleneği ve Türk Sineması**

Türk Sinemasının geçmişine baktığımızda özellikle Yeşilçam döneminde Türk sözlü kültür geleneğinden büyük ölçüde yararlanmış olduğunu görmekteyiz. Masal, destan, halk hikâyesi vb. türler sinemaya bir veya birkaç defa aktarılmıştır. Ancak Giovanni Scognmillo'nun (2003: 358) da belirttiği gibi; bu aktarımda asıl amaç folklor veya ulusal bir geleneğin araştırılması değil, masal veya destanların egzotik bir filme dönüşmesi veya o an izleyici tarafından beğenilen bir türün yardımcı unsuru olarak kullanılması söz konusudur.

Sözlü anlatı geleneğinden aktarıma örnek verecek olursak; masal kahramanı olan Keloğlan karakteri sinemaya beş kez aktarılmıştır. Nasreddin Hoca 1965 ve 1975'de iki kez aktarılmıştır. Zaloğlu Rüstem'i tek bir filmde görmekteyiz. Battal Gazi ise; Battal Gazi, Battal Gazi Destanı, Battal Gazi'nin İntikamı ve Battal Gazi'nin Oğlu olmak üzere dört defa aktarılmıştır. Halk hikâyelerinden Leyla ile Mecnun (Scognomillo, 2003: 358) ve Ferhat ile Şirin üç (Özarlan, 2006), Tahir ile Zühre iki (Türkmen, 1983: 205), Kerem ile Aslı (Elçin, 1949, Duymaz, 2001) ve Arzu ile Kamber birer kez beyazperdeye aktarılmıştır.

Türk sineması öncelikle diyalog ağırlıklı bir sinemadır. Bu eğilim sözlü kültür geleneklerinde de görülmektedir. Burada sözlü kültür geleneğimizden Türk sinemasına bir geçişin olduğunu söylememiz yanlış olmayacaktır. Yönetmenler Türk sözel kültürel geleneğinden büyük ölçüde yararlanmışlardır. Örnek verecek olursak; Atıf Yılmaz, filmlerinde Anadolu'da yaratılan ulusal kültürden yararlanarak kendi sinema dilini oluşturmuştur. Özgün sinema dilini oluştururken çeşitli halk anlatılarından yararlandığı gibi, kültürümüze özgü çeşitli gelenek, görenek ve inanışlardan da yararlanmıştır. Ala Geyik, Karacaoğlan'ın Kara Sevdası, Koroğlu, Yedi Kocalı Hüzmüz verebileceğimiz örneklerdir.

Türk sineması-sözlü kültür geleneği ilişkisi incelenmesi gereken bir alan olarak karşımızda durmaktadır. Türk sözel anlatı geleneğimizden sinemaya geçiş kültürel bir sürekliliği göstermesi bakımından önem taşımaktadır. Birincil sözlü kültüre ait kahramanlar ikincil sözlü kültürde yeni bir bağlamda ve yeni bir kimlikle karşımıza çıkmaktadır. Nebi Özdemir'in (2008: 185) belirttiği gibi; "bu filmlerin başarısı, halkın sözlü kültür geleneklerine olan bağımlılığının sinema profesyonellerince fark edilmesinden ve bu yönde filmler çekmelerinden kaynaklanmaktadır. Kaybedilen ya da kaybettirilen sözlü kültür geleneği (masal anlatımı), sinemasal gelenekle yaşatılmaktadır". Bundan dolayı; Türk sözel kültür geleneğinin Türk sineması için önemli bir kaynak niteliğinde olduğunu söylemek mümkündür.

### **Türk Sinemasında "Koroğlu" Temalı Filmler**

Türk Sinema Tarihi'ni incelediğimizde beş Koroğlu filmi ile karşılaşmaktayız. Bunlardan birincisi; 1945 yılında yapılmıştır. Yönetmenliğini Refik

Kemal Arduman'ın yaptığı *Köroğlu* filminin senaryosunu Muharrem Gürses yapmıştır. İkinci film; 1953 yılında çekilen *Köroğlu-Türkan Sultan* filmidir. Yönetmeni ve senaryo yazarı Faruk Kenç'tir. Filmin başrolünde Belgin Doruk'u görmekteyiz. Üçüncü film; 1963 yapımı olan *Köroğlu* filmidir. Yönetmenliğini Mehmet Dinler yapmış, senaryosunu Bülent Oran yazmıştır. Başrollerde Fikret Hakan ve Türkan Şoray'ı görmekteyiz. Dördüncü film; 1968 yılında yapılmıştır. Yönetmenliğini Atıf Yılmaz'ın yaptığı, senaryosunu Ayşe Şasa'nın yazdığı *Köroğlu* filmidir. Renkli olan filmin başrollerinde Cüneyt Arkın ve Fatma Girik vardır. Beşinci film ise; *Deli Yusuf* adını taşımaktadır. Atıf Yılmaz'ın yönetmenliğini yaptığı filmin senaryosunu Umur Bugay ve Bülent Oran yazmıştır. *Köroğlu*'nun modern bir yorumu diyebileceğimiz bu filmin başrolünde yine Cüneyt Arkın'ı görmekteyiz.

1945 yapımı film ve 1953 yapımı filmler hakkında kaynaklarda bilgi bulunmamaktadır. Filmlerin kayıtlarına da ulaşamamaktadır. 1963 yılında çekilen *Köroğlu* filmi kahramanlık filmi iken; Atıf Yılmaz'ın *Köroğlu* filmi Cüneyt Arkın ve Fatma Girik için yıldız oyunculuklarına bir araç olmuştur. (Scognomillo, 2003:358).

1963 yapımı siyah-beyaz *Köroğlu* filminden söz etmemiz gerekirse; filmde Bolu Beyinin halka yaptığı zulüm yoğun bir şekilde anlatılmaktadır. Filmin başında Bolu Beyi Yusuf'tan iyi bir at ister ve getirilen atı beğenmeyince Yusuf'un gözlerine mil çektirir. Evine dönen Yusuf'u arkadaşları ve komşuları karşılamıştır. Kalabalık bir kadronun yer aldığı filmde; Ayvaz'ın ayrı önem taşıdığını görmekteyiz. Gözlerine mil çekilip evine gönderildiğinde onu karşılayanlar arasında Ayvaz da vardır. Yusuf'un oğlu Ali ise; avdadır. Filmde Deli Yusuf'un intikam için oğlunu yetiştirirken Ayvaz'ın görüşlerine büyük önem verdiğini görmekteyiz. Ayrıca filmin sonuna kadar Ayvaz'ı *Köroğlu*'nun yanında görmekteyiz. Filmde kimi yerlerde mizahi bir anlatımın kullanıldığını da söyleyebiliriz. Özellikle bir köprüde *Köroğlu*, Bolu Beyinin adamları ve Bolu Beyinin kız kardeşi Türkan Sultan ile karşılaşır. Burada izleyiciyi güldürmeye dayalı bir anlatım söz konusudur. Filmde; *Köroğlu* Destanı içerisinde yer alan kahramanlar içerisinde Hoylu Bey karşımıza çıkmaktadır. Ayvaz ve Hoylu Bey dışında kahraman isimlerine yer verilmemiştir. 1963 yapımı filmde; *Köroğlu* halkın içinden birisi olarak gösterilmiştir. Bolu Beyine karşı ezilen halkın yanında yer alan *Köroğlu*; filmin bazı yerlerinde halkı temsil ettiğini belirtmiştir.

Atıf Yılmaz'ın yönettiği *Köroğlu* filmi ise; filmler içerisinde en çok üzerinde konuşulmuş ve bilinenidir. Halit Refiğ; "Ulusal Sinema Kavgası" adlı kitabında bu filmle ilgili olarak şunları söylemiştir:

"1968 Türkiye'sinin Amerikan macera filmlerine alışkın sinema seyircisi tarafından çok tutulan Cüneyt Arkın'lı "*Köroğlu*" filmi, bu efsanenin Bolu Beyi, kırat, kör edilen baba, Çamlıbel, Derbent eşkıyalığı, Ayvaz, delikli demir, intikamın alınışı gibi bütün unsurlarını büyük ustalıkla hazırlanmış bir hikâye yapısı içinde bir araya getiren senaryosu, iyi düzenlenmiş hareketli sahneleri, göz alıcı renkleri ve akıcı anlatımıyla, rejisör kişiliğinin ağır basmadığı, ilgi çekici bir "halk sineması" örneği, Atıf Yılmaz'ın en başarılı eseridir" (Refiğ, 1971: 129).

Halit Refiğ; bir sinemacı olarak bunları söylerken; Ali Berat Alptekin (1985: 3-4, 9) edebiyatçı olarak, filmle ilgili bir yazısında filmi çeşitli yönlerden eleştirmiştir. Eleştiriler arasında; destanda birçok mekan yer alırken, filmde sadece tek bir merkez - Bolu- ile sınırlı kalınması, Ayvaz'ın hiçbir zaman hırsızlık yapmamasına rağmen

filmde Kırat'ı kaçırın kişi olarak gösterilmesi, Köroğlu'nun eşinin adının Nigâr olmasına rağmen filmde Hüsnübalâ adının kullanılmış olması, filmde Köroğlu'nun yiğitlerinin sayısının az olması, destanın çoğu varyantında iki at görmemize rağmen sadece Kırat'ın bulunması yer almaktadır. Destana bağlı kalınan kısımlar olarak ise; kır atın ahıra kapatıldıktan sonra babasının oğluna nasihatı, yemin verilmesi, atın katran otunun kaynatıldığı su ile yıkanması, yatağın ahırın kapısına yapılması, Köroğlu'nun kıyafet değiştirerek Bolu Beyi'nin sarayına çıkması, Köroğlu'na yardım eden kahramanların isimlerinin seçimi, Köroğlu'nun fakirlerden haraç almaması, Kırat'ın Köroğlu'dan başka kimseyi yanına yaklaştırmamasını örneklendirmektedir. Birçok kolu olan bu destanın bölüm bölüm yayınlanmasının daha doğru olacağını, bu haliyle filmin zihinlerde eksik kalacağını ifade etmektedir. Gerçekten de; bu şekilde film yetersiz ve geleneği yansıtmaktan uzaktır.

Burada Azerbaycan sinemasındaki Köroğlu filminden söz etmek de yarar vardır. Bu Köroğlu filmi, bizim filmlerimizle karşılaştırılmayacak ileri bir tekniğe sahiptir. Filmde; Köroğlu'nun hücum sahnesinde sazı eline alıp, hamasi bir türküye başlayışı gibi daha birçok dikkat çekici sahne bulunmaktadır (Karamanlıoğlu, 1965: 404).

Delî Yusuf filmine geldiğimizde ise; Köroğlu'nun modern bir yorumu olduğunu söyleyebiliriz. Bu film yeterli ilgiyi görmemiş olsa da; 1976 yılında 13. Antalya Film Şenliği'nde "En Başarılı Film" seçilmiş ve Atıf Yılmaz da, "En Başarılı Yönetmen" ödülünü almıştır. Burada Köroğlu'nun atı yerine, arabanın geçtiğini görmekteyiz. Delî Yusuf -Köroğlu'nun babası- otomobil tamircisidir. Filmde; Köroğlu gecekodu mahallesini yıkıp, yerine fabrika kurmaya çalışan Muteahhit Abbas Bolulu'ya karşı gecekonduda yaşayan insanların yanında yer almaktadır.

Çekilen Köroğlu filmlerinden izlediklerimizden hareketle; bu filmlerin hem teknik hem de içerik bakımından eksiklerinin bulunduğunu söyleyebiliriz. Geleneği tam olarak temsil edememektedirler. Buna rağmen çekildikleri dönemde büyük ses getirmişlerdir. Bu da sinema izleyicisinin yıldız oyuncular için sinemaya gitmelerinden kaynaklanmaktadır. Oysa gelenek kaynaklı bu filmler önemli işlevler yüklenebilir. Batı'da sözel anlatı kaynaklarından hareketle çekilen filmler eğitici bir işleve sahiptirler. Garriyev'in 'Türk Dünyasında Köroğlu Anlatmaları' isimli kitabının önsözünde Fikret Türkmen bu durumu şöyle ifade etmiştir:

"Batı dünyasının okullarında tarih, kültür ve milli kimlik bilinci günümüzde de destanlar tarafından sağlanmaktadır. Özellikle görsel eserlerin çok yaygınlık kazandığı ve büyük kitleler tarafından izlendiği günümüz dünyasında Avrupa ve Amerika yapımı pek çok film ve dizi filmde destanî eserler işlenmekte bu tür yapımlar "Klasik Eserler" olarak tanımlanmaktadır. Bütün bunlar Batı dünyasının destanlardan ne denli geniş ölçüde yararlandığını açık bir şekilde göstermektedir" (Garriyev, 2007: 9).

Bu noktadan bakıldığında bizim sinemamızın da, geleneğimizden yararlanarak çekilecek kültür bilinci aşılayıcı nitelikli filmlere ihtiyacı bulunmaktadır.

### Sonuç

Türk Sineması hitap ettiği Türk insanının kültüründen izler taşımaktadır. Nilgün Abisel'in (2005: 223) de ifade ettiği gibi seyircinin toplumsal ve tarihsel olarak inşa edilmiş bir özne oluşundan dolayı, aynı şekilde inşa edilmiş filmleri izlemesi, dolayısıyla anlamın, seyircinin filmi izlemesi sırasında kendinden kattığı her şeyle

birlikte oluşması söz konusudur. Günümüzde gelenek, geleneksel unsurların devamlılığı, aktarımı ve dönüşümü geçmişten günümüze tartışılan bir olgudur. Halkbiliminin önemli bir kısmını oluşturan sözlü anlatı geleneği de; geleneksel ortamında yaşamaya devam etmesine rağmen; yeni bağlamlarda ve yeni ürünlerde de karşımıza çıkmaya başlamıştır. Bu bağlamların en önemlilerinden birisi de; Türk sinemasıdır.

Türk sineması geleneğine bakıldığında Türk sözlü edebiyat geleneğine ait birçok unsuru içerisinde barındırdığı görülmektedir. Sözlü edebiyat içerisindeki, destan, masal, halk hikâyeleri, vb. anlatı ürünleri Türk sinemasında kullanılagelen önemli malzemelerdir. Bu malzemeleri geçmişte ve günümüzde çekilen Yeşilçam filmlerinde görmek mümkündür. Anlatı geleneğimiz içerisinde önemli bir yere sahip olan Köroğlu anlatıları da; Türk Sinemasında ifade alanı olmuştur. Ancak izleyebildiğimiz filmlerden hareketle şunu söyleyebiliriz ki; 1963 yapımı film; Türk halkının düşüncesindeki halk kahramanı Köroğlu'nu bize sunarken, 1968 yılında çekilen film; Köroğlu'nu yansıtmaktan uzaktır. Modern bir Köroğlu yorumu olan Deli Yusuf ise; her dönemde, her ortamda bir Köroğlu'na ihtiyaç duyulabileceğini, her kültürel ortamın yeni bir Köroğlu yarattığını göstermesi bakımından önemlidir.

Filmleri incelediğimizde; teknik ve içerik bakımından hatalarının olduğunu görmekteyiz. İçerik bakımından yapılan yanlışların ve eksiklerin nedenlerinin başında; sinemacıların sözel anlatı geleneğimizi iyi bilmemesi gelmektedir. Diğer bir neden ise; edebiyat uyarlaması yapmanın zor bir iş olmasıdır. Yazılı edebiyatta yaratılan yapıtların uyarlanmasında bile sorunlar yaşanırken, sözlü gelenekte meydana gelmiş, her anlatıldığında yeniden yaratılan sözlü edebiyat ürünlerinde böyle bir sorunun yaşanmasını doğal karşılamamız gerekmektedir. Burada yapılması gereken; bu filmleri yapan yönetmenlerin bu işin uzmanı kişilerin bilgilerinden yararlanmaları olmalıdır. Çünkü Köroğlu ve diğer sözel kültür geleneğimize ait unsurların sinemaya kaynaklık etmesi önemlidir. Bunlar, ulusal bir Türk Sineması'nın gelişmesi için gereklidir.

Öte yandan Türk Sineması anlatı dili ile sözlü edebiyat geleneğimize ait anlatı dili arasında bir örtüşme de söz konusudur. Anlatı yapısındaki bu örtüşme aktarılanları seyirci için daha etkili ve anlamlı kılacaktır. Aynı zamanda Türk Sineması'nın ulusaldan evrensele uzanan özgün bir sinema olarak var olabilmesi; öncelikle kendi kültürünü iyi tanıyıp değerlendirebilmesiyle mümkündür. Sözel kültürel belleğimiz içerisinde sinemada kullanılabilecek birçok imge bulunmaktadır. Bunun için öncelikle yapılması gereken de; araştırma ve uygulama düzeyinde disiplinler arası çalışmalara önem verilmesidir. Bu durumda; çekilen filmlerdeki hata en aza indirilmiş olacaktır.

### **Filmler**

Köroğlu, 1945, Refik Kemal Arduman, Ses Film

Köroğlu- Türkan Sultan, 1953, Faruk Kenç, İstanbul Film.

Köroğlu, 1963, Mehmet Dinler, As Film.

Köroğlu, 1968, Atıf Yılmaz, Uğur Film.

Deli Yusuf, 1975, Atıf Yılmaz, Erman Film.



### **Kaynakça**

- ABİSEL, Nilgün (2005): **Türk Sineması Üzerine Yazılar**, Ankara: Phoenix Yayınevi.
- ALPTEKİN, Ali Berat (1985): "Köroğlu Filmi Üzerine", **Türk Folkloru**, C.7, 73: 3-4, 9.
- DUYMAZ, Ali (2001): **Kerem ile Ashı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ELÇİN, Şükrü (1949): **Kerem ile Ashı**, İstanbul Millî Eğitim Basımevi.
- GARRİYEV, B. A. (2007): **Türk Dünyasında Köroğlu Anlatmaları**, (Çev. Fikret Türkmen vd.), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- KARAMANLIOĞLU, A. F. (1965): "İstanbul'da Bir Azerbaycan Filmi: Köroğlu", **Türk Kültürü**, C.3, 30:404.
- ÖZARSLAN, Metin (2006): **Ferhat ile Şirin**, İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- ÖZDEMİR, Nebi (2008): **Medya Kültür ve Edebiyat**, Ankara: Geleneksel Yayınları.
- REFİĞ, Halit (1971): **Ulusal Sinema Kavgası**, İstanbul: Hareket Yayınları.
- SCOGNAMİLLO, Giovanni (2003): **Türk Sinema Tarihi**, İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- SÖZEN, Mustafa (2007): "Türk Sinemasının Özgün Dil Arayışlarına Farklı Bir Yol Haritası: Türk Soylu Ülkeler Sineması", **Bilig**, 42: 55-75.
- SÖZEN, Mustafa (2009): "Doğu Anlatı Gelenekleri ve Türk Sinemasının Aidiyeti", **Bilig**, Yaz, 50: 131-152.
- ŞASA, Ayşe (2003): **Yeşilçam Günlüğü**, İstanbul: Gelenek Yayıncılık.
- TÜRKMEN, Fikret (1983): **Tahir ile Zühre**, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- [www.turksineması.com](http://www.turksineması.com)



## Koroğlu - Herakl Mifi Folklorunda

Firudin Ağasıoğlu\*

### Özet

Yeraltı dünyada doğulub işıqlı dünyaya çıxan *Gor-oqlı* burada *İşıq* (Rövşən) adını alır və klassik mifoloji gələnlərlə çətin maneələri dəf edərək insanlara yardım edir. Milattan öncə III-II minillərdə Goroqlı obrazının prototipi (Yer Tanrısının oğlu) Anadoluda geniş xalq kütləsinin sevimli qəhrəmanına çevrilmişdir.

Goroqlı motivləri ilkin mifoloji formasını batıda mühafizə etmiş və *Goroklu* adını *Gerokle* (etrusk), *Herkule-s* (latın), *Herakle-s* (yunan) şəklində qalmışdır. Bu durum Türkmən variantı (*Göroqlı*) üçün də keçərlidir. Lakin azər folklorunda və Anadoluya qayıdan oğuzlarda ilkin motivlər dəyişmişdir. Bələliklə, Türkmən və etrusk-latın-yunan folkloru Goroqlı mifik obrazının qədim motivlərini saxlamışdır.

Herodotun qələmə aldığı bir saqa (skith) soykökü mifi də Goroqlı-Herakl paralelliyini əks etdirir. Burada Herakl bəzi saqa boylarının (*gelon*, *ağacəri*, *skith*) soybabası kimi verilir. Onun pəri qızla olan macərəsi eynən Goroqlının Dədbənd səfəri ilə üst-üstə düşür. Bu olayı Firdovsi “Şahnamə”də Rüstəmlə bağlı qələmə almışdır.

Bələliklə, prototürkmən boylarının yaratdığı “Gör-oqlı” eposu buradan batı və doğu yönlərə miqrasiya edən Türk boyları içində “Koroğlu” eposu kimi hələ də yaşamaqdadır.

**Anahtar Kelimələr:** Epos, Koroğlu, \*Gor-oqlı praforması, Herakl, Rüstəm, Etrusk, Latın, Yunan, Türkmən, Türk, Azer, Pers mifləri.

### Koroglu/Heracles Mythological Motives in Folklore

#### Abstract

Folklore expression of mythological motives is visible considerably in Turkmen version of “Koroglu” epos. The images Heracles, Hercules in the Skith and Etruscan mythology, Rustam (Arslan) in the Persian epos and Koroglu put itself on records in the Turkic people folklore were born in the Asia Minor in II millennium AD and the people migrating from this place have taken them to the various regions. The same origin of Heracles with Koroglu is decisively proved based on the linguistic analysis of these anthroponymes. And the structure-semantic comparison of the mythological motives indicates that the Turkic, Skith, Etruscan, Persian, Latin and Greek versions were created from the same formality.

**Key Words:** Epos, Koroglu, Herakles, Rustem, Etrusk, Latın, Greek, Turkish, Azeri, Persian Mythology.

---

\* Prof. Dr., Başbakan Eski Yardımcısı ve Milli Eğitim Bakanı, Bakü, Azərbaycan.



*Api* ve onların oğlu *Targitay* adları Türkcendir. Targitayın da üç oğlu olur:

*Lipoksa(is)*, *Arpoksa(is)*, *Kolaksa(is)*

Bele adları Reşideddinin qeleme aldığı “Oğuzname”de Türk hökmdarı Buğra xanın oğlanları da daşılır: *İltegin*, *Bektegin*, *Qortegin*. Buğra xan hakimiyeti qardaşlardan Qortegine verir. Bezi araşdırıcılara göre (V. Bartold, O.Turan, A. Donuk) bu adda “adlı-sanlı” anlamında *kül* (köl) sözü yanlış olaraq *qor* şeklinde yazılmışdır, yeni Qortegin eslinde Kültegin (Költegin) olmalıdır.(3) Qortegin (Költegin) kimi Saqa elinin ilk hökmdarı da *Kolaksa* olur, çünkü soybabanın qoyduğu sınaqdan adının menası “adlı-sanlı” anlamında olan bu küçük qardaş keçe bilir. Yeri gelmişken deyim ki, m.ö. VI esrde Saqa elbeyi *Savlı* adında da “adlı-sanlı” anlamı vardı. “Maday-Kara” eposunda Kögüdey-Mergenin böyüyüb ad-san qazanması “*külük boltur*” deyimini ile verilir. (4) “Koroğlu” eposunun Türkmen variantında da Cıqalı bey sultanlığı kiçk oğlu Adibege verir.

Türklerde elbey (xaqan) oğullarına *tegin*, *şad* ünvanı (titul) verilmesi geleneyi bellidir ve Buğra xanın oğlanları da *tegin* ünvanını daşılır. Türkmen dilinde *tegin* (beyoğlu, beyzade) anlamında *bekce* sözü işlenir. Kolaksanın qardaşlarının adında da hemin *bekce* sözü vardır.

Belelikle, Buğra xanın oğlanlarının adı ile paralellik sergileyen Targitayın oğlanlarının adını yunan elifbasında “c, ç, ö, e” herfleri olmadığını ve il > li metateza hadisesini nezere alıb bele berpa etmek mümkündür:

### Oğuzname

*İl - tegin*

\**(Er) Bek - tegin*

\* *Köl - tegin*

### Herodot

\* *İl - bek-ce* > **Lipok-sa**

\* *Er - bek-ce* > **Arpok-sa**

\* *Kölek -ce* > **Kolak-sa**

Gümüş qab üzerinde  
Targitay və üç oğlu



(Vorenej yaxınlığında saqa kuzqanı)



Elbekce (Lipoksa)

Targitay



Erbekce (Arpoksa)

Targitay



Kölekce (Kolaksa)

Targitay

Bir Saqa kurqanından çıxan gümüş qab üzerinde Targitay ve üç oğlunun tesviri verilmişdir. Burada Türk dövlətçilik geleneyinə uyğun olaraq hakimiyyət simvolu olan yayı Targitay kiçik oğlu Kölekceye verir:

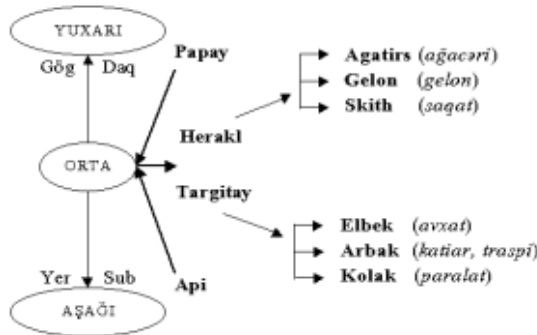
Göründüyü kimi, Herodotun saqaların özünden eşitdiyü bu variantda adlar Türkcədir. (5) Yunanlılardan eşidib qeləme aldığı birinci variantda isə Targitay Herakl ilə evez olunmuşdur. Bu mifin qısa məzmunu belədir:

Herakl itmiş atlarını axtara-axtara gelib *Gileya* (“ağaçlıq”) adlanan bölgəyə çatır. Atları buradakı mağarada yaşayan yarı ilan, yarı qız olan bir peri gizlətməmişdir. (6) O, Herakl ilə yaxınlıq edəndən sonra atları qaytarır. Herakl gederken yayını, kəmərinə doğulacaq oğlanları üçün əmanət qoyur və periye tapşırır ki, hansı oğlu yayı onun kimi qullana bilsə, qılınc əsdığı kəməri onun kimi belinə bağlaya bilsə, o oğlu ölkenin başçısı olsun.

Vaxt tamam olanda Heraklın İlanqızdan üç oğlu olur: Aqathirs, Gelon və Skit. Heraklın qoyduğu şərte o biri mifdə olduğu kimi, kiçik qardaş Skit (Saqa) əməl edə bilir, hakimiyyət ona verilir. Qardaşlardan töreyən boylar onların adı daşıyır: *aqathirs* boyu, *gelon* boyu, *skit* boyu. Beləliklə, saqaların ümumi adı Heraklın kiçik oğluna bağlanır.

İkinci soykökü mifində isə üç qardaşdan *avxat*, *katiar*, *traspı*, *paralat* boyları töreyir və bunlar birlikdə elliklə *skolot* (sakelat) adlanır. Her iki mifdə adı keçən saqa boylarının etimologiyasına burada toxunmasaq da, nümunə üçün birini gözden keçirik.

Herodot yazır ki, meşəlik (ağaçlıq) bölgədə yaşayan *aqathirs* boyu qızıl nesnələri çox sevər və qonşuları traklara oxşayırlar. Sonrakı qaynaqlarda hunların içində “skit boyu” kimi qeyd olunan *akatsirler* (ἄκαττιροι) Türköloqların doğru olaraq göstərdiyü kimi, (Q. Qeybullayev, M. Zekiyev) Türk yurdlarında çoxlu izi qalmış *ağacəri* boylarıdır. (7) Göründüyü kimi, saqaların bu əfsanəsi də yunan süzgecindən keçməsinə baxmayaraq, bezi Türk elementlərini saxlamışdır. Herodotun qeləmə aldığı hər iki mifdəki saqa soykökü variantlarını bu sxemlə göstərmək olar:



Bura qədər deyilənlər Herodotun Skitiyada topladığı saqa soykökü mifləri idi. Başqa bir versiya yenə Saqa ölkəsi ilə bağlıdır, bu ölkə isə Xorasanla Əfqanıstan arasında Sistan (qədim Sakastan) bölgəsindədir. Bezi qaynaqlarda bölgənin adı *Saqanse* kimi də keçir. Bu bölgəyə saqaların nə vaxt gəlib yerləşmə tarixi bəlli olmasa da, Kuşan dövləti dağılandan sonra bura gələn ağhun (əftalit) boylarının V-VI əsrlərdə Xorasan-Herat-Sistan bölgələrində ağalığ etməsi bəllidir. Bu da bəllidir ki, Rüstəm Zal kimi pers miflərindəki qəhrəmanların çoxu bu bölgədədir.

İran eposları üzre tanınmış tədqiqatçıların çoxu Rüstəm obrazının İran mənşeli olmadığını qeyd etmişlər.(8) Bu doğru fikirdir, çünki “Avesta” ne Rüstemin, ne oğlu Söhrabın, ne de atası Zalın adını çəkmir. Teberi Rüstemi Türkün oğlu (*bin Türk*) kimi verir. V esrdə hay tarixçisi M. Xorenatsi Rüstemi pers deyil, saka (*sakcik*) adlandırır.

Pers mifində Rüstəm “arslan eniyi” (şirzad) epiteti ilə de verilir.(9) Türk və İran folkloru üzre tanınmış uzman Xalid Koroğlu yazır ki, Rüstəm və Koroğlu bars (pantera) derisi geyinmiş bahadırlardır. (10) Antik çağ sənət eserlərində Herakl elində deyenek, çiyinə aslan derisi atmış şəkildə təsvir olunur. Lakin yunanların yaşadığı bölgədə aslan yoxdur. Avropalılar bu heyvanın adını (\**lew*) sami xalqlardan alıb işlədirlər. Bu halda, Heraklın aslanla vuruşmasına, aslan derisi geyinməsinə yorum vermək çətindir.

Bezi azer dialektlərində Aslan adı *Asdan* kimi deyilir, bunu qazax-qırğız dilindəki *arstan//aristan* formalarında da görmək olur. Söz başında “a” sesi olmayan rus dilinə keçən *Arıslan* adı bu dilde **Ruslan** şəklinə düşmüşdür. Hemin ad “l” sesi olmayan qədim pers dilində isə **Rustan//Rustam** formasını almışdır.

Göründüyü kimi, Rüstəm adının “aslan” anlamı Koroğlu və Heraklın epitetlərində təkrar olunur, yeni aslan burada ortaq xett kimi uzanır. Bu xettin üzərində xeyli ortaq nöqtələr vardır ki, onlar Rüstemi Koroğlu-Herakl birliyinə yaxınlaşdırır.

Bele ki, Heraklın oğlanları onun atlarını gizlədən periden doğulduğu kimi, eyni olayı Rüstəmlə Koroğlu da yaşamaq olar. Turan elinə ova çıxan Rüstəm burada yatarkən atı oğurlanır. Atını axtara-axtara gəlib Türklərin Samanqan şəhərinə çatır. Burada hökmdarın qızı Tehmine ona vurulur, atı tapmağa yardım edir. Rüstemin Tehminədən Söhrab (Suxrab) adlı oğlu olur. Koroğlu da Derbend seferində yatarkən itirdiyi atını tapıb, hökmdarın qızı ilə evlənir, ondan Qurdoğlu adlı oğlu olur. Herakl kimi Rüstəmlə Koroğlu da doğulacaq oğlanları üçün emanet (bazubend) qoyurlar. “Koroğlu” dastanında deyilir:

Koroğludu atan zatı,  
Bazubendi amanatı,  
Çənlibelde var busatı,  
Allaha tapşırıdım seni.

Göründüyü kimi, atın itməsi olayı evlənmə, emanət qoyma, oğlu doğulma zəncirinin başlanğıcıdır. Bu motivin Türk eposlarında önəmli yeri vardır. Xakas eposunda Çis Sibildey adlı peri Altın Çaqanın atlarını oğurlayıb onu özünə cəlb etmək və Yeraltı dünyaya aparmaq isteyir. Bele paralellərin tipologiya ilə izahını mümkün saymayan M.İ.Borqoyakova görə, buradakı motiv və süjetlərin, hətta kiçik detalların bele, aşkar benzerlik və eyniliyini təsadüf hesab etmək olmaz. (11)

Herodotun topladığı Targitay//Herakl variantlarında soykökü motivi qabarıq



verilir; her ikisi saqa boylarının soybabasıdır. Rüstemin Tehmineden doğulan oğlu da yeni soyun başlanğıcını qoyur. Lakin Koroğluda bu arxaik motiv bir-iki epizodik elementde qalmışdır. Oğlunun *Qurdoğlu* adlanması soykokü mifile bağlı qedim Türklerin belli bozqurd efsanesini xatırladır. Folklor uzmanı Elxan beyin mene dediyine göre, mağarada qurdun Koroğlunun oğluna süd vermesi epizodu folklorda vardır. Her halda, üç min il önce Koroğlu motivlerini Kiçik Asiyadan İtaliyaya aparan etrusklar oğlana qurdun süd vermesi mifini de oraya daşımışlar.

Folklorçu Prof. V. Veliyevin poladlı boyundan (Göyce, Polad kendi) topladığı “Qıratın qaçırılması” qolunda söylenmiş “*Koroğlu dededir, çıxma sözündən! Neslimiz kesiler torpaq üzündən*” deyimi Koroğlunun ecdad kultu ile bağlı olduğunu ortaya qoyur. (12) Eposda “*Adım Rövşen, soyum Koroğlu*” deyimi de bunu tesdiq edir.

Tükmen koroğluşunası V.A. Kariyev yazır ki, Azərbaycan-Qafqaz variantından ferqli olaraq, Türkmen-Özbek variantında epos Koroğlunun doğulması (*Qöroqlunun döreyişi*) motivi ile başlanır. Bu Türkmen alimi doğru olaraq, epik qehremanın qebirde doğulması epizodunun qedim dövrlərdən yerli epik motiv olduğunu da qeyd etmişdir. (13)



**Herakl Heranın südünü içir.**  
(Yunan vazası üzərində şəkil)



**Herakl maral südü içir.**  
(Pompey xarabalığında divar freskası)

Koroğlu eposunu Türk-Saqa boylarından alan xalqlarda bu epos iki esas varianta - Azərbaycan və Türkmen variantına dayanır. Birinci variant Abxaz, Gürcü, Hay və başqa qonşu xalqların folklorunda, ikinci variant isə Özbek, Qazax, Tacik və Türkmen boyları ilə kontaktı olmuş başqa boylar içində yayılmışdır. Variantlar arasında ən önəmli ferq azer variantında olmayan, lakin daha qedim motivləri saxlayan Türkmen variantında Koroğlunun doğumu və erseye çatıb yetgin bir bahadır kimi tanınması sehnelərini ehate eden birinci bölmedir.

Herodotun Saqa (skit) boylarının soybabası kimi verdiyi Herakl yunan mifologiyasında Olimpın baş tanrısı Zevsin dünya gözeli Alkmenadan doğulan oğludur. Alkmenaya qısqanan Zevsin arvadı Geya balaca Heraklı öldürmək isteyir. Zevs cocuğu bu tehlükədən xilas etmək üçün Geya yataarken onun döşündən Herakla süd içirdir və Herakl ölümsüz yaşam qazanır. Esl adı *Alkid* olan bu bahadıra sonra *Herakl* leqəbi (adı) verilir.



Geyim üzərində qızıl nəsna  
(Kuloba saqa kurqanı, m. ö. IV)



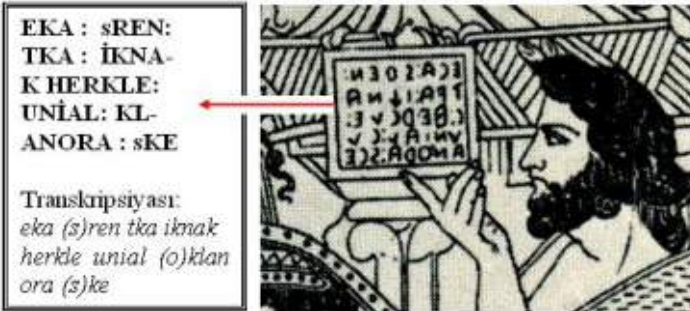
Xalça üzərində rəsm.  
(Pazırıq saqa kurqanı, m. ö. V əsr)



Gera Herakla süd verir.  
(Etrusk güzgüsü, m. ö. III əsr)

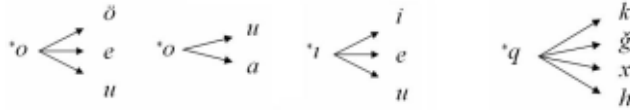
Azərbaycan variantında Koroğlu Qoşabulaq suyundan içib teper alır, kömeye ehtiyacı olanlara yardım edən bahadır olur. Türkmən variantında ise gorda doğulan Koroğlu deşikdən çıxıb at (keçi) südü veya ölmüş anasının döşündən süd içib diri qalır. Bu qədim döşəmə motivi Yunan, Türkmən və Etrusk variantlarında, dirilik suyu içmə isə Azer-Saqa variantlarında özünü göstərir. Etrusk güzgülerinin arxasına çəkilmiş resmlər də tanrıca döşündən südemmə süjetini eks etdirir. Hetta, bu rəsmdə izahedici yazı da vardır.

Etrusk dilində olan bu yazıda Koroğlunun adını etruskoloqlar Xerklə şəklində oxuyurlar. Lakin burada "x" kimi oxuduqları işareni (herfi) falçı Kalkasın adında "k" kimi oxuyurlar. Etruskca *oklan* sözü *klan* şəklində yazıldığı kimi, buradakı *klan* sözü də *oklan* oxunmalıdır.



Türkmen variantı hem de Koroğlu adını “kor kişinin oğlu” semantikasi ile təqdim eden Azərbaycan variantından fərqli olaraq, adın ilkin semantik tutumunu mühafizə etmişdir. Koroğlu adının müxtəlif Türk boylarında (Türk, Qaqauz, Azer, Türkmen, Özbək, Tobol tatarları, Qazax, Qaraqalpaq, Kumuq və s.) Koroğlu, Qöroğlu, Keroğlu, Koroğlu, Kuroğlu və sair bu kimi müxtəlif fonetik variantları yaranmışdır. Koroğlu adının başqa dillərdə də xeyli fonetik variantı ortaya çıxmışdır. Bu adın rus qrafikası ilə *Gierokle* (Гиерокле) şəklində verilən yunanca *Hierokle* (Ἱεροκλή) yazılış variantı da vardır. (14) Sonralar bu adın *İrakli* variantı yaranmışdır.

Ev, mebed, tapınaq adlarının qarşısında determinativ kimi işlənən É. sumeroqramı sumerçe *É.bitu* sözündə ev və tapınaq anlamını verir, lakin tapınaq mənası ayrıca É.KUR (*ekurru*) sözündə də vardır. Herodot yazır ki, saqalar ecdadları uyuyan mezarlığa *Gerr* deyirlər. Çox guman ki, bu, *gor* sözüdür. Sumer inanışına görə *Kur* ölənlərin kölgəsi yaşayan yeraltı məkandır və tanrıca Ereşkiqal buranın sahibidir. (15) Doğu Türklər də o biri dünyanın ağasına *Erlük* deyir. Koroğlu gorda, yeraltı dünyada doğulur. Bu mifik qəhrəman Türkmen variantında *Qöroğlu* (*gor-oğlu*) adlandırılmış kimi, Tacik variantında da onun *qur-zad* (*gor-oğlu*) epiteti vardır.



Koroğlu-Herakl adının ilkin semantikasını tapmaq üçün öteri də olsa, onun etimologiyasına baxmaq gerekir. Linqvistik baxımdan qarşımızda 4 sait (vokal), 4 samit (konsonant), yeni 8 səsden olunan bir antroponim var və bu ad üç minildir müxtəlif dillərdə işlənir. Doğal olaraq müeyən fonetik dəyişmələrə uğramış həmin adın ilkin şəklini (praformasını) berpa etmək üçün fonetik qanunlara dayanmaq lazımdır.

Dialekt variant	q	u	r	o	q	-	l	ı		q	r	Ğ	l
Dialekt variant	k	o	r	u	q	ı	l	ı		q	r	Q	l
<b>Türkmen</b>	q	ö	r	o	q	-	l	ı		q	r	Q	l
Tacik	q	u	r	-	q	u	l	i		q	r	Q	l
Tacik	q	u	r	u	q	-	l	i		q	r	Ğ	l
Azer, Türk	k	o	r	o	ğ	-	l	u		k	r	Ğ	l
Tavola Oskā	h	e	r	e	k	-	l	u		h	r	K	l
Etrusk	x	e	r	o	k	u	l	e		x	r	K	l
Yunan	h	e	r	a	k	-	l	u	S	h	r	K	l
Latın	h	e	r	-	K	u	l	e	S	h	r	K	l
<b>Praforma</b>	*q	o	r	o	q	u	l	ı		q	r	Q	l

Beleliklə, Koroğlu adının etimologiyası bu adın “Gor oğlu” anlamında olduğunu ortaya çıxardır və Türkmen variantının qədimliyi linqvistik baxımdan bir daha təsdiq olunur. Linqvistik təhlil Koroğlu adının yunan, latın, etrusk dillərindəki variantların da (*Heraklus*, *Herkules*, *Xerkle* və ya *Kerokle*) \***Qor-oqulu** praformasından yarandığını ortaya qoyur.

Koroğlu-Herakl mifinin yaranması və eposa çevrilməsi dövrləri haqqında bilgi elde etmək üçün bu mif və eposun müxtəlif dillərdəki variantlarında ortaq struktur elementlər nəzərə alınmalıdır. Hələlik isə yuxarıda söhbət etdiyimiz motivlərdəki ortaq elementləri belə sıralamaq olar.

Mifin struktur elementləri	Subyekt
1- a) Gorda (Yeraltı dünyada) doğulma b) Göy -Yer iyelerinin (Papay-Api) oğlu Baş Tanrı Zevsle Yer gözəli Alkmenanın oğlu	Koroğlu Targitay-Herakl Herakl
2- a) Qoşabulaqdan su içib bahadır olur b) Yer iyəsinin//tanrısının südünü içib ölümsüz olur	Koroğlu Koroğlu-Herakl
3- Xilaskar missiyası daşıyır, köməyə ehtiyacı olanlara yardım edir. Xalqın ən sevimli qehremanıdır, geyimi aslan (bars) derisindədir	Koroğlu-Herakl Rüstəm Koroğlu-Herakl Rüstəm
4- Yatarkən atı itir (oğurlanır, gizlədilir). Axtarıb atını tapır. Atı saxlayan qadınla (peri, ilanqız-peri, höküm darın qızı) ilə izdivac edir	Koroğlu-Herakl Rüstəm Koroğlu-Herakl Rüstəm
5- Atını gizləyib saxlayan qadından oğlu olur	Koroğlu-Herakl Rüstəm
6- Oğlu üçün emanət (qolbağı-bazubend, kemer və yay) qoyur	Targitay-Herakl
7- a) Soykökü motivində soybabası b) Hakimiyyəti kiçik oğula verir	Cıqalibeg Koroğlu-Herakl
8- Koroğlu-Herakl adlarının morfonoloji rekonstruksiya *Qoroqu (Gor-oqlu) praformasını verir. Mifdə Arslan epitet və ayrıca ad kimi işlənir	Rüstəm Koroğlu-Herakl
9- Bu Türk mifinin mənşeyi Ön Asiyadır. Mifin epos variantı Anadolunun orta bölgələrində erseye gəlmiş və onu buradan Skitiyaya (Saqa eli) və Sistana (Sakastana) Saqa Türkləri aparmışlar	Rüstəm
10-Sonradan ikinci ad (leqeb) verilir	Koroğlu-Herakl

Azərbaycan variantında Koroğlu eposunun coğrafiyası Qafqaz, Güney Azərbaycan və Anadoludur. Türkmən variantında Koroğlu “*Meniñ aslı kerim xezirbeycanlı*” dese de, (16) olaylar Teke-Türkmən boylarının yurdlarında cəryan edir. Uzaq səfərlər İsfahan, Gürcüstan, Anadolu və başqa bölgələrə yönəlir, lakin olaylarda daha çox Araz çayının sağ-solu yer alır, Qaf (Qafqaz) dağı, Şirvan, Xezirbeycan (Azərbaycan) adları hallanır.

Qaradenizin gúney-batı terefinde uzanan Koroğlu sıra dağlarının Bolu (qedim *Pala*), Eregli (keçmiş *Hirakle*) bölgesinde olması gösterir ki, yunan mifologiyasında Herakl obrazının prototipi olan Koroğlu ile bağlı revayetler burada *qaşqay eli* (m.ö. II minilin ortaları) döneminde yayılmışdır. Amazonka, İlanqız, Tepegöz ve Troya ile bağlı efsanelerin burada yayqın olması sonralar Homerin (M.Ö. VIII. esr) qeleme aldığı eposlarda eks olunmuşdur. Trabzon, Erzurum, Tokat, Tuman, Bolu yurdları Dede Qorqud boylarında olduğu kimi, Korođu qolları coğrafiyasının da batı bölgeleridir.

**Kaynakça**

- (1) **Herodot**, IV. 5-7; IV. 59.
- (2) **Simokatta**, I. VI, 4-5; I. VIII, 7; VI. XI, 6; Rubruk da Skatay adlı Tatar xaqanından behs edir. Burada Saka-tay terkininin skatay kimi verilmesi diqqeti çekir.
- (3) V. Bartold ve O. Turanın qeydlerine esaslanaraq, *kür ve külüg* sözlerinin kökünde *kü-* sözünün durduğunu vurğulayan A. Donuk yazır: “*Kür* sözü eyni zamanda *l~r* ilişkisi göz önünde tutularaq, Türk söz-terminleri arasında çox sıx keçen *kül* deyimi ile bağlantılı sayılmaqdadır” (DONUK, A. (1988): **Eski Türk Devletlerinde İdari-Askeri Ünvan ve Terimler**. İstanbul: 80).
- (4) *Attu-çuulu baatır boltır, Almin-çulmin külük boltır* («**Мадай-Кара**», №3885. M. 1973); Kolaksay adını Herodotdan iki esr önce şair Alkman çekmişdir. O, bir şeirinde Yunan qızlarına “Kolaksayın atları” (kolakxain horse) deye, onları şanlı Skit atlarına benzetmişdir. (KOVALEVSKAYA, V. B. (1977): **Kon` i vsadnik**. Moskva: 68); Sonralar V. Flakk da Skit başbuğu Kolaksenin (Kolaxse) adını çekir. (DÜMEZİL, J. (1990): **Skifi i Narti**. Moskva: 143).
- (5) Bu etimoloji bərpa analogi paralellərlə və daha geniş yazumla “**Qədim Türk Elləri. Saqa-Qamar boyları**” (2007) kitabımızda verilmişdir.
- (6) Qedim Anadoluda bir hat mifinde tufan tanrısı Taru ile ilan arasındakı savaştan behs olunur. Burada ilan illuyan-kas (ilan-qız) kimi teqdim edilir (**İstoriya Drevneqo Vostoka**. Moskva: 1988, 156). Bu bölgə Koroğlunun eposa çevrildiği indiki Bolu bölgəsinin qonşuluğundakı eraziler idi və o çağlarda (m.ö.II minilin ortaları) burada qaşqay, urmu və başqa Türk boyları yaşayırdı.
- (7) QEYBULLAYEV, Q. K. (1991): **Etnogenezu Azerbaydantsev**. Bakı: 294; ZAKİYEVM. (1998): **Törki-Tatar Etnogenezi**. Kazan-Moskov, 165.
- (8) NOLDEKE, KRİSTENSEN, DARMESTETER ve b. (1983): **Koroqlı X. Q. Vzaimosvyazi eposa narodov Sredney Azii, İrana i Azerbaydjana**. Moskva: 100.
- (9) **Persidskie mifi**. Moskva: 63.
- (10) **Koroqlı** (1983): Moskva: 37.
- (11) RAYEVSKIY, D. S. (1985): **Model` Mira Skifskoy Kul` turı**. Moskva: 214.
- (12) VELİYEV, V. (1979): “Folklorşünaslığın bezi meseleleri”. “**BDU-nun Elmi eserleri**”, No: 6, 4.
- (13) KARRIYEV, B.A. (1968): **Epiçeskie Skazaniya o Kyor-oqlı u Tyurkoyaziçmıx Narodov**. Moskva: 140.
- (14) Smirna (İzmir) ile Maqnesiya arasında M.Ö. 244'de yazılmış bir razılaşma metninde gönderilen elçilerin adı bele verilir: “... katıklardan (κάτοικοι) Potamon ve **Hierokleni** (Ἱεροκλήν), açıq havada yaşayanlardan ise Damon ve Apolloniketi gönderdiler.” Bu yazını uzmanlar ruscaya bele tercüme etmişler: “«от катеков - Потамона и **Гиерокла**, от живущих под открытым небом - Дамона и Аполлоникета» (Bikerman E. (1985): **Qosudarstvo Selevkidov**. Moskva: 96); Hieroklenin katıklardan olması da diqqeti çekir, çünkü o çağlarda yunan-latin eskerlerinin Asiyadakı kendlerde yerlilerle bir yerde qarışq yaşayanları katek (κάτοικοι) adlanırdı.
- (15) KRAMER, S. N. (1965): **İstoriya Naçinaetsya v Şumere**. Moskva; (İkinci baskı 1991, 159-161).
- (16) **Koroqlı** (1983): Moskva, 165.



# “Koroğlu” Dastanının Tatar-Tobol Versiyası ve Arxaik Türk Eposunun Strukturu

Ağaverdi Halil\*

## Özet

Bildiride Rus bilim adamı Radlofun 19. ncu yüzyılda Sibiryä Türklerinden yazıya aldığı “Koroğlu” hikayesinin “Tatar-Tobol versiyonu” araştırılmaktadır. Araştırmada arkaik Oğuz eposuna özđü olan yapısal özellikler belirlenmiş, “Koroğlu”nun Azerbaycan varyantı ile yapısal-tipolojik karşılaştırmalar yapılmıştır. Tahlil sonucunda eposun semantik alanı, paradigmatik yapısı, sembolik kapsamı vb. meseleler açıklanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Koroğlu, epos, Tatar-Tobol versiyonu, Arkaik Türk Eposu.

## The “Tatar-Tobol Version” of The Epos “Koroglu” and The Structure of The Ancient Turkish Epos

### Abstract

This article has been dedicated to the analysis "Tatar-Tobol version" of the epos "Koroglu" which has fixed by Radlov in XIX century from the Siberian Turkis. In research structural features of the traditional text inherent archaic Oguz epos are found out and compared by the Azerbaijan variant "Koroglu" in the structurally-typological plan.

In result the analysis has been cleared some question, including a semantic field, paradigmatic structure and a symbolical environment of the epos.

**Key Words:** Koroglu, Epos, Tatar-Tobol version, archaic Turks epos.

---

\*Doç. Dr., AMEA Folklor Enstitüsü, Bakü, Azerbaycan.

“Koroğlu” dövrəsinə daxil olan folklor metnlərinin coğrafiyası, yayıldığı ərazilər və kultür arealları çox genişdir. Türk mifoloji görüşlərindən başlayan “Koroğlu” folklor məlumatı Türk xalqlarının bir çoxunda müxtəlif metnlər şəklində gerçəkləşmişdir; “Koroğlu” ilə bağlı əfsanələr, rəvayətlər, şeirlər, nağıl və dastan tipli epik janrlar yaranmışdır. Koroğlu əfsanələri Türkdüstandan Balkanlara, Qafqazdan Sibire qədər böyük bir ərazidə yayılmışdır. Hem də bu folklor gerçəkliyi təkcə Türk etnik-mədəni məkanı ilə məhdudlanmamış, bütövlükdə türk kultür çevrəsini əhatə etmişdir; bu kultür çevrəsinə daxil olan başqa qonşu xalqların da folkloruna dərin təsirlər göstərmişdir.

Folklorşünas P. N. Boratav, B. Qarriyev, C. Anadol’un və F. Bayat’ın “Koroğlu” eposuna həsr olunmuş əsərlərində bu metnlərin çeşidli variant və variasiyalarının bir araya gətirilməsinə təşəbbüs olunmuşdur. Bu tipli əsərlər, ümumiyyətlə, koroğlşünaslıq üçün zəngin araşdırma materialı təqdim edir.

Həç şübhəsiz, “Koroğlu” dövrəsinə daxil olan metnlərin içərisində mərkəzi mövqeyi Oğuz Türklərinin “Koroğlu”su tutur. Bizə görə bu, ilk öncə Koroğlu mifinin oğuz mənşəli olması ilə bağlıdır. Orta Asiya və Türkdüstanda mehz dastançılıq dövrəsində oğuz toplumu azlıq təşkil etməsi “Koroğlu” semanteminin transformativ imkanlarını məhdudlaşdırmış, başqa sözlə mifin epik təkamülünü təmin edə bilməmişdir. Ona görə də Orta Asiya “Koroğlu”su bölgənin qeyri-oğuz toplumlarda daha çox əsəri metnlər şəklində gerçəkləşmiş və oğuzların qərbə doğru hərəkət etməsi ilə o seviyyədə çox uzağa gətirilməmişdir. Yeni miflə onun folklor ifadəsi arasındakı məsafə çox da genişlənməmişdir.

Azərbaycan “Koroğlu”su özündə mifoloji məlumatın, sxemin və kodun çeşidli elementlərini mühafizə etmiş, mif, folklor və tarix qatlarını semantik strukturun invariant modellərində, yarandığı epoxal zamanın dil, fikir və sənət gerçəkliyinə uyğun olaraq çoxyarıslu bir sistemdə realizə etmişdir. Onda əski türk dünya görüşü, inamları ilə paradigmatik cərgədə dayanan orta əsr folklor gerçəkliyi, sosial-tarixi ovqat, etnopsixoloji emosiya və başq bu kimi düşünce və duyğular öz nəkbini ifadəsini tapmışdır.

Mifoloji obraz kimi Koroğlu’nun göylə bağlılığı (Qor oğlu adı və başqa astral motivlər) və ya yerlə bağlılığı (qor oğlu adı və başqa topomotivlər) əski türk Tanrıçılığının iki böyük qolunu – Göy Tanrıçılığı və Yer Tanrıçılığı dünya görüşünü ifadə etməklə, həm də məlumatı yaşadanların əski Tanrıçılıq dininin hansı qoluna mənsubluğunu müəyyənləşdirməyə imkan verir.

Azərbaycan “Koroğlu”sunda mifoloji dünya modeli oğuz mifoloji sisteminin içərisindədir. Göy, Ulduz, Su (dərya, çeşmə, bulaq, dəniz), Dağ və s. Oğuzun oğlanları kimi folklorlaşan mifoloji sxemin təməsidir. Bu sxem prizmasından baxılsa Azərbaycan “Koroğlu”sunun daha çox Oğuzun Uc Oq hissəsinə, daha çox güc, mühafizə strukturlarını təşkil edən sol qanadına mənsub olduğu da aydınlaşar.

Metndə daha çox onomastik seviyyədə ifadə olunan qaranlıq-ışığı modeli (Kor Alı kişi və oğlu Rövşən – işıqlı) Oğuz mifoloji kosmogenezinin sxemində tam uyğundur (müqayisə et: “Oğuz Kağanda Qara xan və oğlu Oğuz; burada da qaranlıq və işığın bir qədər fərqli ifadəsi var). Bu baxımdan “Koroğlu” mifologiyası “Dədə Qorqud” mifologiyası ilə epoxal baxımdan səsleşir. Dədə Qorquddakı zoomorfizm və zoomorfik elementlər “insan-təbiət binar oppozisiyasında, “Koroğlu” da antropomorfizm heyvan-təbiət münasibətlərində müşahidə olunur. Xalis folklor əsəri kimi Azərbaycan



“Koroğlu”su orta çağ təsevüf epoxasının mehsuludur, sufi aşıqlarının yaradıcılığıdır. Burada Ağqoyunulu və Sefevi dövrlərinin Azərbaycan sosial-mədəni gerçəkliyinin folklor ifadəsi din, məzəb və təriqət baxımdan diferensiallaşmış Azərbaycan oğuzlarının, türkmənlərinin Sefevi-Osmanlı münasibətlərindəki reallıqların epik-lirik təzahürleridir. Hətta mətn üzərində hessas müşahidələr Koroğlu obrazında Şah İsmayılın da məhdud olmayan dərəcədə iştirakını müəyyənləşdirməyə imkan verir. Təbii ki, buraya (təsevüf kontekstinə) “Koroğlunun Paris nüsxəsi” aid deyil. Bu nüsxə daha çox eposun deqradasiyaya uğradığı müstəmləkə dövrünün mehsuludur. Bu mərhələdə eposun strukturunda mədəni qəhrəmanın neqativ təmayülə doğru meyillənməsi, meyillənməsi, triksterlik, avantürizm və s. motivlərin aktivləşməsi şücahədə olmur.

Koroğlu dövrəsinə daxil olan mətnlərin müxtəlif dövrlərdə müxtəlif mühitlərdən və heç şübhəsiz ki, fərqli söyləyicilərdən toplanması onda həm forma və məzmun, həm də ifadə baxımından folklor elavəliyi yaratmışdır. Məhz folklor qanunauyğunluqlarını, eposun nezeri problemlərini araşdırmaq baxımından bu tipli çeşidlilik, elvanlıq zəngin material verir. Koroğluşünaslıqda “Tatar-tobol versiyası” kimi tanınan Volqaboyu türklərinin yaddaşlarında yaşatdıqları “Koroğlu” mətni də bu dövrəyə daxildir və araşdırmalar üçün dəyərli material verir.

Mətni akademik V.V.Radlov Tobol tatarlarının Sala kəndində yazıya almışdır. Sala adlı kəndlər indiki Tümen vilayətinin Tümen, Yarkey, Vaqay rayonlarında vardır (V. V. Radlov. Obrazçı...IV c., s. 258-262) V. V. Radlovun qeydində görə mətni İseli Rusi oğlu söyləmişdir.

Mətn “Həyəti Koroğlu Soltan” adı ilə Kazan nəşriyyatlarında 1889, 1890, 1894, 1895, 1901, 1903, 1906, 1909, 1911, 1915, 1916-cı illərdə çap olunmuşdur. V.V.Radlovun yazıya aldığı mətn Kazanda Tatar xalq dastanlarının fundamental nəşri olan “Dastanlar – 1984-e daxil edilmişdir (Tatar eposu. Dastanlar. Kazan, 2004, 592; tərtib, ön söz, qeyd və sözlüyü hazırlayan Flora vahab kızı Exmetova –Uzmançe).

Mətnin nəşrləri onu janrını “xikeyat (həyəti) kimi müəyyənləşdirmişlər. Bizim istifadə etdiyimiz nəşrə ön söz yazmış F.Exmetova – Uzmançe “xikeyat (hekeyet) sözünün “ekiyete (nağıla) yaxın olduğunu, lakin nağıl olmayan menada (skazanie) alp insanlar haqqındakı dastanların “ekiyetdən kənarda qaldığını qeyd edir (seh.9). Və “xikayətin epik əsərləri anlatdığını əlavə edir.

Nezərə alaq ki, “Dədə Qorqud kitabı”nın variantı Vatikan nüsxəsindəki adı “Həyəti Oğuz, namdar (oxunuş mizimdir – A.X.) Qazan beg və qeyridir. Bu menada janrın və ya terminin izahına ehtiyac təkə təqdim olunan tərcümə ilə bağlı deyildir. Bizim dilçilikdə felin “revayət (imış) və həyəti (idi) şəkilləri vardır. Folklor da təhkiyənin bu xüsusiyyəti, heç şübhəsiz ki, nezərə alınmalıdır və bundan əlavə də bu tipli mətnlərin forma və məzmun xüsusiyyətlərinin seciyyəvi əlamətləri müəyyənləşdirilməlidir. Ərəb-fars dillərindən və ya orta əsrlər ədəbiyyatından gəlmiş bu terminlərin eski türk qarşılığı olmamış deyildir. Bunların eski türkçə ümumi adının “ötkünq olması tamamilə mümkündür. Elbette, bu məsələnin tamamilə formal semiotik və ya normativ-terminoloji tərifi və mətnin məzmununu ifadə etmə.

Təqdim olunan versiyadakı mətn nağıl qəlibi ilə başlanır və nağıl formulları aktiv şəkildə işlənir. Bizdə ən populyar nəşr olan M.H.Tehmasib \in redaksiyasındakı “Koroğlu” ilə versiyanın struktur-tipoloji əlamətləri arasında bu paralellər aparmaq mümkündür:

### 1. Obrazlar seviyyesinde.

Metnde “Koroğlu” dastanının esas qehremanlarının bir çoxunun adı vardır. Amma obraz kimi besitdir, semantik genişlənmə imkanları statik vəziyyətdədir. Bu baxımdan metn daha çox arxaik eposu və ya eposun arxaik şəklini xatırladır. Obrazlar seviyyesinde paralellik aşağıdakı şəkildədir:

İstanbul padşahı – Hesen xan, Hasan paşa, Xotkar  
Küer batır – Alı kişi  
Küer oğlu – Koroğlu  
7777 deli – 10 igid  
Aqasaus – Ereb Reyhan (bezi semantik çalarlarına görə Deli Hesen, Demirçiöglü, Giziroğlu Mustafa bey)  
Bul Bek – Bolu bey  
Nigar xanim – Nigar xanim  
Xezel – Keçel Hemze  
Qart kişi (qoca) – Cünun (?)  
Qara at – Qırat  
Turu at (qırmızı at) – Dürat  
Kük biyan (göy madyam) –  
İstambul – İstambul  
Şemlivil – Çenlibel  
Teqermen – deyirman  
Dumbura – saz və s.

Metnde magik mənşeli obrazlar məhduddur, o cümlədən, “deli nere, “misri qılınc kimi obrazlar yoxdur.

1) Personajlar neqativ – kommunikativ (və ya pragmatik metn) funksiyasına görə bu şəkildə qütblənə bilirlər:

I

#### **Qehreman qütbü**

Küer Batır  
Küerin oğlu  
10 igid  
Nigar xanim  
Qart kişi

II

#### **Antiqehreman qütbü**

İstambul padşahı  
Aqasaus  
Bul Bek  
Xezel

Burada “Aqasausun funksioanal baxımdan eposun Azərbaycan variantlarında adekvatı olsa da, statik-sinxron baxımdan onlara uyğun gəlir. Məsələn, “Koroğlu – Deli Hesen (və ya Demirçiöglü) binar oppozisiyası “Azərbaycan – Azərbaycan, “Koroğlu – Giziroğlu Mustafabey – “Azərbaycan – Türkiyə, “Koroğlu – Ereb Reyhan – “Azərbaycan – Erebistan (İraq və ya Suriya) kontekstlərini ifadə edən kiçik semiotik sxemlər, mikromodellərdir. Güman edirik ki, “Küerin oğlu – Aqasaus oppozisiyası eposun “Türk – Yunan (Oğuz Selçuq – Bizans) kontekstinin arxaikləşmiş elementidir.

Metnde, ümumiyyətlə, oppozisiya zeifdir. Haqsızlıq motivi üzərində qurulmuş “İstanbul padşahı – Küer batır qarşılaşmasında fiziki cezanın qarşılığı yalnız qarğışla” ödenilir. Bu da, ilk önce, arxaik qatın göstəricisidir. Bul Bekle qarşıdurmanın motivi aydın deyil. Küer oğlunun İstanbuldan getirdiyi Nigar xanım da padşahın qızı deyil. Xezelin neqativ funksiyası da qabarıq görünür; sadəcə, meqsedinə çatmaq üçün Küerin oğlunun atından “istifadə edir”. Küerin oğlu Şemlivile dönmeden atını alıb qayıdır. Xezel de padşahın qızını alıb onun yanına – Şemlivile qaçır. Arada düşməncilik motivi müşahidə olunmur.

2) Zoobrazlar atlardan ibaret olmaqla dual sistemi üzrə mifoloji kosmogenezə işarələyir. Su atı və göy atdan (Yer ve Göy) Qara at ve Turu (qırmızı) at doğulur. İkincilər (qara ve qırmızı) qaranlıq ve işığı ifadə etməklə xaos-kosmos epik harmoniyası təmin edir. Birincilər isə (su ve göy) sakral – profan binar oppozisiyasında gerçəkləşən dual sistemin işaresidir; Göy, qara ve qırmızı dünya modelinin şaquli strukturunu göstərir.

3) Mekan obrazları qarşıdurma strukturuna görə “İstambul – Şemlivil olmaqla “real-abstrakt semiotik-invariant” formulu üzrə gerçəkləşir. Hadisevi mekannın İstambulla bağlılığı hər şeydən önce metnin və ya epik məlumatın Oğuz mənşəli olduğunun göstəricisidir. Şemlivil isə Türk xalqlarının hər birinin təsevvüründə yarana biləcək mofoloji meakndır. “Versiyaya da aid olan “sözlük-anlatmada Şemlivile bu şəkildə izah verilmişdir: “Şemlivil – coğrafi yeri məlum deyil. Başqa xalqlarda Çandibil, Çambil və b. Adlarla işlənir. Tatar vəsiyasındakı ada Şəmşərif, Şam şəhəri kimi edebi-folklor terminləri uyğun gəlir. Dəməşq və İraq adlarının yerində işlənir. “Bil sözünün mənası Sibirde çox genişdir: dağ və tepe, düzənlik və otlaq, göl ətrafı düşərgə və başqa anlamlarda işlənir. Tümen vilayəti Toboi rayonu Kükrendə kendi ətrafında bele “biller çoxdur (603).

Azərbaycan variantlarında Çənlibel // Çamlıbel adları, təbii ki, Şemliville eyni mənşəlidir. Qeyd edim ki, bu ad çox geniş yayılmışdır və biz onu mekən anlamında soğd dilində verilmiş adlar içərisində də müşahidə etmişik.

## 2. Motivlər səviyyəsində.

Metnde ağağdakı motivləri aşkarlamaq mümkündür:

**Doğuluş motivi:** Burada Qara atın doğuluşu mifoloji səciyyəlidir. Qara atın doğulması ilə “qaranlıq semantemi (Küer batırın kor edilməsi) arasında struktur-semantik əlaqə vardır. Qara at və kor batırın oppozisiyası rolunda müvafiq olaraq qırmızı at və korun oğlu çıxış edir. Bu motiv kosmoqonik mifin besit epik ifadəsidir.

**Qisas motivi:** İstambul padşahı, İstambul bəyləri ilə Küer batırın oğlu arasında baş verir. Küerin oğlu qisası Bul Bikdən alır; onun derisini soydurub İstambulun qala qapısından asdırır.

Aqasusla olan qarşıdurma, önce qeyd etdiyimiz kimi, alt qatda olan bir motivdir və kifayət qədər arxaikleşmişdir.

**Qurban motivi:** Arxaik xarakterlidir. Xüsusilə “mal verib can alma “maddi-fiziki formuluna uyğundur və eski türk enesindən gələn bir hadisədir. Oxşar motiv “Divanü lüğət it-türkdə de geniş işlənmişdir. “Can verib – can alma formasında “Dədə Qorqud kitabında müşahidə olunur.

**Yağma motivi:** Qədim və orta əsrlər üçün xarakterik bir hadisənin ifadəsidir. Burada karvanların soyulması və hətta Küerin oğluna məsləhət verən qocanın elindən pulunun alınması kimi elementlər də aşkarlanır.

**Buta motivi:** İstanbul qalasında Nigar xanım adlı bir qızın Küerin oğluna layiq olmasını xeebr veren qocanın funksiyası bizim nağıllarımızda ve xüsusile mehebbet dastanlarında sehirlı alma veren dervişin funksiyası ile uyğundur. Nağıllarda bu motiv daha çox qehremanın möcüzeli doğuluşu kimi keçir. Dastanlarda xalis sufi mahiyyetlidir. Burada namelum bir qocanın xeber getirmesi hemin motivin eski, primitiv formadı kimi görünür.

**Evlenne motivi:** Metnde küerin oğlunun Nigar xanımı, Xezelin İstanbul padşahının qızını alıb qaçırması kimi elementler de müşahide olunur.

Metnin esas motivi alplıqdır, sevgi-mehebbet motivleri yoxdur. Bu menada eski alplıq eposu Oğuz Kağanla, Şu xaqaanla daha çox sesleşir. Metnde hadisevilik, fizikilik, dinamiklik güclüdür, bediilik, estetizm zeifdir. Bu da arxaik eposun seciyyevi xüsusiyyetlerine uyğundur.

### 3. Süjet seviyyesinde.

Eposun Azərbaycan variantlarında keçen altı qolu burada yığcam şəkilde de olsa müşahide olunur:

- 1) Alı kişi
- 2) Keçel Hemzenin Qıratı qaçırması
- 3) Koroğlunun İstanbul seferi // Nigar Xanımın Çenlibele getirilmesi
- 4) Koroğlu ve Bolu bey
- 5) Ereb Reyhan
- 6) Gizir oğlu Mustafa Bey

Bunlardan ilk dördü mükemmel motivler şeklinde üst qatda görünür ve ümumi sujetin esas hisselerini teşkil edir. Diğer iki motiv ise alt qatdan berpa oluna bilen süjetaltı motivlerdir.

Tebii ki, metnin tehليلini derinleşdirmek mümkündür. Amma metnin ve tercümenin teqdimatı üçün bu melumat zeruri minimumu ödeyir. Qeyd edim ki, tercüme zamanı onomastik fondun fonetik variantlarına toxunmadıq; olduğu kimi saxladıq. Adlarının ferqli deyilişinin araşdırma üçün material verdiyini nezere aldıq.

Hecmce kiçik olan bu metnin koroğluşunaslığı üçün, onun tarixi-filoloji, struktur-tipoloji ve sementik yönümlerden öyrenilmesi üçün yeni material vermek imkanları mehdud deyil. “Koroğlunun tatar-tobol” versiyası bu istiqametdeki tedqiqatları melumat baxımından zenginleşdirecekdir.

### Kaynakça:

**Orxonskie Nadpisi** (2001): Semey.

**Kitabi-Dede Qorqud** (1988): (S.Elizade neşri), Bakı.

**Divanü-lügat-it-Türk** (1992): (çevireni B. Atalay), Ankara.

**Hekayeti Koroğlu Soltan** (1889): Kazan.

**Dastannar** (1984): Kazan.

**Tatar eposu. Dastannar** (2004): (tertib eden Flora Vahap qızı Exmetova-Urmançe) Kazan.

**Koroğlu** (1982): (M. Tehmasib neşri), Bakı.

## Bolu Müzesinde Bulunan Osmanlı Dönemi Mezar Taşları

Azize AKTAŞ YASA\*  
Bilge KAYA YİĞİT\*\*  
Turgay YAZAR\*\*\*

### Özet

Bolu Müzesinde bulunan Osmanlı Dönemi Mezar taşlarını ele alan bu araştırma BAMER adına yürütülen “Bolu Merkez, İlçe ve Köylerinde Osmanlı Dönemi Mezar Taşları” Projesinin bir parçasıdır. Çalışmada 26’sı teşhirde, 14’ü depoda bulunan 40 mezar taşı ele alınmıştır.

Müze envanter kayıtlarına göre yüzey buluntusu olan bu taşlardan 36’sı 1999 yılında Bolu Şehitliğinden müzeye nakledilmiştir. Mezar taşlarından 34’ü baş, 6’sı ayak taşı olup baş taşlarından 11’i hanımlara, 29’u ise erkeklere aittir. Tarihi belli olan taşlardan en erkeni 1115/ 1703-1704, en geçi ise 1321/ 1903 yıllarındandır. Bu mezar taşları arasında Bolu Sancağı Valisi Abbas Paşa, Bolu Mahkemesi başkâtibi Ali Rüştü Efendi ve Bolu Müftüsü Hacı Ömer Efendi gibi önemli şahsiyetlere ait olanları da vardır.

Bu bildiriye söz konusu mezar taşları; mezar taşı tipleri, başlık tipleri, bezeme özellikleri, kullanılan malzeme, kitabelerindeki hat türleri ve konuları açısından değerlendirilmiş, ayrıca kişi adları, lakapları, kullanılan unvanlar, görevler vb. konularda dizinler oluşturulmuştur. Böylece, aynı zamanda çok önemli birer tarih belgesi olan bu küçük anıtların plastik özelliklerinin yanı sıra Bolu tarihine olan katkıları da ortaya konulmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Bolu Müzesi, Osmanlı Dönemi, mezar taşları.

---

\* Yrd. Doç. Dr., Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi, Bolu-Türkiye.

\*\* Yrd. Doç. Dr., Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi, Bolu-Türkiye.

\*\*\* Yrd. Doç. Dr., Cumhuriyet Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi, Sivas-Türkiye.

## **The Ottoman Age Gravestones That Placed In The Bolu Museum**

### **Abstract**

This article is the part of the Project “The Ottoman Age Gravestones placed in the Centre, Counties and villages of Bolu City” that conducted in the name of BAMER, is discussed about the gravestones of the Ottoman Empire Age that exists in the Bolu Museum. Within this work, about 40 gravestones and a sarcophagus have included; as 26 of the stones at exhibition and 14 of them are kepted in warehouse.

In respect of the Museum’s inventory records, 36 of these were surfical foundlings and have transferred from the Bolu’s wargrave in 1999. Among these rocks, 34 of them were used for head and 6 of were used for feet, also 11 for women and 29 for men. Dating for these Stones are also known, so the earliest is from the year of 1115/1703-1704 and the latest is from 1321-1903. Among these gravestones there have been prepared for the important personalities like; Abbas Paşa, the Governor of Bolu District; Ali Rüstü Efendi, the headclerk of the Court of Bolu and mufti of Bolu, Hacı Omer Efendi.

Within this announcement as mentioned above, gravestones, gravestone types, bonnet types, ornament properties, materials used have been evaluated in terms of line types at their own epigraphs and their subjects, also some indexes have been established in respect to names, nicks, titles used, jobs etc. Thus, not only the plastic properties of these little monuments that are also an important historical documents, but also contributions into the Bolu History has been revealed.

**Key Words:** Bolu Museum, Otoman Age, Gravestones.

## I. GİRİŞ

Bu bildiride, Bolu Müzesi'nde bulunan Osmanlı Dönemi mezar taşları biçim, malzeme ve süsleme özellikleri açısından ele alınacak ve belge olarak sundukları bilgiler değerlendirilecektir. Çalışma Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi (BAMER) adına yürütülen "Bolu Merkez, İlçe ve Köylerinde Osmanlı Dönemi Mezar Taşları" Projesinin bir parçasıdır. 2008 yılında başlattığımız bu proje ile, Bolu mezar taşlarından bugüne ulaşabilenlerin belgelenmesi, arşivlenmesi ve elde edilen bulgular doğrultusunda bir değerlendirmelerinin yapılması amaçlanmaktadır.<sup>1</sup>

Bolu mezar taşları konusunda şimdiye kadar yapılan yayımlar, 1921-25 tarihli Bolu Salnamesi'nin Mehmet Zekâî (Konrapa) tarafından kaleme alınan tarih bölümünde "Bolu'nun Tarihi Mezar Taşları" başlığı altında verilen 84 mezar taşına ait kimlik bilgisi, bulunduğu yer ve tarihini içeren liste<sup>2</sup>, Muhsin Karamanoğlu'nun Çele Dergisi'nde "Fıkra ve Geçmişten Hatıralar" köşesinde yayınlanan, farklı bir konuyu işleyen ancak bu arada Bolu'daki tarihi mezarlıklara da değinen yazısı<sup>3</sup> ile yine Konrapa'nın verdiği listeyi Türkçeye aktararak veren bir makaleden ibarettir.<sup>4</sup> Bahri Ata'ya ait söz konusu makalede bu listeye<sup>5</sup> ek olarak adı geçen mezarlıkların yerleri tespit edilmeye çalışılmış ve mezar taşlarında geçen unvanlar üzerinde durulmuştur. Bu bildiri çerçevesinde ele alacağımız Bolu Müzesi'ndeki mezar taşları ise, Hamdi Birgören tarafından Şehitlikte buldukları zaman okunmuş, ancak mezar taşlarının içler acısı durumuna dikkat çeken bir yazı dışında herhangi yayım yapılmamıştır. Mezar taşlarının müzeye kaldırılması da anılan yazı yayımlanmadan hemen önce gerçekleşmiştir.<sup>6</sup>

## II. MÜZEDEKİ OSMANLI DÖNEMİ MEZAR TAŞLARI

Çalışmaya 26'sı teşhirde, 14'ü depoda bulunan 40 mezar taşı dahil edilmiştir<sup>7</sup> (Resim-1, 2, 3). Sadece tarih kısmı kalan ve tam olarak okunamayan etütlük bir eser ise çalışmanın sınırları dışında bırakılmıştır. Mezar taşlarından 34'ü baş, 6'sı ayak taşı olup baş taşlarından 11'i kadınlara, 29'u ise erkeklere aittir. Tarihi belli olan taşlardan en

<sup>1</sup> Proje Ekibi Yrd. Doç. Dr. Azize AKTAŞ YASA yürütücülüğünde, Yrd. Doç. Dr. Turgay YAZAR, Yrd. Doç. Dr. Bilge KAYA YİĞİT, Öğretim Görevlisi İlker YILDIZ, Mimar Pınar DOĞAN, Pamukkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü öğrencisi Serpil PINARLI ile Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü öğrencileri Çoşkun KAYA, Derya KARA ve Seher MERDAN'dan meydana gelmiştir.

<sup>2</sup> **Bolu Livâsı 1921-1925 Senesi Sâlnâmesi (Giriş-Metin-Tıpkıbasım-Dizin)**, Hazırlayanlar: Nermin Kılıç-Ayşe Kayapınar-Bilge Kaya-Fahri Kılıç-Levent Kayapınar, Bolu, 2008, s. LVI-LXII, 305-311; **Bolu Vilayeti Salnamesi, Rûmî 1341 Miladî 1925**, Hazırlayan: Hamdi Birgören, Bolu, 2008, s. 210-214.

<sup>3</sup> Muhsin Karamanoğlu, "Fıkra ve Geçmişten Hatıralar", Çele Fikir ve Sanat Dergisi, Yıl: 4, Sayı: 47 (Mart 1967), s. 13-15

<sup>4</sup> Bahri Ata, "Tarihî Mezarlıklar, Eğitim ve Bolu Örneği", **Bolu, Bilim, Sanat ve Kültür Araştırmaları Dergisi**, Yıl: 1, Sayı: 1 (İlkbahar 1998), s. 26-31.

<sup>5</sup> Aynı liste, Enver Konukçu tarafından da 18. yüzyıl için kullanılmıştır. Bkz. Enver Konukçu, "İlkçağdan Cumhuriyete Bolu", **Cumhuriyetin 70. Yılında Bolu**, Bolu, 1993, s. 18.

<sup>6</sup> Hamdi Birgören, "Kültür Hazinelerimizin Durumu Böyle mi Olmalı?", **Üçtepe**, Yıl:9, Sayı:98 (Temmuz 1999), s. 2. Söz konusu mezar taşları, H. Birgören tarafından yukarıda adı geçen yazı kaleme alındıktan çok kısa bir süre sonra henüz yayınlanmadan müzeye kaldırılmış öyle ki yazar aynı yazının altına "Taşlar Kurtarıldı" başlığı ile mezar taşlarının Kültür Merkezi bahçesine taşındığı notunu düşmüştür.

<sup>7</sup> Müzede bulunan bir çatma lahit kenarı ile günümüze sadece tarih kısmı kalan ve tam olarak okunamayan etütlük bir eser çalışmanın dışında bırakılmıştır.



Resim-1 Bolu Müzesi'nde Teşhirde Bulunan Mezar Taşları

erkeni 1115/1703-1704, en geçi ise 1321/ 1903 yıllarındandır. Müze envanter kayıtlarına göre yüzey buluntusu olan bu taşlardan 36'sı 1999 yılında Bolu Şehitliğinden nakil yoluyla getirilmiştir. Bu mezar taşlarının Şehitliğe nereden gitmiş olacağını belirlemek üzere yapmış olduğumuz araştırmalar sırasında, kitabe metinlerindeki kimlik bilgilerinin 1921-25 Senesi Bolu Salnamesindeki listelerle karşılaştırılması sonucu söz konusu mezar taşlarından Bolu Valisi Abbas Paşa (S 6) ve Bolu Sancağı Mutasarrıfı Muhammed Nuri Paşaya (S 43) ait olanların Uğurlu Naib Mezarlığı'ndan, Hacı Hüseyin Ağa (S 37), Seyyid Ahmet Ağa (S 17) ve Seyyid Muhammed Ârif Efendi'nin (S 18) mezar taşlarının Akhocazade Medresesi Mezarlığı'ndan, Abdullah Ağanın (S 31) mezar taşının Taş Mektep Mezarlığı'ndan, Şeyh Muhammed Efendinin (S 5) mezar taşının Şeyh Bedreddin Tekkesi Mezarlığı'ndan, Mustafa Raşit Beyin (S 13) mezar taşının ise, Somuncu Camii Mezarlığı'ndan Şehitliğine getirildiği belirlenmiştir.<sup>8</sup>



Resim-2 Bolu Müzesi'nde Teşhirde Bulunan Mezar Taşları

<sup>8</sup> **Bolu Livâsı 1921-1925 Senesi Sâlnâmesi ...** Nermin Kılıç vd., s. LVI-LXV, 305-311; **Bolu Vilayeti Salnamesi ...**, Hamdi Birgören, s. 210-214. Hamdi Birgören 1999 tarihli yazısında Şehitlikte 40 civarında mezar taşının bulunduğunu ve bunlardan 34'ünün kitabeli olduğunu belirtmektedir ki, bu sayı Müzedeki mezar taşı sayısı ile uyumaktadır. Bu durumda, 2009 yılı Temmuz ayı itibarıyla Şehitlikte bulunan 14 mezar taşının söz konusu tarihten sonra buraya getirildiği veya toprak altından çıkarıldığı düşünülebilir.



Mezar taşları oldukça yıpranmış durumda olup bazılarının başlıkları boyundan itibaren kırılmıştır. Kimi taşların ise hem başlık hem de kaide kısımlarının kırık olduğu görülür. Ne yazık ki ancak iki ya da üç parça halinde bugüne ulaşabilen taşlar olduğu gibi kitabe yüzeyleri çok yıpranmış olduğundan tümüyle veya kısmen okunamayan baş taşları da vardır.



### III. MEZAR TAŞI TİPLERİ

Resim-3 Bolu Müzesi'nde Depoda Bulunan Mezar Taşları

Mezar taşı tipleri bugüne kadar pek çok araştırmanın konusu olmuş ve çeşitli sınıflandırma denemeleri yapılmıştır. Ancak bu konunun bilimsel bir yaklaşımla çok sayıda örnek üzerinde çalışılarak ele alınması 1980'li yılların başlarından itibaren gerçekleşmiştir. Jean-Louis Bacque-Grammont, Hans Peter Laqueur ve Nicholas Vantin tarafından 1200'ü aşkın örnek üzerinde uygulanan bu sisteme göre mezar taşları önce kadın ve erkek olarak gruplandırılmış, daha sonra strüktürlerine göre belli tiplere bağlanmış ve bu temel tipler de başlıklı olup olmamalarına, kitabeli yüzeyin konumuna ve bezemelerine göre çeşitli alt tiplere ayrılmıştır.<sup>9</sup> Bizim çalışmamızda da Anadolu genelinde bir bütünlük sağlamak amacıyla başlangıçta bu sınıflamaya uyulması düşünülmüş, ancak tüm örneklerimizin bu alt tiplere birebir uymaması ve arada yeni alt tipler oluşturma gerekliliği yüzünden mezar taşının başlıklı olup olmamasını, gövde kesitini ve ön yüz görünüşünü esas alan bir sınıflandırmaya gidilmiştir.<sup>10</sup>

### A-ÖNYÜZ GÖRÜNÜŞLERİ İTİBARIYLA MEZAR TAŞI TİPLERİ

Bu sınıflandırma yapılırken 40 baş ve ayak taşından 3'ü (S 28, 29, 31) gövdelerinin üst bölümünün kırık olması sebebiyle dışarıda bırakılmış ancak boyun kısımlarından itibaren kırık olan ve gövdenin bir boyunla başlığa bağlandığı anlaşılan 7'si ana grupları belli olduğu için erkek başlıklılar grubu içinde ele alınmıştır.

Ön görünüşleri itibarıyla ele alınan 40 mezar taşından 1'i yuvarlak, 39'u ise dikdörtgen gövdelidir. Ancak, dikdörtgen gövdeli mezar taşlarından bazıları aşağıya doğru daralmakta ve taş üçgenimsi bir görüntü vermektedir. Bu özellik daha çok tepelikli mezar taşları için geçerli olup gövdenin omuz genişliği ile kaidenin hemen üzerindeki genişliği arasındaki fark 5 cm'den 10 cm'e kadar çıkabilmektedir (S 8, 9). Erkek başlıklı taşlar ise genellikle düzgün dikdörtgen gövdelidir ve gövde ölçülerindeki değişiklik 0.50 ila 1 cm arasındadır (S 13, 17, 18).

<sup>9</sup> Jean-Louis Bacque-Grammont - Hans Peter Laqueur - Nicholas Vantin, "Les Cimetieres Ottomans Comme Source Historique. Methodologie et Possibilites des Traitement par L'Informatique/ Tarihsel Kaynak Olarak Osmanlı Mezarlıkları", **Erdem**, Cilt: 6, Sayı: 16 (Ocak 1990), s. 177-214; Jean-Louis Bacque-Grammont, "L'Etude des Cimetieres Ottomans: Methodes et Perspectives", **Cimetieres et Traditions Funeraires dans le Monde Islamique/ İslâm Dünyasında Mezarlıklar ve Defin Gelenekleri**, I, İstanbul, 28-30 Eylül/September 1991, Ankara, 1996, s. 138-157.

<sup>10</sup> Halit Çal, "Göynük (Bolu) Şehri Türk Mezar Taşları", **Vakıflar Dergisi**, Sayı: XXX (2007), s. 307-395. Bu makalede mezar taşlarının sınıflandırılması mezar taşı gövde kesitine, mezar taşının ön görünüşüne, başlıklı olup olmamasına göre yapılmıştır. Çalışmamızda söz konusu sınıflandırma esas alınmakla birlikte ayrıntılarda bazı farklılıklar ortaya çıkmıştır. Bkz. bil. s. 298-301.

**I- Başlıklı Taşlar:** 30 mezar taşından 18'nin erkek başlıklı olduğu anlaşılmaktadır. Bunlardan 10'unun başlıkları mevcut olup (S 5, 7, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 32, 42a-b) 7'sinin başlıklı olduğu boyun kısımlarının varlığına dayanılarak kabul edilmiştir (S 2, 3, 6, 30, 37, 38, 39). Gövdesinin üst kısmı kırılmış olan bir mezar taşının ise biçiminden dolayı erkek başlıklı olduğu düşünülmektedir (S 26). Bu taşlardan 3'ü 18. yüzyıla, 14'ü 19. yüzyıla aittir. Birinin tarihi ise taşın kırık olması sebebiyle okunamamaktadır<sup>11</sup> (Çizim-1, 2, 3, 4). Bolu Müzesi'nde bulunan başlıklı taşların tümü erkek baş taşdır.



Çizim-1 (S 7)



Çizim-2 (S 14)



Çizim-3 (S 16)



Çizim-4 (S 17)

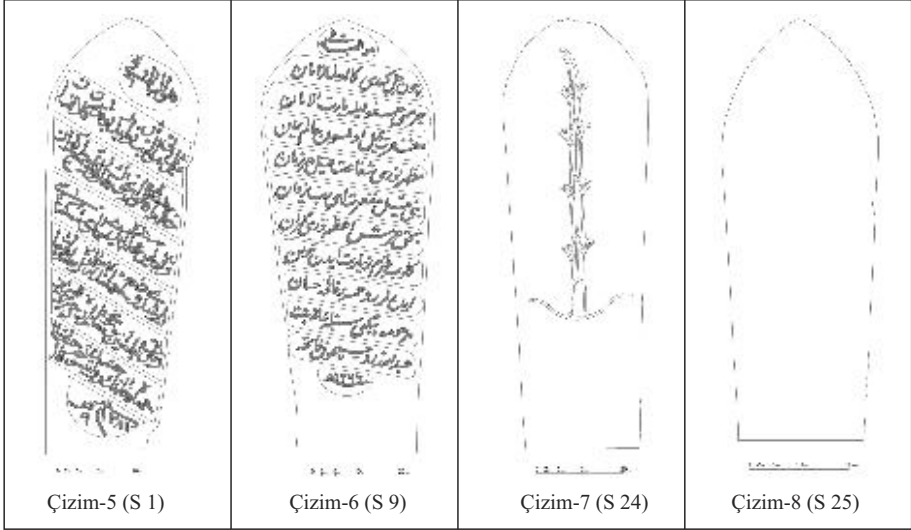
**II. Tepelikli Taşlar:** 40 mezar taşından tepelikli olan 12 baş taşının 1'i bir erkeğe (S 43), 11 ise kadınlara aittir. (S 1, 2, 5, 9, 10, 11, 19, 20, 23, 27, 30, 43). Tepelikli ve başlıklı olan 2 ayak taşı (S 22, 34-35-36) ile üçgen tepelikli 2 ayak taşının da süslemelerine dayanılarak kadın mezar taşı olduğunu düşünmek mümkündür (S 4, 40).

### a. Kemerli Tepelikliler

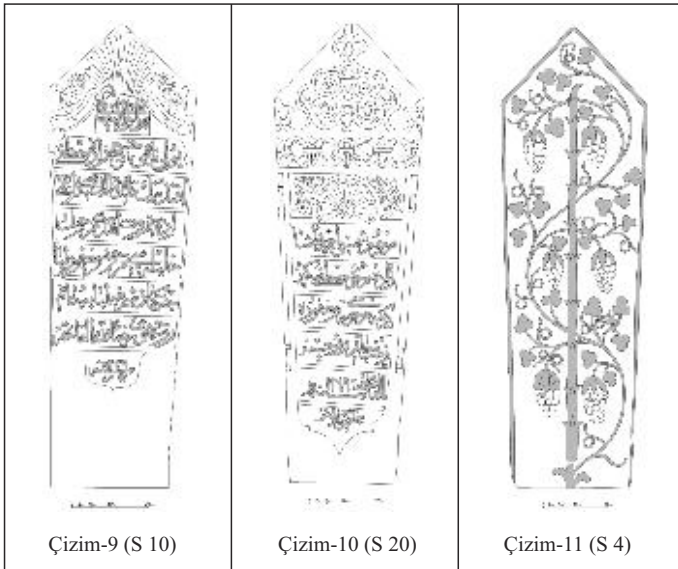
**a.1. Sivri Kemerli Tepelikliler:** Taşın üst kısmı sivri kemer şeklinde sona ermektedir. Bu tür baş taşlarında genellikle sadece yazı yer alır. Taşın üst kısmında süsleme yoktur (S 1, 9). Bu tipteki iki ayak taşından biri bezemelidir (S 24, 25) (Çizim-5, 6, 7, 8).

**a.2. Dilimli Kemerli Tepelikliler:** Tepelik dilimli kemer şeklindedir (S 33).

<sup>11</sup> Mezar taşlarının çizimleri Pamukkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü öğrencisi Serpil PINARLI tarafından yapılmıştır. Kendisine ve çizimler konusundaki katkılarından dolayı Mimar Pınar DOĞAN'a teşekkür ederiz.



**b. Üçgen Tepelikliler :** Baş taşlarında, taşın üst kısmı üçgen şeklinde sona erer (S 10, 20). Söz konusu taşlarda üçgen kısım bezeli olup bir örnekte bezeme gövde de devam etmiştir. Dikdörtgen kesitli üçgen tepelikli iki ayak taşının ön yüzleri bezemelidir (S 4, 40) (Çizim-9, 10, 11).

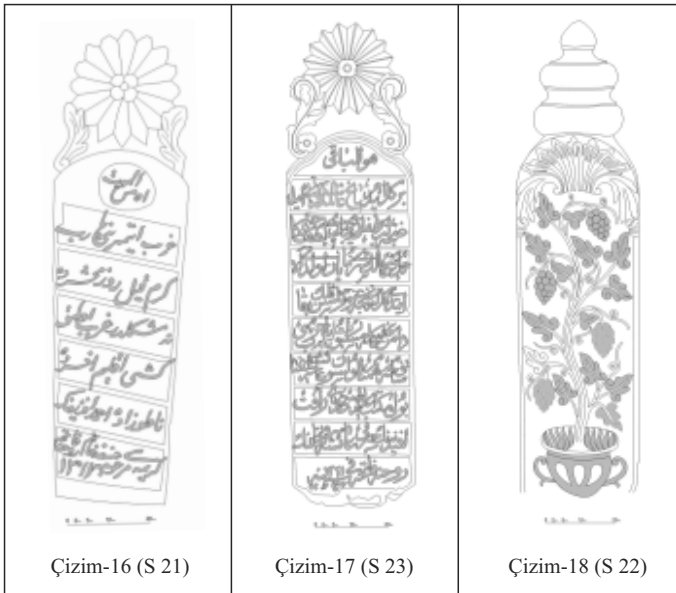


**c. Bitki Tepelikliler:** Taşın üst kısmı bitki motifi ile sonlanır. Bitki motifi adeta taşı taçlandırmıştır. Örneklerden ikisinde bitki tepelik gövdenin üstüne eklenmiş gibi görünürken (S 8, 27), ikisinde gövde ve tepelik bütün görüntüsü vermektedir (S 11, 15, 19, 43) (Çizim-12, 13, 14, 15).



**d. Yıldız Tepelikliler:** Taş 16 kollu yıldız şeklinde bir tepelik ile taçlandırılmıştır (S 21, 23) (Çizim-16,17).

**III- Tepelikli ve Başlıklı Taşlar:** Bu taşlarda bitkisel tepelik üzerinde bir de başlık bulunmaktadır. Her iki örnek de ayak taşıdır (S 22, 34-35-36) (Çizim-18).



Çizim-16 (S 21)

Çizim-17 (S 23)

Çizim-18 (S 22)

**IV- Belirsizler:** Gövdelerinin üst kısmı kırık olduğu için tipleri belirlenemeyen mezar taşları bu gruba dahil edilmiştir (S 28, 29, 31).

## B- GÖVDE KESİTLERİ İTİBARIYLA MEZAR TAŞI TİPLERİ

Bolu Müzesi'ndeki mezar taşları kesitleri açısından incelendiğinde iki ana tip ve bunların alt tiplerinden oluşan bir çeşitlilik izlenmektedir. Mezar taşlarında ana tiplerin oluşumunda en önemli öğeyi başlık oluşturmaktadır, alt tipler ise bu temel ayırımdan sonra biçimlenmektedir. Bu nedenle ilk tipi başlıklı taşlar oluşturmaktadır. İkinci grubu oluşturan başlıksız taşlarda ise genellikle bir tepelik bulunmaktadır. Bu tematik sınıflamanın mezar taşı formunu etkileyen en önemli öğe olduğu anlaşılmaktadır.

**I. Başlıklı Mezar Taşı Profilleri:** Başlıklı mezar taşlarında dört farklı kesit tespit edilmiştir.

**I. Tip 1:** Taşın yan kenarları belirli bir kalınlık oluşturacak kadar dikey devam edip “Ω” harfine benzer bir form meydana getirerek yarım daire şeklinde dışa çıkıntı yapar (S 3, 22) (Resim- 4).



**I. Tip 2:** Taşın yan kenarı belirli bir kalınlık oluşturacak kadar dikey devam ettikten sonra yay şeklinde içbükey bir kavis yaparak düz arka yüzle birleşmektedir. Bazı örneklerde taşın kalın olması sebebiyle kavisin dikey olarak uzatıldığı, bazı örneklerde ise yayın daha düz bir şekilde biçimlendirildiği görülmektedir. 10 örnekle Bolu Müzesi'ndeki mezar taşları içinde en yaygın tiptir (S 5, 6, 7, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 26) (Resim- 5, 6, 7, 8).



**I. Tip 3:** Taşın yan kenarı belirli bir kalınlık oluşturacak kadar dikey devam ettikten sonra çapraz ve dikey olarak kırılıp düz arka yüzle birleşmektedir (S 2) (Resim-9).



**I. Tip 4:** Taşın profili çember biçimindedir. Bolu Müze'sinde tek örneği bulunmaktadır (S 43).



**II. Tepelikli Mezar Taşı Profilleri:** Bu tipin en belirgin özelliği başlıkları olmadığı için kalınlıklarının T biçimli taşlara göre daha az olmasıdır. Tepelikli taşlarda da dört farklı kesit tipi saptanmıştır.

**II. Tip 1:** Taşın yan kenarı belirli bir kalınlık oluşturacak kadar dikey devam ettikten sonra yatay olarak kırılarak dikdörtgen bir form oluşturur. 1 örnekte tespit edilmiştir (S 4).



**II. Tip 2:**Taşın yan kenarı belirli bir açıyla çapraz olarak belirli bir kalınlık oluşturacak kadar devam ettikten sonra yatay olarak kırılarak diğer kenarla birleşip düzgün yamuğa benzer bir form oluşturur (S 8) (Resim- 10).



**II. Tip 3:**Taşın yan kenarı belirli bir kalınlık oluşturacak kadar çapraz devam ettikten sonra dışa doğru hafif kavis yaparak diğer yüzle birleşir (S 1, 21, 23, 25, 27) (Resim- 11, 12).



**II. Tip 4:**Taşın yan kenarı belirli bir kalınlık oluşturacak kadar düz devam ettikten sonra çapraz olarak kırılıp taşın düz arka yüzüyle birleşir (9, 10, 11, 15, 19, 20, 24) (Resim- 13, 14, 15, 16).



Resim-4 (S 3)



Resim-5 (S 7)



Resim-6 (S 12)



Resim-7 (S 13)



Resim-8 (S 14)



Resim-9 (S 2)



Resim-10 (S 8)



Resim-11 (S 21)



Resim-12 (S 9)



Resim-13 (S 10)



Resim-14 (S 11)



Resim-15 (S 15)

#### IV. MEZAR TAŞLARINDA BAŞLIK TİPLERİ

Mezar taşlarında başlıklar farklı sosyal gruplara mensubiyeti ve kişinin toplum içindeki statüsünü gösterdiği için ait olduğu kişiye dair önemli bilgiler verir. Ancak, bu taşlarda kavukların içine giyilen başlıkların renklerinin belirtilmemesi bir tipoloji yapma girişimini yani bunların hangi sosyal gruplara ait olduğunu belirlemeyi zorlaştırmaktadır (Laqueur 1997: 139). Yine de, kavuklu mezar taşlarının biçim ve işleniş özelliklerinden yola çıkılarak belli tiptekiler Hans-Peter Laqueur tarafından sınıflandırılmıştır (Laqueur 1997: 140-160). Daha az sayıda örnekten yola çıkılarak yapılan bir başka tipoloji denemesi de Halit Çal'a aittir. İstanbul Eyüp'teki erkek mezar taşlarını konu alan bu çalışmada başlıkların sarılış biçimi esas alınmıştır (Çal 2000: 208-213). Bizim çalışmamızda ise, H. Necdet İşli'nin Osmanlı Serpuşları isimli kitabındaki isimlendirmeler kullanılmıştır.

Bolu Müzesi'nde bulunan toplam 40 mezar taşından 11'i erkek (S 5, 7, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 32, 42, 43), 2'si kadın başlıklıdır (S 22, 34).

##### A. Mezar Taşlarında Erkek Başlıkları

11 erkek başlıklı mezar taşında kâtibî, nezkep, dolama destar, lahanacı serpuşu ve tarikat başlıkları altında ele alabileceğimiz Nakşi ve Halveti taşları kullanılmıştır. Müzede bulunan 11 örnekten 3'ü kâtibî<sup>12</sup> başlıklıdır (S 13, 17, 18). Her 3 mezar taşının da genç yaşta ölen kişilere ait olduğu anlaşılmaktadır. Bolu Valisi Vezir Abbas Paşa'nın kethudası Dergâh-ı Âli kapıcıbaşlarından Muhammed Haşim Ağa'nın kardeşi Mustafa Raşit Bey (S 13) ve Bolu Mübayaacısı Ali Ağanın oğlu Seyyid Ahmed Ağanın (S 17) genç yaşlarında vefat ettikleri mezar taşlarında belirtilmiştir. Aynı şekilde Hâssa Silahşörü Bolu Mübayaacısı Ahmed Ağanın oğlu Seyyid Muhammed Ârif Efendinin de genç yaşta öldüğü hem mezar taşında kullanılan ifadeden hem de kendi mesleğine ait herhangi bir bilgi verilmemesinden anlaşılmaktadır (S 18). Bu durumda mezar taşlarında babalarının mesleğini temsil eden başlıkların kullanıldığı düşünülebilir. Ancak, ilk kitabede Mustafa Raşit Beyin babasının mesleğine dair bir bilgi verilmemiştir. Diğer ikisinde ise, babaların Bolu Mübayaacısı olduğu anlaşılmaktadır. Bu taşlardan 3'ü de XIX. yüzyılın ilk çeyreğindedir (Çizim-19, 20, 21).



Çizim-19 (S 13)



Çizim-20 (S 17)



Çizim-21 (S 18)

<sup>12</sup> Kâtibî başlıklar kesin olmamakla birlikte okuma yazma bilip bir memuriyete girmiş kişiler ile 18. yüzyıldan itibaren saray teşkilatı mensupları ve bazı Mehterbaşılar tarafından giyilmiştir. Bu serpuş, kavuk ve onun üzerine omuza paralel sarılan destardan meydana gelmiştir. Kavuğun kenarları birer parmak kalınlığında dik ve içi yuvarlatılmış pamuk fitillerinin yan yana dikilmesi suretiyle yapılmıştır. Kavuğun tepesi yuvarlak veya düzdür. Kâtibî serpuşların sarılış biçimlerine göre düz kaş ve kaşî olarak tabir edilen tipleri vardır. Bkz. H. Necdet İşli, **Osmanlı Serpuşları**, İstanbul, 2010, s. 115.

Nezkep<sup>13</sup> başlık, Bolu Müzesi'ndeki tek örnekte karşımıza çıkar. Bu da Mahkeme Kâtibi Hacı Mehmed'e ait olup (S 12) yine XIX. yüzyılın ilk yıllarındandır (Çizim-22).

Bolu Müzesinde Dolama destarlı serpuşu olan tek mezar taşı vardır.<sup>14</sup> XIX. yüzyılın hemen ortalarında Yusuf oğlu Ömer Bey'e ait olan bu mezar taşında adı geçen kişinin mesleğine ilişkin herhangi bir bilgi yoktur (S 32).

Müze'de bulunan mezar taşlarından 5'inin tarikat mensubu kişilere ait olduğu kitabelerinde verilen bilgilerden anlaşılmaktadır. Bunlardan 1'i Mevlevi (S 2), 2'si Nakşibendi (S 5, 43) diğer 2'si ise Halveti (S 7, 42a) tarikatındandır. Ancak, Tokat Mevlevihanesi Şeyhi Muhammed Efendinin mezar taşının başlığı kırılmış olduğundan başlık türü belirlenmemektedir.

Bolu Müzesinde tek örneği bulunan lahana başlıklı, daire kesitli mezar taşında serpuşun hemen altına, taş yüzeyine bir Nakşibendi başlığı işlenmiştir (S 43) (Çizim-23). 1872'yi tarihli olan ve Bolu Sancağı Mutasarrıfı Ebu Seyyid Muhammed Nuri Paşaya ait olduğu anlaşılan bu mezar taşında kendisinin Nakşibendi Tarikatı'nın müdavimi olduğu belirtilmektedir.<sup>15</sup> Muhammed Nuri Paşaya ait bu mezar taşının başlığının lahana şeklinde olması Osmanlı tarihinde at üzerinde oynanan cirit oyununun iki takımından biri olan Lahanacıların ya bir üyesi ya da üyesinin yakınlarından biri olduğunun gösterebilir.<sup>16</sup> Nakşibendi Tarikatı'nın ileri gelenlerinden Şeyh Muhammed Efendi'ye ait olan ve toprak altında katıldığı için tarihi görülemeyen mezar taşında ise daha çok küçük dereceli ulema tarafından giyilen yatay oval biçimli ve yarısından itibaren etrafı çapraz eğime yakın şeritlerle sarılmış bir başlık vardır (S 5) (Çizim-24).



Çizim-22 (S 12)



Çizim-24 (S 5)



Çizim-23 (S 43)

<sup>13</sup> Keçe veya pamuklu yünden yapılan ve sivil halk tarafından kullanılan bir serpuş türüdür. Nezkepler sivri veya tepesi yuvarlak takkenin alt kısmına destar sarılmasıyla oluşur. Destar olarak şal, dülbent veya atkı gibi kumaşlar kullanılır ki bunların seçimi kişinin mali durumuna bağlıdır. Pamuklu yünden yapılan örneklerde külahın tepesi genellikle yuvarlak olup iğne veya tıgım dikiş izleri görülür haldedir. Bu kavuğun alt kısmına kişinin mensubiyetine göre çeşitli destarlar sarılabilir. Osmanlı sivil toplumu içinde esnafın üst zümresi ile başta hattalar, nakkaşlar, bir kısım hekim, kaşıkçı ve nalbantlar gibi sanat erbabları serpuş olarak nezkep giymişlerdir (İçli 2010: 150).

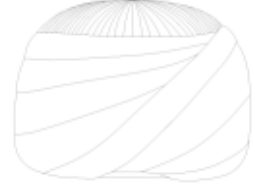
<sup>14</sup> Halk ve esnaf sınıfının giydiği, yapıları oldukça basit olan Dolama Destar serpuş türü, keçe külahlar üzerine destar sarılmasından oluşmaktadır.

<sup>15</sup> H. P. Laqueur, "Derviş Mezarları" başlığı altında verdiği bilgide "Mezarda yatanın herhangi bir tarikatın 'dış çevresine' ait olduğu ancak, dervişin kimliğinin yanı sıra bir mesleğe mensup olduğunun bildirilmesiyle anlaşılır." demektedir (s. 164). Bu durum Bolu Sancağı Mutasarrıfı Muhammed Nuri Paşa için de geçerli olabilir.

<sup>16</sup> Osmanlı tarihinde ilk spor takımları olan Bamyacılar ve Lahanacılar devrin popüler sporu olan iki cirit takımının ismiydi. Bu konu ile ilgili olarak bkz. M. Fatih Karahüsinoglu, "Geleneksel Atlı Sporlar", <http://www.besyo.net>. Ayrıca bkz., N. Sakaoğlu, "Osmanlı Sarayında Spor Müsabakaları", **Toplumsal Tarih**, Sayı: 102 (2002), s. 44-47.



Mezar taşı kitabelerinden Halveti tarikatına mensup oldukları anlaşılan iki kişinin mezar taşlarının başlıkları da birbirinden farklıdır (S 7, 42a). İlki Halvetiye tarikatının sâliklerinden âlimlerin kutbu Hazreti Süleyman Safâ'nın kulu Hacı Mustafa'ya, ikincisi Halvetiye Tarikatından Seyyid Şeyh Ali Efendiye ait olan mezar taşlarının kitabeleri kullanılan ifadeler itibariye derviş mezar taşlarına uygunluk göstermektedir. Bunlardan ilki 1848, ikincisi ise 1832 tarihlidir (Çizim-25).



Çizim-25 (S 7)



Çizim-26 (S 22)

### B. Mezar Taşlarında Kadın Başlıkları

Bolu Müzesi'nde bulunan toplam 40 mezar taşından 2'si kadın başlıklıdır (S 34, 22). Bu başlıklar hotoz ismi verilen başlığın iki farklı tipi olarak karşımıza çıkmaktadır. Birincisi tek, ikincisi alttaki daha geniş, üsteki daha dar iki kademedden oluşur. Her ikisi de ayak taşı başlığı olup tarihleri belirlenmemektedir (Çizim-26).

### V. MALZEME VE TEKNİK

Mezar taşları mermerden yapılmış ve oyma tekniğinde, düz veya yuvarlak yüzeyle, alçak ya da yüksek kabartma ile bezenmiştir. Mezar taşlarının malzemelerinin kimler tarafından hangi mermer ocağından temin edildiğine dair herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır.

### VI. BEZEME

Sıklık Sayısı	Sıra No	Bezeme Türü	Ölüm Tarihi
10	8, 10, 11, 15, 19, 21, 22, 23, 27, 40	Kenger yaprağı	1861, 1814, 1846, 1818, 1828/29, 1854/55, 1903,
5	11, 15, 21, 23, 42	Çiçek	1846, 1818, 1854/55
3	10, 20, 42	Gül	1814, 1756, 1854-55
3	4, 22, 39	Asma	-, -, 1816/17
3	4, 24, 39	Servi	1816/17
2	15, 27	Sarmaşık	1818
2	15-19	Meyve Tabağı	1818/1819, 1828/1829?
1	42	Lale	AT <sup>17</sup>
1	34	Hurma	AT
1	19	Dal	1828/29
1	20	Bağ	1756
1	20	Kıvrım dal	1756
2	21, 23	Yıldız	1854/1855, 1903
1	20	Yelpaze	1756
1	22	Vazo	AT

<sup>17</sup> "AT" Burada ve diğer tablolarda "Ayak Taşı" kısaltması olarak kullanılmıştır.

Bolu Müzesinde yer alan mezar taşları bezemeleri açısından değerlendirildiğinde geometrik, bitkisel ve nesneli bezeme olarak üç ana grup altında ele alınabilir. 41 mezar taşından 15'inde bezeme yer almaktadır. Bu taşlardan 10 tanesi baş, 5 tanesi ayak taşıdır. Baş taşlarında bezeme genellikle üst kısımda mezar taşını taçlandırarak şekilde yerleştirilmiştir (Resim-17, 18, 19). Ayak taşlarında ise, bezemenin bütün taş yüzeyine yayıldığı görülmektedir. Bezemelerde en çok görülen motif 10 örnekle kenger yaprağıdır (Resim-20, 21, 22). Bunu 5 örnekle gül hariç çeşitli çiçekler, 3 örnekle gül, üç örnekle asma, 3 örnekle servi, 2 örnekle sarmaşık, 2 örnekle meyve tabağı, 2 örnekle yıldız ve 1'er örnekle lale, hurma, dal, bağ, kıvrım dal, yelpaze ve vazo motifleri izlemektedir (Çizim-27, 28, 29, 30). Bu motiflerden 10 örnekte kullanılan kenger yaprağından 8'i taşın üst kısmında, taşı taçlandırarak şekilde yerleştirilmiştir. Bu özellik kenger yaprağının yıldızlarla birlikte kullanıldığı iki taşta bulunmamaktadır. Kenger yapraklarının tek başlarına kullanıldığı örneklerin yanı sıra asma, çiçek, yıldız, gül gibi motiflerle birlikte olduğu örneklere de rastlanmaktadır. Burada belirtilmesi gereken nokta bu yaprakların genellikle taşı taçlandırarak şekilde yerleştirilmiş olduğudur.



Resim-17 (S 15)



Resim-18 (S 20)



Resim-19 (S 19)



Resim-20 (S 11)



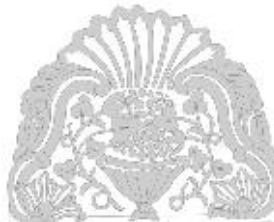
Resim-21 (S 8)



Resim-22 (S 22)



Çizim -27 (S 22)



Çizim -28 (S 24)



Çizim -29 (S 15)

Mezar taşı bezemelerinde gül, çiçek, meyve tabağı, bağ, dal gibi motifler taşın ana bezeme unsuru olmayıp daha çok dolgu motifleri olarak kullanılmışlardır. Genellikle ayak taşlarında yer alan asma motifleri serviye sarılmış bir şekilde ve S şeklinde kıvrılarak taşın yüzeyini doldurmaktadır. Asmalar hem yaprakları hem de salkımları ile birlikte tasvir edilmişlerdir (Çizim-31, 32). 1 örnekte servi, 1 örnekte ise asma tek başına yer almaktadır. Hurma dalları da asmaya benzer şekilde yaprakları ve meyveleri ile birlikte verilmiştir. 1 örnekte kitabe metninin etrafı bitkisel bezemeli bir bordür ile kuşatılmış (S 15), bir başka örnekte ise mezar taşının gövde kısmı dilimli olarak biçimlendirilmiştir (S 31).

Yazılar ise, yatay ya da diyagonal eksende gelişen şeritler halinde tasarlanmıştır. Üzerinde yazı bulunan 34 mezar taşından 24'ünde yatay, 10'unda diyagonal yazı şeridi kullanılmıştır. 1816-1817 yılına ait olan biri dışında (S 39) yazı şeritlerinin diyagonal olarak tasarlandığı 9 örneğin hepsi XIX. yüzyılın ikinci yarısından (S 39, 30, 32, 21, 8, 29, 1, 28, 31). Mevcut örnekler çerçevesinde kadın ve erkek mezar taşlarındaki tercihler konusunda anlamlı bir belirleme yapılamamaktadır.



Çizim-31 (S 4)



Çizim-32 (S 22)

## VII. MEZAR TAŞI BOYUTLARI

Bolu Müzesi'nde bulunan mezar taşlarının gövde boyları 60 cm ile 166,50 cm arasında değişmektedir. Yoğunluk 80-100 cm arasında olup, 40 mezar taşından 12'sinde gövde uzunluğu 80-86 cm ile 93,50-99 cm arasında tespit edilmiştir. Kırık olanlar dışında gövdesi en kısa olan mezar taşı Tokat Mevlevihanesi Şeyhi Muhammed Efendiye, en uzun olanı ise Hatice Hanıma aittir. Gövde enleri ise 19-17cm ile 58-53 cm arasındadır. Burada yoğunluk 19 mezar taşı ile 20-33 cm arasında toplanmıştır. 14 mezar taşında ise boyutlar 30,50-41 cm arasında değişmektedir. En küçük ölçüler 19-17 cm ile bir ayak taşına aittir. En geniş mezar taşı yine Hatice Hanım'ındır. Mevcut örnekler çerçevesinde ayak taşlarının enlerinin baş taşlarınınkinden daha az olduğu belirlenmektedir. Ancak, Müzede baş-ayak taşı eşleştirmesi yapılmadığından her iki taşın birbirlerine orantularına ilişkin bir tespit mümkün görünmemektedir. Ayrıca, mezar taşlarının en ve boyları arasında standartlaşmaya işaret edecek bir ilişki de yoktur. Mezar taşlarının kalınlıkları 2,50-4 cm arasında yoğunlaşmakta, 26 örnekte bu boyutlara rastlanırken, 10 örnekte boyutlar 5-7 cm, 3 örnekte ise 11,50-13 cm arasında belirlenmektedir.

## VIII. MEZAR TAŞLARINDAKİ KİTABELERİN KONULARI

Mezar taşı kitabelerindeki metinlerin konularına göre tasnifi bazı araştırmacılar tarafından yapılmış ve konular farklı başlıklar altında ele alınmıştır.

Prokosch ve Laqueur mezar taşlarındaki yazıları 5, Çal, bir yayımında 11, diğesinde 12 başlık altında toplamıştır. Bu çalışmada ise kitabeler metinlerine uygun olarak; kitabe girizgâhları, insanlara uyarı, ölüm haberi, sebep bildirme, Allah'tan dilek, insanlardan istek, meslek bilgisi, sülale adı, Allah'a yakarış, mezar taşlarında geçen adlar, kimlik bilgisi, Fatiha isteği ve tarih olmak üzere 13 başlık altında değerlendirilmiştir.

1-Kitabe Girizgâhları: Kitabeli olan toplam 34 mezar taşından 20'sinde 5 farklı kitabe girizgâhına rastlanmaktadır. Bunları Allah'ın sıfatları ve serzeniş olarak gruplandırmak mümkündür. Bu taşlarda 3 farklı kullanımıyla karşılaştığımız sıfatlar “Huve'l-Bâkî”, “Huve'l-Hayyu'l-Bâkî”, “Huve'l-Hallaku'l-Bâkî” ve Huve'l-Hayy'dır. Serzeniş ifadesi ise “Âh mine'l-mevt” kalıbıyla karşımıza çıkar.

Sıklık Sayısı	Sıra No	Kitabe Girizgâhı	Ölüm Tarihi
12	1, 12, 14, 15, 16, 17, 19, 23, 27, 32, 37, 39	Huve'l-Bâkî	1864, 1809, 1847, 1818/1819, 1821, 1821/1822, 1828/1829?, 1903, [...],1849, 1793/1794, 1816/1817
2	10, 11, 6	Huve'l-Hayyu'l-Bâkî	1814, 1846, 1813/1814
2	13, 18	Huve'l-Hallaku'l-Bâkî	1813, 1818
1	43	Huve'l-Hayy	1872
1	8, 30	Âh mine'l-mevt	1861, 1853

#### a-Allahın Sıfatları:

**a1- Huve'l-Bâkî:** 20 örneğin 12'sinde kullanılan “Huve'l-Bâkî” / “Allah Bâkîdir” kitabe girizgâhlarında Allah'ın en çok tercih edilen sıfatıdır. Bu sıfatın kullanıldığı mezar taşlarından 1'i XVIII., 9'u XIX., yine 1'i XX. yüzyıl başlarındandır. Bir mezar taşının tarihi ise taş kırık olduğu için bilinmemektedir.

**a2- Huve'l-Hayyu'l-Bâkî:** “Allah Diri ve Bâkî”dir sıfatı kullanım sıklığı bakımından ikinci sırada gelmekte 20 mezar taşı girizgâhından 3'ünde karşımıza çıkmaktadır. Örneklerden her üçü de XIX. yüzyıldandır.

**a3- Huve'l-Hallaku'l-Bâkî:** Kullanım sıklığı bakımından üçüncü sırada yer alan “Huve'l-Hallaku'l-Bâkî”/ “Allah Yaradan ve Bâkîdir” sıfatı XIX. yüzyılın başlarına ait iki örnekte karşımıza çıkan bir ifadedir.

**a4- Huve'l-Hayy:** Kullanım sıklığı bakımından son sırada yer alan “Huve'l-Hayy”/ “Allah hayat veren ve diri”dir sıfatı XIX. yüzyılın üçüncü çeyreğine ait tek örnekte kullanılmıştır.

**b- Serzeniş:** “Âh mine'l-mevt”/ “Ölümden dolayı âh” şeklindeki serzeniş kalıbı, kitabe girizgâhı kullanılan 19 örnekten 2'sinde yer alır. Söz konusu 2 mezar taşı da XIX. yüzyılın ikinci yarısındandır.

## 2- İnsanlara Uyarı

Sıklık Sayısı	Sıra No	Uyarı İfadesi	Ölüm Tarihi
1	1	- İſit ey mevta elbet nûſ ider bundan gelen insan - Huda bâkî kalur ancak helak olur cemi-i ekvan	1864
3	3, 9, 19	- Çün ecel geldi ona olmaz aman	1840, 1849/1850, 1828-1829?
1	15	- Bu dünya mülkünün encamı böyle dâr-ı ukbadır - Sakın aldanma renginden geçersin ve mücellâdır	1818/1819
1	16	- Bir köhne köprüdür bu cihana gelen geçer	1821
1	32	- Çün bekam almak olmaz bî-vefa-yı dehrde - Kalan hoş safa bulsun sehâra? geride - Dembedem erkân-ı hûb ile ömrün kıl feda - Her ne varın var ise bî-vefadır bî-faide	1849

Kitabeli olan toplam 34 mezar taşından 7'sinde insanlara uyarı başlığı altında ele alacağımız ifadelerle yer verilmiştir. Bu ifadelerde dünyanın geçiciliği, onun rengine, parlaklığına aldanmamak gerektiği, maddi varlığın vefasız ve faydasız olduğu, bütün fanilerin ecel şarabını içeceği ve nihayet dünya hayatının sonunun ahiret olduğu edebi bir dille anlatılmıştır. Bu mesajlar 5 ayrı şekilde ifade edilmiş, “Çün ecel geldi ona olmaz aman” kalıbı 3 farklı kitabede tekrarlanmıştır. Söz konusu ifade mezar taşlarından 1840, 1849/50 tarihli olan 2'sinde kitabenin hemen başında (S 3, 9), 1819, 1828-29?, 1849 ve 1864 tarihli olan 4'ünde kitabe girizgâhının ardından (S 3, 9, 19, 32), 1821 tarihli kitabede ise girizgâh ve Allah'tan dilekten sonra üçüncü sırada kullanılmıştır (S 16). Bu ifadelerle yer verilen mezar taşlarının hepsi XIX. yüzyıldan olup en erkeni 1818/1819 en geçi ise 1864 tarihlidir.

## 3- Ölüm Haberi

Sıklık Sayısı	Sıra No	Ölüm Haberi İfadesi	Ölüm Tarihi
1	1	- İrişdi vaz'ı hamlinde ne çare rihlete ferman	1864
1	5	- Yürüyüp tekye-i kurb-ı hakikiye - Taalluk âleminden geçti ihfâya - Nukûſ-ı bûriyâyı menzil-i kevnî - Değiştirdi dergah-ı lâhût-ı vâlâya - Gümân itme hakikat menzilin bir kez - Görüp tîr-i vedâyı attı dünyaya	-
1	6	- İrtihal-i dâr-ı beka iden merhum	1813/1814
1	8	- Halini? vaz' eylemişken eyledi terk-i fena - Genç iken pek bıraktı evladın yadigâr	1861

1	11	- İrişüp nâgâh ecel bildim halasa yok mecal - Bu imiş takdir ezelden çare kılmak imtisâl - Çünkü terk eyledim fânîyi azm-i ukba eyledim	1846
1	12	- Şu hükm-i kadrin irişip dest-i kaza - Kıldı bu mazbatadan harf-i hayatın tahrib - Bî-sebeeb cism-i Hanif oldu hayfâ meşhud	1809
1	13	- Murg-ı dil uçtu kafesten canımın - Can pâresi konu cennet bağına ciğerde - Kaldı yâresi bir melek-haslet civan - Uydu kıymadı gençliğine felek	1813
1	14	- Fenadan bekaya eyledi rihlet	1847
1	15	-Türab altındaki oğlum Muhammed Ârif'im derken - Bulundum ittisalinde bana bu hoş me'vadır - Müyesser eyledi Rabbim kerim dem-i vaz'ı amma - Nidem ayrılmağa oldu sebep âh hükm-i kazadır	1818/1819
1	17	- Civan iken ferman olunca itdi hicret	1821/1822
1	26	- Atlas diba ve samuru değıştire.... - Yüz tutup itdi teveccüh izzet-i alâdan yana	1788
1	29	- İşidip oldu muti ircai-i Mevlâ'ya - Bir gelür gelse eğer böyle güzel tarih-i tam - Gitti vâh Yakub Efendi medine-i ukbaya	1862
1	30	- Cenab-ı Hazret-i Mevlâ kılınca emr-i ferman - Terk-i diyar eyledim dahl-i şems-i dünya - Bağçe-i nukl yemişdir her muradı olunca Hak - Veda olsun babam ba nam-ı tam idüp ağam ...? - Ciğer-süz idüp yaksun bunun .....? - Sunullah Efendidir babam virdi bu kurbanı - Hem anam ta haşre dek ciğerciğin tağıla	1853
1	38	- Azm idüp beka mülküne bir merd-i sehî(?) - El çekip bu cihandan erdi kurb-ı rahmete	1810/1811
1	43	- Hayatında çalışan tahsîl-i câh-ı mülk-i ukbâya - Dirîgâ mîr-i mîrân-ı kirâmdan ..... Seyyid Ebû - Muhammed Nuri Paşa-yı be-nâmdan gitti uhrâya?	1872

Ölüm haberinin verilmesi mezar taşı yazılarının önemli, en sık karşılaşılan ve en uzun yer tutan bölümlerinden birini teşkil eder. Kitabeli olan toplam 34 mezar taşından 15'inde bu ifadeye rastlanmıştır. Genellikle şiir diliyle kaleme alınan ve beyitler halinde olan bu bölümde ölüm haberinin ilanı iki şekilde olmaktadır. Bunlardan daha sık kullanılanı ölümün vaki olduğunun ikinci bir şahsın ağzından duyurulması (S 5, 6, 8, 12, 13, 14, 17, 26, 29, 38, 43) diğeri ise bu haberin merhum veya merhumenin kendi ifadesi ile verilmesidir (S 1, 11, 15, 30). En erkeni 1788 en geçi 1872 tarihli 10 mezar taşında birinci, en erkeni 1818/19 en geçi 1864 tarihli olan 4 mezar taşında ise, ikinci yöntem uygulanmıştır.

Ölüm haberinin verilmesi kitabelerde farklı bölümlerde karşımıza çıkabilmekle birlikte ilk sırayı 5 örnekle girizgâh ifadesinin hemen altı alır (S 8, 11, 13, 14, 30). Gövdelerinin üst kısmı kırık olduğu için ilk satırları okunamayan 1810/11 ve 1862 tarihli 2 örnekte ise en başta ölüm haberi ile ilgili ifadeye rastlanır. Söz konusu kitabelerde ilk satırlarda ne yazdığı bilinmemekle birlikte bunlarda da öncekiler gibi ölüm haberine, girizgâhın hemen ardından yer verildiğini düşünmek mümkündür (S 29, 38). Bu bölüm, ayrıca 1818/19 ve 1864 tarihli iki örnekte en başta yer alan “insanlara uyarı”nın hemen arkasında (S 1, 15), yine 1788, 1813/14 ve 1821/22 tarihli üç örnekte “Allah’tan dilek” ifadesinden sonra (26, 6, 17), bir örnekte kimlik bilgisinin devamında (S 5), 1809 tarihli bir diğer örnekte ise, girizgâhtan sonra kimlik bilgisinin arkasında yer almıştır (S 12).

Bu ifadelerde ölen kişinin geçici âlemden ebedi âleme göç ettiği, hakiki dergâha yürüdüğü, ahirete yola çıktığı, ahirete gittiği ana fikri farklı şekillerde sunulmuştur. 15 örnekte 15 ayrı ifadeye yer verilmesi burada kalıplara itibar edilmediğini aksine ölen kişinin veya yakınlarının duygularının mezar taşına yansımalarının tercih edildiğini gösterebilir. Bu mezar taşlarında duygular 4 mefâilün (S 1, 15); 3 fâilâtün, 1 fâilün (S 6, 11, 12, 23, 26, 29); 2 fâilâtün 1 fâilün (S 9, 19) gibi aruz kalıpları ile şiire aktarılmıştır. Bunun yanında aruz veznine uymayıp yine manzum tarzda hece veznine uygun şiirlerin yazıldığı taşlar da bulunmaktadır (S 21, 5, 37, 38).

Gönül kuşu kafesten uçtu/ Canımın parçası gitti/ Cennet başına kondu/ Ciğerde yarası kaldı/ Melek huylu genç bir zât idi o/ Ey felek gençliğine kanmadı (S 13), Pek gençken evladını yadigâr bıraktı (S 8), Gençken göç ferman olunca bu dünyadan ayrıldı (S 17) gibi ifadelerden, üçü de XIX. yüzyıla ait olan bu mezar taşlarının, sahiplerinin genç yaşta öldüğü anlaşılmaktadır. 1835 tarihli bir mezar taşında yine bir genç ölümü “Sunullah Efendidir babam verdi bu kurbanı/ Hem anam ta mahşere dek ciğeri yanar.....”denilerek farklı bir ifade ile haber verilmiştir (S 30). Ancak, ikisi ağa, biri bey ve bir diğeri de hanım unvanıyla anılan bu gençlerin yaşları konusunda mezar taşlarından herhangi bir bilgi edinmek mümkün değildir. Sadece İstanbullu Şerife Refia Hanımın çok genç yaşta öldüğü ve evladını yadigâr bıraktığı anlaşılmaktadır.

#### 4- Sebep Bildirme

Sıklık Sayısı	Sıra No	Ölüm Sebebinin İfadesi	Ölüm Tarihi
1	11	- İrişüp nâgâh ecel bildim halasa yok mecal	1846
1	12	- Bî-sebebe cism-i Hanif oldu hayfâ meşhud	1809
1	23	- Bir gül idim bâğ-ı âlemde naz-ı şükufe ile - Gonca-leb bir tıf-ı ziba verdi lutf-ı Hak bana - Külli şey hâlik sırrı nümâyân oldu âh - İtdi gülile gonca azm-i gülşen-i mülk-i beka	1903
1	32	- Ömer Bey ibn-i Yusuf ez-firak-ı gam Hak divanında - İrcai emrini gûş eyleyicek ahir-i kârda - Oldu peyk-i can ile âzim-i irem-i a'lâda - ..... Hakk'a niyaz ile didüm onun şeş? tarihin - Câm-ı sâfiden bir nûş ile cây-ı kübra oldu	1849

Bolu Müzesi'nde bulunan kitabeli 34 mezar taşından XIX. yüzyılın ilk yarısına ait olan ikisinde ölümün ansızın eriştiği veya bilinen bir sebebinin olmadığı belirtilmiş (S 11, 12), yine XIX. yüzyılın ilk yarısına ait bir taşa ölüme sebep, ayrılık acısı gösterilmiştir (S 32). 1903 tarihli Ayşe Server Hanımın mezar taşında yazılanlar ise, açıkça ifade edilmemekle birlikte annenin doğum sırasında veya sonrasında ölmüş olabileceğini düşündürmektedir (S 23).

### 5- Allah'tan Dilek

Sıklık Sayısı	Sıra No	Allah'tan Dilek İfadesi	Ölüm Tarihi
1	3	- Cürmünü affeyleye ya Rabbe'l-Mennân - Mağfired kıl olmasun hali yaman - Mazhar-ı nur-ı şefa'at kıl her zaman	1840
1	5	- Hüdâ sırr-ı azizin eyleyüp takdis - İde hem Hazreti Sıddîk'a himaye - Tezekkür ile [...]	-
1	6	- Yâ İlâhi ol mübarek ism-i pakin izzeti - Hem resûlün fahr-i âlem-i şâh-ı kevneyn hürmeti - Eyle kabrin ravza-i cennet ilâhe'l-âlemîn - Gece gündüz eylesinler hür ü gılmân hidmeti	1813/1814
1	8	- Ol habibin hürmetine mağfired kıl ya Rabbena - Rahmetine müstagra'k ide ol Ganî Bârî Hüdâ	1861
1	9	- Cürmümü affeyle yâ Rabbe'l-Mennân - Mağfired kıl olmasın halim yaman - Mazhar-ı nûr-ı şefa'at kıl her zaman - Beni kıl mağfired ey Rabb-i Yezdan - Bi-Hakk-ı arş-ı a'zam nur-u Kur'an	1849/1850
1	11	- Meskenim kıl cennet ey padişah-ı bî-zevâl	1846
1	12	- ..... ide rahmet ona ol Rabb-i Latîf - Didî mertebesi sümy ile talib-i tarih	1809
1	14	- İde kabrini Hak ravza-i cennet	1847
1	16	- Bi'l-emn ve's-selâme ic'al ubûrûna - Ya erhamerrahimîn erham umûrûna - Ya Rabbena bi-fazlık temme kusurûna - Şol dem ki hâke saldı bâd-ı ecel - İftah mine'l-cinan riyaz-ı kuburûna - Lutfunla ya Rab kabrimi mamur kıl - Yâ Gâfiru'z-zünûb igfar zünubûna	1821
1	17	- Hüdâ kılmağla hidayet ola yeri cennet - Çün azm itdi bekaya bula izzet - Kerem kânı bî-misal lutfile eyler rahmet	1821/1822
1	19	- Cürmünü affeyle ya Rabbe'l-Mennan - Mağfired kıl olmasın hali yaman - Mazhar-ı nuru şefa'at kıl her zaman	1828/1829?



## Bolu Müzesinde Bulunan Osmanlı Dönemi Mezar Taşları

1	21	- Garib itme beni yâ Rab - Kerem kıl rûz-ı mahşerde - İnsanın başka bir mekânda - Garip olması ne kadar zordur.	1854/1855
1	23	- Dâmen-i affınla mestur eyle ya Rab cürmümü - Şâfium? hem namım olsun Ayşe Hayrunnisa	1903
1	26	- Eyleye ya Rabbi o zatı mazhar-ı nuru...	1788

Kitabesi olan 34 mezar taşından 14'ünde "Allah'tan dilek" ifadesi kullanılmıştır. Kitabelerden 5'inde ölen kişi kendi için bağışlanma, günahlarının affını ve peygamberin şefaati isterken (S 9, 11, 16, 21, 23), 9'unda bu dilek başkalarının mevta için duası şeklinde karşımıza çıkmaktadır (S 3, 5, 6, 8, 12, 14, 17, 19, 26). Allah'tan dilek ifadeleri arasında 5 kitabede "Mağfired kıl olmasın hali yaman" veya "Mağfired kıl olmasın halim yaman" kalıbı 3'ünde aynı olmak üzere 4 kitabede 3 farklı şekilde yer almıştır (S 3, 8, 9, 19). 4 kitabede ise ölen kişinin cennete kabul edilme isteği 4 ayrı kalıpla belirtilmiştir. Af dileme ifadeleri içinde "Cürmümü affeyle yâ Rabbe'l-Mennân" kalıbı 3 kez kullanılmıştır (S 3, 9, 19).

Allah'tan dilek ifadelerinin kullanıldığı mezar kitabelerinden biri XVIII. yüzyıl, 12'si XIX. yüzyıl, 1'i ise XX. yüzyıl başlarındandır. Bu ifadelerde; Allah'ın günahları affetmesi, Hz. Muhammed'in (S.A.) şefaati, kabrin cennet bahçesine dönmesi veya nurlanması şiir diliyle istenmiştir. Bolu Müzesi'ndeki mezar taşları çerçevesinde değerlendirildiğinde bu ifadelerin konu sıralamasında "Ölüm Haberi" ile aynı sayıda olduğu dikkati çekmektedir.

### 6- İnsanlardan İstek

Sıklık Sayısı	Sıra No	İnsanlardan İstek İfadesi	Ölüm Tarihi
1	1	- Ziyaret eylesin Bostancızade duheri kabrin - Hamide Hanım'ın ruhuna itsün fatiha ihsan	1864
1	7	- Fatiha ve hayrile yâd eyleyenler me'cur - Ola hem Zühdi-i âsi nezd-i Hak'ta mağfur	1848
1	9	- Gelüp kabrim ziyaret iden ihvan - İdeler ruhuma bir fatiha ihsan	1849/1850
1	15	- Erim ağa-yı sahip-hayrile cümle kara matem - Bizi unutmamınlar şimdi bizden bu ricadır	1818/1819
1	37	- Ziyaretden murad bir duadır - Bugün bana ise yarın sanadır	1794

1'i XVIII, diğer 4'ü XIX. yüzyıldan olan 5 mezar taşı kitabesinde ölünün ruhu için fatiha okuma çağrısından önce dirileri kabir ziyaretine davet eden kalıplar kullanılmıştır. Şiir diliyle yazılan bu kalıplar içinde "Ziyaretden murad bir duadır/ Bugün bana ise yarın sanadır" gibi ibarelere rastlanır. 1818/19 tarihli bir mezar taşında yer alan "Erim hayır sahibi ağa ile matem içinde ricamız/ Kalanların bizi unutmamalarıdır" ifadesi, Haşimiye Hanımın eşi ile aynı zamanda ölmüş olduğunu veyahut eşinin kendisinden önce vefat ettiğini akla getirmektedir.

## 7- Meslek Bilgisi

Sıklık Sayısı	Sıra No	Meslek Bilgisi İfadesi	Ölüm Tarihi
1	13	Kethüda <sup>18</sup>	1813
1	18	Hâssa silahşoru	1818
1	3	Katip <sup>19</sup> Hâfız	1840
1	11	Kaymakam	1846
1	8	Kolağası <sup>20</sup>	1861
1	12	Mahkeme Kâtibi	1809
2	14, 26	Mahkeme Başkâtibi	1847, 1788
1	23	Mektep Müdürü	1903
2	17, 18	Mubayaacı <sup>21</sup>	1821/1822, 1818
1	16	Müftü	1821
1	10	Nâip	1814
1	31	Paşa <sup>22</sup> Mühürdarı <sup>23</sup>	18??
1	6	Sancak <sup>24</sup> Valisi	1813/1814
1	37	Serdengeçti <sup>25</sup>	1794
1	43	Mutasarrıf <sup>26</sup>	1872

Mezar taşı kitabelerinde gerek ölen kişinin, gerekse onların eşleri, kardeşleri veya babalarının mesleklerinin belirtildiği 16 örnek olup, söz konusu kitabelerde kâtip, mahkeme kâtibi ve mahkeme baş kâtibini aynı başlık altında ele alırsak 11 meslek adı geçmektedir. Bunlar genel hatları ile ilmiye (ulema), seyfiye (asker) ve mülkiye sınıfındandır. Adı geçen meslekler içinde mahkeme başkâtibi ve mubayaacı ikişer örnekle ilk sırada yer almaktadır. Onları birer örnekle sancak valisi, mutasarrıf, nâip, kaymakam, paşa mühürdarı, mahkeme kâtibi, mektep müdürü ve müftü ile hâssa silahşoru, kolağası ve serdengeçti izlemektedir. Bolu Valisi Abbas Paşanın ismine 2 mezar taşında rastlanmaktadır.

<sup>18</sup> Kethüdâ: Büyük devlet adamlarının, zenginlerin işlerini gören kimse, kâhya. Bkz. İlhan Ayverdi, **Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, İstanbul, 2005, Cilt: 1, s. 1664.

<sup>19</sup> Kâtip: Bir resmi dâirede, bir kurumda veya bir kişinin yanında yazı yazmakla görevli kişi (Ayverdi 2005: 2/1605).

<sup>20</sup> Eskiden orduda yüzbaşı ile binbaşı arasındaki subay rütbesi ve bu rütbedeki subay (Ayverdi 2005:3/ 1728).

<sup>21</sup> Satın alan kimse, satın alma memuru (Ayverdi 2005: 2/2106).

<sup>22</sup> Paşa: Osmanlı Devleti'nde mirlivâ (tuğgeneral) lara ve daha yüksek rütbedeki askerlerle, yüksek rütbeli sivil memurlara verilen resmî unvan (Ayverdi 2005: 3/2468).

<sup>23</sup> Mühürdar: Osmanlı Devlet teşkilatında vezir, vâli ve benzeri devlet büyüğünün mührünü taşımak ve o makamla ilgili evrakı mühürlemekle görevli memur (Ayverdi 2005: 2/2195).

<sup>24</sup> Sancak: Osmanlı mülki teşkilatında vilâyet ile kazâ arasında yer alan ve bir mutasarrıf tarafından yönetilen idarî bölüm (Ayverdi 2005: 2/2667).

<sup>25</sup> Serdengeçti: Yeniçeri Orudusunda düşman saflarına yalınkılıç dalmak veya kuşatılmış bir kaleye girmek için gönüllü yazılan fedai. Serdengeçti Ağası: Düşman saflarına yalın kılıç dalıp görevini gereği gibi yaptıktan sonra geri dönebilen, cesaret timsali sayılan serdengeçtiler için kullanılan unvan (Ayverdi 2005: 2/2740).

<sup>26</sup> Sancak adı verilen idari birimin başında bulunan memur (Ayverdi 2005: 2/2667).

## 8- Sülale Adı/ Lâkaplar

Sıklık Sayısı	Sıra No	Sülale Adı/ Lâkaplar	Ölüm Tarihi
2	31,38	Ağazade	18??,1810/1811
1	1	Bostancızade	1864
1	2	Danişzade	1725/1726
1	3	Efendizade	1840
1	32	Gül-büy	1849
1	10	Külâhizade	1814
1	21	Natozade	1854/1855
1	27	Topçuzadeler	tarih kısmı kırık
1	33	Paşazade	1703/1704

34 mezar taşı kitabesinde 10 sülale adı belirlenmiştir. Kitabeli mezar taşı sayısının azlığı ve her bir sülale adının tek taşta geçiyor olması mezar taşlarına dayanarak sülalelerin devamlılığı konusunda herhangi bir bilgiye ulaşmamıza imkân vermemiştir. Ancak, söz konusu sülalelerden Tokat Mevlevihanesi Şeyhi Danişzade Muhammed Efendinin 1725/26 tarihli mezar taşı dolayısıyla haberdar olduğumuz Danişzade sülalesinin, Danişman ve Danişzade olarak, 1840 tarihli Kâtip Hâfız Ali Efendi'nin mezar taşında geçen Efendizade sülalesinin Efendibeyler ve Efendiler olarak, Şerife Lebâbe Hanım'ın 1814 tarihli mezar taşında anılan Külâhizade sülalesinin Külâhlılar olarak bugün de devam ettiği tespit edilebilmektedir.

## 9- Allah'a Yakarış

Sıklık Sayısı	Sıra No	Allah'a Yakarış İfadesi	Ölüm Tarihi
7	2, 3, 6, 10, 20, 37, 38	Merhum	1725/26, 1840, 1813/14, 1814, 1756, 1794, 1810/11
3	9, 19, 21	Merhume	1849/50, 1828/29?, 1854/55
1	7	Mağfur	1848
5	13, 16, 17, 18, 42a-b	Merhum ve mağfur	1813, 1821, 1821/22, 1818, 1832
1	20	Merhume ve mağfure	1756
1	26	Merhum ve mağfurun leh	1788
1	10	Merhume ve mağfurunliha	1814

Kitabeli 33 mezar taşından 19'unda Allah'a yakarış “merhum”, “merhume”, “mağfur”, “merhume ve mağfure”, “merhum ve mağfurun leh”, “merhume ve mağfurunliha” olarak 7 ayrı şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bu kalıplardan merhum 7, merhum ve mağfur 5, merhume 3, diğer kalıplar ise birer defa kullanılmıştır. Bu kalıplar ölen kişinin isminin hemen önünde yer alır.

**10- Mezar Taşlarında Geçen Adlar  
Erkek Adları**

Sıklık Sayısı	Sıra No	İsim (Erkek)*	Ölüm Tarihi
2	6, 13	Abbas	1813/1814, 1813
3	9, 19, 31	Abdullah	1849/1850, 1828/1829?, 18.yy(?)
1	26	Abdülkadir	1788
3	17, 18, 21	Ahmed	1821/1822, 1818, 1854/1855
3	3, 17, 42b	Ali	1840, 1821-1822, 1832
1	14	Ali Rüştü	1847
3	33, 37, 39	Hüseyin	1703/1704, 1793/1794, 1816-1817
2	12, 38	Mehmed	1809, 1810/1811
1	30	Mehmed Emin	1853
2	2, 5	Muhammed	1725/1726, tarih kısmı kırık
2	15, 18	Muhammed Ârif	1818/1819, 1818
1	13	Muhammed Hâşim	1813
1	43	Muhammed Nuri	1872
2	7, 10	Mustafa	1848, 1814
1	20	Mustafa Bekir	1756
1	13	Mustafa Raşid	1813
1	8	Osman	1861
2	16, 32	Ömer	1821, 1849
1	23	Râfet	1903
1	7	Safa	1848
1	10	Servet	1814
1	30	Sunullah	1853
1	3	Süleyman	1840
1	20	Şemsi Ahmed	1756
1	33	Şemsi	1703/1704
1	11	Tahir	1846
1	31	Aşkar	18.yy(?)
1	32	Yusuf	1849

Kitabeli 34 mezar taşında 28'i erkek, 11'i kadın olmak üzere toplam 39 isim geçmektedir. Erkeklerde Abdullah, Ahmed, Ali ve Hüseyin isimleri 3'er kullanım ile ilk sırada yer alırken, onları 2'şer kullanım ile Mehmed, Mustafa, Muhammed, Muhammed Ârif, Abbas ve Ömer isimleri takip eder.<sup>27</sup> İsim vermede İslamî isimler tercih edilmiş olup bu isimler diğer bölgelerde aynı dönemlerde verilen isimlerle de uygunluk göstermektedir.

\* İsimlerle ilgili dizinlere sadece ölen kişinin ismi değil, kitabelerde geçen diğer isimler de dahil edilmiştir.

<sup>27</sup> 1838-1850 yılları arasına ait 6 Şer'iye Sicil Defterinin incelenmesi sonucu ortaya çıkan isimler ve kulla-

11 Erkek mezar taşında, ölen kişinin isminin hemen önünde onun dini kimliğini belirleyen şeyh, seyyid, hacı, hafız gibi sıfatlar kullanılmıştır. Kitabelerde en çok hacı<sup>28</sup>(5)\* sıfatı kullanılmış (S 7, 12, 19, 31, 37), ardından seyyid<sup>29</sup> (4) (S 18, 38, 42a-b, 43), şeyh (2) (S 5, 42a-b), hafız (1) (S 3) gelmiştir. Bir kitabede seyyid ile şeyhin birlikte kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu mezar taşlarından 4'ünde ölen kişinin bir tarikata mensup olduğu yazılıdır (S 2, 5, 7, 42a-b, 43).

Mezar taşlarında erkek adlarından sonra efendi, ağa, bey ve paşa gibi unvanların kullanıldığı görülmektedir. Bu unvanlar içinde en sık kullanılanı Efendi<sup>30</sup> olup 2'si XVIII., 14'ü XIX. yüzyıla ait 13 örnekte 16 kez karşımıza çıkar (S 2, 26, 10(2)\*, 39, 18, 16, 42a-b, 3(2), 14, 30, 21, 5(2), 29). Bey, beyefendi yerine kullanıldığı gibi Osmanlı askerî ve idarî teşkilatında bazı mevki ve rütbe sahiplerine verilen bir unvan olan Ağa (Ayverdi 2005: 1/38) ise 9 kitabede 10 defa kullanılmıştır (S 37, 11, 13, 18, 17(2), 19, 30, 8, 31).

Mevcut örnekler içinde en erkeni 1794, en geçi 1861 yılındandır. Türk devletlerinde asilzâdeler ile devletin ileri gelenlerine verilen ve Osmanlı Devleti'nin son zamanlarında binbaşından albaya kadar olan askerler için de kullanılan Bey<sup>31</sup> (S 13, 32) ve Paşa (S 6, 43) unvanları 2'şer kez kullanılmış olup hepsi XIX. yüzyıldandır.

### Kadın Adları

Sıklık Sayısı	Sıra No	İsim (Kadın)	Ölüm Tarihi
1	23	Ayşe Server	1903
1	33	Hafize	1703/1704
1	1	Hamide	1864
1	21	Hanife	1854/1855
1	15	Haşimiye <sup>32</sup>	1818-1819
1	15	Hatice	1818/1819
1	9	Sünbüle	1849/1850
1	10	Şerife Lebâbe	1814
1	8	Şerife Refia	1861
1	11	Şerife Zeynep	1846
1	20	Zeynep	1756

nilma sıklıkları bizim örneklerimizle uygunluk göstermektedir. Mezar taşlarında 3'er kez ile ilk sırada yer alan Abdullah ismi belirtilen tarihlerde 113, Ahmed 133, Ali 104, Hüseyin 130 kere konulmuştur. Mezar taşlarında 2 kez karşımıza çıkan Abbas ismine söz konusu tarihlerdeki Şer'iye Sicil defterlerinde rastlanmamış, Mehmed ismi 236, Mustafa 158, Ömer 16, Arif ismi ise 10 kez kullanılmıştır (Bayraktar 2009: 77-78).

<sup>28</sup>Hacı: Hac farızasını yerine getiren, hacca giden kimse (Ayverdi 2005: 2/1132).

\*Sıfatın yanında parantez içinde verilen rakamlar kullanılma sayısını gösterir.

<sup>29</sup>Seyyid: Hz. Muhammed'in küçük torunu Hz. Hüseyin'in soyundan gelen kimselere verilen dini unvan. Hz. Hasan'dan gelen gelen kola ise şerif denir (Ayverdi 2005: 3/2764).

<sup>30</sup>Efendi: Erkek isimlerinden sonra bey yerine kullanılan unvan sözü.

<sup>31</sup>Bey: Türk devletlerinde asilzâdelere, ileri gelen devlet adamlarına verilen unvan. [Osmanlı Devleti'nin son zamanlarında binbaşından albaya kadar olan askerler için de kullanılmıştır.] (Ayverdi 2005: 1/347).

<sup>32</sup>Hâşimiye: Celvetî tarikatının XVIII. Yüzyılda, Hâşim Baba'da denen Seyyid Mustafa Hâşim Efendi tarafından kurulan, Bayrâmîlik ve Melâmîlik etkileri taşıyan kolu (Ayverdi 2005: 2/1200).

Kadın isimlerinde de aynı şekilde Müslüman adlarının tercih edildiği görülmektedir. Kadın isimlerinden sonra “Hanım” ve “Kadın” unvanları kullanılmıştır. Hanım unvanı ile 1’i XVIII., 9’u XIX. ve 1’i XX. yüzyıl başına ait 11 kitabede 12 kez karşılaşılrken, “Kadın” unvanına XVIII. yüzyıl ortalarına ait tek kitabede rastlanır.

### 11- Kimlik Bilgisi

Sıra No	Kimlik Bilgisi	Ölüm Tarihi
2	Şeyh merhum Danişzade Eş-Şeyh Muhammed Efendi	1725/1726
3	Süleyman Efendizade Merhum Kâtip Hâfız Ali Efendi	1840
5	Tarik-i Nakşibendî müşşidânından Muhammed Şeyh Efendi	
6	Sâbikan Bolu Sancağı valisi iken ve mağfurun leh Abbas Paşa Hazretleri	1848
8	Kolağası Es-Seyyid Osman Ağa'nın Zevcesi Dersaadetli Şerife Refia Hanım	1861
9	İbikli Sünbüle Hanım bint-i Abdullah	1849/1850
10	Bolu Nâibi Şeyhzade Mustafa Efendinin kayın validesi Külâhi-Zade Servet Efendi merhumun validesi merhume ve mağfurunliha Cennet-mekân Şerife Lebâbe Hanım	1814
11	Bolu Kaïmmakamı Tahir Efendinin Valide-i muhteremiyeleri Şerife Zeynep Hanım	1846
12	Kâtib-i Mahkeme El-Hâc Mehmed ...	1809
13	Bolu valisi vezir..... devletli Abbas Paşa hazretlerinin kethüdası [Der]gâh-ı Mualla kapıcıbaşılardan Muhammed Hâşim Ağa'nın karındaşı merhum ve mağfur Mustafa Raşid Bey	1813
14	Bolu Mahkemesi Başkâtibi ve eşraf-ı hanedanından olup İrtihâl-i dâr-ı beka iden Eşrâf-ı kuzâtdan Ali Rüştü Efendi	1847
15	Hâşimiye Hanım	1818/1819
16	Merhum ve mağfur musabikan Bolu müftüsü Konyavî El-Hâc Hâfız Ömer Efendi	1821
17	Dergâh-ı âlî Bolu mübayaacısı merhum ve mağfur Seyyid Ahmed Ağa ibn-i Ali Ağa	1821/1822
18	Hâssa silahşörllerinden Bolu mübayaacısı Ahmed Ağanın mahdum-ı Mükerrerleri merhum ve mağfur Es-Seyyid Muhammed Ârif Efendi	1818
19	Abdullah Ağa kerimesi Mudurnulu? Paşabeyzade El-Hâc Abdurrahman Bey zevcesi Bolu'da merhume Afife Hanım	1756
20	Merhum Şemsi Ahmed Paşa zade Merhum Mustafa Bekir kerimesi Merhume ve Mağfure Zeynep Hanım	1756
21	Natozade Ahmed Efendi'nin kerimesi Merhume Hanife Hanım	1854/1855
23	Bolu Mekteb-i İdadisi Müdürü Râfet Efendi'nin haremi Ayşe Server Hanım	1903
26	Kuzât-ı kiramdan başkâtip Merhum ve Mağfurun leh Abdülkadir Efendi	1788
28	Topçuzadeler kerimesi olup	1891/1892
30	..... Mehmed Emin Ağa	1853

## Bolu Müzesinde Bulunan Osmanlı Dönemi Mezar Taşları

31	Gafur Aşkar Paşa Mühürdarı Hacı Gazi?Zade Abdullah Ağa	18??
32	An-asıl .....? kazasından olup Gül-bûy Ömer Bey ibn-i Yusuf	1849
33	Şemsi Paşazade Hüseyin Bey Hazretlerinin hür? oldu Hafize Kadın	1751
37	Serdengeçdi Ağa'nın ..... Merhum Hacı Hüseyin Ağa	1794
38	Tokadı Gülşen Ağazade Merhum Seyyid Gülşen Mehmed Ağa	1810/1811

Mezar taşlarında ölen kimsenin kimlik bilgilerinin verildiği bu bölüm genel olarak incelendiğinde unvan, sülale adı, meslek, mensubu olunan tarikat gibi farklı bilgilere rastlanabilmektedir. Bu çerçevede değerlendirildiğinde, özellikle kadın ve çocukların mezar taşlarında olmak üzere, bazı kitabelerde ölen kişinin tanınmış yakınlarına göndermeler yapıldığı ve onlara nazaran tanıtılmaya çalışıldıkları tespit edilmektedir (S 10, 11, 13, 18, 19, 20, 21, 23, 38). Tarikat ehline ait olan mezar taşlarında meslek belirtilmediği, diğer mezar taşlarında ise, meslek bilgisinin verildiği, özellikle kadın mezar taşlarında kocaları, babaları veya damatlarının mesleklerine değinildiği belirlenmektedir. Kimlik bilgilerinden 1 kişinin Mevlevî (S 2), 2 kişinin Nakşibendi (S 5, 43), 2 kişinin Halveti Tarikatına (S 7, 42a-b) mensup oldukları anlaşılmaktadır. Yine aynı bilgilerinden 1 kişinin yaşarken Karaçayır Mahallesi'nde oturduğu (S 1), 1 kişinin İstanbullu (S 8), bir başkasının Konyalı olduğu (S 16), nereli olduğu kısmı okunamayan bir metinde ise “aslen .....? kazasından olup” ibaresi yer aldığı (S 32), diğer 2 kitabeden birinde ölen kişinin Mudurnulu Hacı Abdurrahman Beyin eşi (S 19), öbürünün Tokatlı Gülşen Ağanın oğlu olduğu (S 38) anlaşılmaktadır. Bazı kitabelerde isimlerden önce kişilerin dini kimliklerini belirten unvanlar kullanılmıştır (S 2, 16, 17, 18, 37, 42a-b, 43). İsimlerden sonra ise, kadın mezar taşlarında “Kadın” ve “Hanım”, erkek mezar taşlarında ise “efendi”, “ağa”, “bey” ve “paşa” gibi unvanlara rastlanır (S 2, 3, 5, 6, 8, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 26, 30, 31, 33, 38, 39, 42a-b, 43).

İncelediğimiz örneklere nazaran, mezar taşı kitabelerinde yer alan kimlik bilgilerinde kadın, erkek ve çocuk mezar taşları ile derviş mezar taşları arasında bazı küçük farklılıklar göze çarpmakta, fakat yüzyıllara göre bir ayırım gözlenmemektedir.

### 12- Fatıha İsteği

Sıklık Sayısı	Sıra No	Fatıha İsteme İfadesi	Ölüm Tarihi
2	12, 28	El-fatıha	1809, 1891/1892
1	15	Ruhuna bir fatıha	1818/1819
1	26	Ruhuna el-fatıha	1788
11	8, 13, 16, 19, 21, 23, 29, 33, 37, 38, 39	Ruhuna fatıha	1861, 1813, 1821, 1828/1829?, 1854/1855, 1903, 1862,1703/1704,1793/1794,1810 /1811,1816/1817
1	1	Ruhuna itsün fatıha ihsan	1864
8	2, 3, 9, 11, 14, 17, 20, 42b	Ruhuyiçün el-fatıha	1725/1726, 1840, 1849/1850, 1846, 1847, 1821/1822, 1756, 1832

Alt kısmı kırık olduğu için okunamayan iki mezar taşı dışında, kitabeli 34 mezar taşından 29'unda kitabeyi okuyan kişi, ölünün ruhu için fatiha okumaya davet edilmektedir. 1'inde okunamayan kelimelerden biri olduğu tahmin edilen iki örnekte ise, fatiha isteği ibaresine rastlanmamıştır. Fatiha isteme ifadesinde 11 örnekle “Ruhuna fatiha” kalıbı ilk sırada yer alırken onu 8 örnekle “Ruhuyiçün el-fatiha” kalıbının izlediği tespit edilir. Bunu 2 örnekle “El-fatiha”, birer örnekle “Ruhuna bir fatiha”, “Ruhuna el-fatiha” ve “Ruhuna itsün fatiha ihsan” ifadeleri takip eder.

### 13- Tarih

Yüzyıl	XVIII	XIX	XX	Tam Olarak Okunamayan	Belirsiz
Sayı	5	24	1	2	2

Kitabeli 34 mezar taşından 5'i XVIII. (S 2, 20, 26, 33, 37), 24'ü XIX. (S 1, 3,6,7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 21, 28, 29, 30, 32, 38, 39, 42a-b, 43), 1'i XX. Yüzyıla (S 23) ait olup, tam olarak okunamayanlardan birinde tereddüt bulunmakta (S19), diğerinde ise son iki rakamın ne olduğu anlaşılammaktadır (S 31). Belirsiz başlığı altında ele aldığımız iki mezar taşı kitabesinden birinde taşın tarihli kısmı toprak altında kaldığı için okunamamıştır (S 5). İkinci taşın tarih kısmı ise kırıktır (S 27). Bolu Müzesi'nde sergilenen kitabeli mezar taşlarından çoğunun XIX. yüzyıla ait olduğu anlaşılmakta, tarihinde tereddüt bulunan iki taşın da yine bu yüzyıldan olduğu ilk iki rakamlarının varlığına dayanılarak tespit edilmektedir. Taşların büyük çoğunluğu söz konusu yüzyılın ilk yarısından, XVIII. yüzyıla ait beş mezar taşından ikisi yüzyılın ilk üçü ise ikinci yarısındanır. XX. yüzyıldan tek örnek ise yüzyılın hemen başındandır.

#### 13.1- Tarihlerin Veriliş Biçimi

Tarih Sırasına Göre	Mezar Taşı Sıra No	Hicri	Miladi	Kime Ait Olduğu
1	33	1 Muharrem Sene 1115	1703/1704	Hafize Kadın
2	2	Sene 1138	1725/1726	Şeyh Muhammed Efendi
3	20	Sene 1169 Cemaziyü'lâhir	Mart 1756	Zeynep Hanım
4	26	Fi 21 Rebiü'l-âhir Sene 1202	27 Nisan 1788	Kuzât-ı kiramdan Başkâtip Abdülkadir Efendi
5	37	Sene 1209	1794	Hacı Hüseyin Ağa
6	12	Gurre-i Cemaziyü'l- evvel Sene 1224	14-24 Haziran 1809	Kâtib-i Mahkeme El-Hâc Mehmed
7	38	Sene 1225	1810/1811	Seyyid Gülşen Mehmed Ağa
8	13	Fi 10 Ramazan 1228	6 Eylül 1813	Mustafa Raşid Bey
9	10	17 Rebiü'l- evvel Sene 1229	5 Temmuz 1814	Şerife Lebâbe Hanım
10	6	Sene 1229	1813/1814	Bolu Sancağı Valisi Abbas Paşa



**Bolu Müzesinde Bulunan Osmanlı Dönemi Mezar Taşları**

11	39	Sene 1232	1816/1817	Hüseyin Efendi
12	18	11 Receb 1233	17 Mayıs 1818	Es-Seyyid Muhammed Ârif Efendi
13	15	Sene 1234	1818/1819	Haşimiye Hanım
14	16	Fi 15 Safer Sene 1237	11 Kasım 1821	Bolu müftüsü El-Hâc Hâfız Ömer Efendi
15	17	Sene 1237	1821/1822	Ali Ağa
16	19	Sene 1244?	1828/1829?	Afife Hanım
17	42a-b	Fi 15 Şaban Sene 1247	18 Mart 1832	Es-Seyyid Şeyh Ali Efendi
18	3	Fi 6 Muharrem Sene 1256	10 Mart 1840	Kâtip Hâfız Ali Efendi
19	11	Fi 27 Ramazan Sene 1262	18 Eylül 1846	Şerife Zeynep Hanım
20	14	Fi 27 Cemaziyü'l-evvel Sene 1263	13 Mayıs 1847	Eşrâf-ı kuzâtdan Ali Rüşti Efendi
21	7	Fi 9 Safer Sene 1264	16 ocak 1848	El-Hâc Mustafa
22	32	Fi 25 Ramazan Sene 1265	14 Ağustos 1849	Ömer Bey
23	9	Sene 1266	1849/1850	İbikli Sünbüle Hanım
24	30	Sene 4 Safer? 1270	6 Kasım? 1853	Mehmed Emin Ağa
25	21	Sene 1271	1854/1855	Hanife Hanım
26	8	Fi Safer Sene 1278	Ağustos-Eylül 1861	Şerife Refia Hanım
27	29	Fi 22 Ramazan Sene 1278	23 Mart 1862	kırık
28	1	9 Safer Sene 1281	14 Temmuz 1864	Hamide Hanım
29	28	1309	1891/1892	okunamıyor
30	31	Sene 12??	18??	Abdullah Ağa
31	23	24 Rebiü'l-evvel Sene 1321	20 Haziran 1903	Ayşe Server Hanım
32	43	Fi 8 Şaban Sene 1289	11 Ekim 1872	Muhammed Nuri Paşa
33	5	Taş kırık olduğu için tarih satırı yok		Muhammed Şeyh Efendi
34	27	Taş kırık olduğu için tarih satırı yok		Topçuzadeler Kerimesi olup ...

Kitabelerin en sonunda yer alan tarih bilgisinde kimi zaman sadece hicri yıl yer alırken (S 2, 6, 9, 15, 17, 19, 31, 37, 38, 39), daha az olmak üzere bazılarında ay ve yıl (S 20), kimilerinde ise gün, ay ve yıl (S 1, 3, 7, 8, 10, 11, 13, 14, 16, 18, 23, 26, 29, 30, 32, 42a-b, 43) verilmiştir.

### IX. SONUÇ

Bu bildiriye, Bolu Müzesi'nde bulunan 4'ü tam olarak belirlenemeyen, 5'i XVIII, 24'ü XIX. ve 1'i XX. yüzyıl başlarına ait olan 40 mezar taşı incelenerek değerlendirilmiştir. Bu mezar taşlarından 29'u erkek, 11'i kadınlara ait olup 34'ü baş, 6'sı ayak taşıdır. Mezar taşları genellikle devlet hizmetinde çalışanlar, yöneticiler, tarikat ehli ve bölgenin ileri gelen ailelerine mensup kişilere aittir.

Mezar taşları, ön görünüş, kesit, bezeme, malzeme ve teknik özellikleri ile kitabe metinlerinde işlenen konular bakımından diğer bölgelerde bulunan Osmanlı Dönemi mezar taşları ile benzerlik gösterirler. Bezeme, kadın baş taşlarında özellikle tepelik kısmında, ayak taşlarında ise gövde yüzeyinde kullanılmış olup yapıldıkları dönemin üslup özelliklerini yansıtır. Kullanılan malzeme ve teknik açısından kadın ve erkek mezar taşları arasında bir farklılık tespit edilmemiştir.

Mezar taşları kitabelerinde insanların ölüm karşısındaki duygu ve düşünceleri şiir dili ile ifade edilmiş, ölüm karşısındaki çaresizlik, dünyanın fani olduğu, ölümle insanların ebedî hayata geçtiği belirtilmiştir. Kitabelerde celi sülüs ve talik hat tercih edilmiş, genellikle hareke kullanılmamıştır. Taşların çoğunlukla XIX. yüzyıla ait olması kitabelerin dilinin günümüzde de anlaşılabilmesini sağlamaktadır.

## X. KAYNAKLAR

- ATA, Bahri (1998): “Tarihî Mezarlıklar, Eğitim ve Bolu Örneği”, **Bolu, Bilim, Sanat ve Kültür Araştırmaları Dergisi**, Yıl: 1, Sayı: 1, 26-31.
- AYVERDİ, İlhan (2005): **Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, 3 Cilt, İstanbul.
- BACQUE-GRAMMONT, Jean-Louis – LAQUEUR, Hans Peter - VANTIN (1990): Nicholas, “Les Cimetieres Ottomans Comme Source Historique. Methodologie et Possibilites des Traitement par L’Informatique/ Tarihsel Kaynak Olarak Osmanlı Mezarlıkları”, **Erdem**, Cilt: 6, Sayı: 16, 177-214.
- BACQUE-GRAMMONT (1996): Jean-Louis, “L’Etude des Cimetieres Ottomans: Methodes et Perspectives”, **Cimetieres et Traditions Funeraires dans le Monde Islamique/ İslâm Dünyasında Mezarlıklar ve Defin Gelenekleri, I, İstanbul, 28-30 Eylül/septembre 1991**, Ankara, 138-157.
- BARIŞTA, H. Örcün (2002): “Göynük Akşemseddin Türbesi Haziresindeki Mezar Taşları”, **19. Araştırma Sonuçları Toplantısı, 28 Mayıs-01 Haziran 2001**, Ankara, Cilt:1, 117-124.
- BARIŞTA, H. Örcün (2002): “Göynük Akşemseddin Türbesi Haziresindeki Bitkisel Bezemeli Kadın Mezar Taşları”, **17. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Sempozyumu, 8-10 Nisan 2002 Bildiriler**, Kayseri, 123-136.
- BAYRAKTAR, Dursun (2009): Tanzimat’ın İlk Yıllarında Bolu (Şer’iye Sicilleri 1838-1850), Bolu.
- BİRGÖREN, Hamdi (1999): “Kültür Hazinesimizin Durumu Böyle mi Olmalı?”, **Üçtepe**, Yıl:9, Sayı: 98, 2.
- Bolu Livâsı 1921-1925 Senesi Sâlnâmesi (Giriş-Metin-Tıpkıbasım-Dizin)** (2008): Hazırlayanlar: Nermin KILIÇ-Ayşe KAYAPINAR-Bilge KAYA-Fahri KILIÇ-Levent KAYAPINAR, Bolu.
- Bolu Vilayeti Salnamesi Rûmî 1341 Miladî 1925** (2008): Hazırlayan: Hamdi BİRGÖREN, Bolu.
- ÇAL, Halit (2000): “İstanbul Eyüp’teki Erkek Mezartaşlarında Başlıklar”, **Tarihi Kültürü ve Sanatıyla III. Eyüp Sultan Sempozyumu Tebliğler, 28-30 Mayıs 1999**, İstanbul, 206-225.
- ÇAL, Halit (2007): “Göynük (Bolu) Şehri Türk Mezar Taşları”, **Vakıflar Dergisi**, Sayı: XXX, 307-395.
- İŞLİ, H. Necdet (2010): **Osmanlı Serpuşları**, İstanbul.
- KARAMANOĞLU, Muhsin (1967): “Fıkra ve Geçmişten Hatıralar”, **Çele Fikir ve Sanat Dergisi**, Yıl: 4, Sayı: 47, 13-15.
- KONUĞU, Enver (1993): “İlkçağdan Cumhuriyete Bolu”, **Cumhuriyetin 70. Yılında Bolu**, Bolu.
- LAQUEUR, Hans-Peter (1984): “Osmanlı Mezar Taşlarının Süslemelerinde Bitkisel Motifler”, **Suut Kemal Yetkin’e Armağan**, Ankara.
- LAQUEUR, Hans-Peter (1997): **Hüve’l-Baki, İstanbul’da Osmanlı Mezarlıkları ve Mezar Taşları**, Çeviren: Selahattin Dilidüzgün, İstanbul.
- YURTIŞIĞI, Işıl (2009): **979 Numaralı Bolu Şer’iyye Sicilinin XIX. Yüzyıl Bolu Tarihine Katkıları (H. 1295-1296/ M. 1878-1879)**, Bolu.

## Ek-I Bolu Müzesinde Bulunan Mezartaşlarının Transkripsiyonları

### S 1-Envanter No: 1791

*Huve 'l-Bâkî*  
İşit ey mevta elbet nûş ider bundan gelen  
insan  
Huda bâkî kalur ancak helak olur cemi-i  
ekvan  
Karaçayır Mahallesi 'nde idi cây-ı sekenâsı  
İrîşdi vaz 'ı hamlinde ne çare rihlete ferman  
Ziyaret eylesin Bostancızade duhteri  
kabrın  
Hamide Hanım 'ın ruhuna üsün fatiha  
ihsan  
9 Safer Sene 1281 (14 Temmuz 1864)

### S 2-Envanter No: 1765

*Tokat Mevlevihanesi*  
Şeyh merhum Danişzade  
Eş-Şeyh Muhammed Efendi ruhuyiçün  
El-fatihâ Sene 1138 (1725/1726)

### S 3-Envanter No: 1785

*Çün ecel geldi ona olmaz aman*  
Cürmünü affeyleye ya Rabbe 'l-Mennân  
Marifet kıl olmasun hali yaman  
Mazhar-ı nur-ı şefaât kıl her zaman  
Süleyman Efendizade Merhum  
Kâtip Hâfız Ali Efendi 'nin  
Ruhuyiçün el-fatihâ  
Fi 6 M. Sene 1256 (10 Mart 1840)

### S 4-Envanter No: 1769

*Ayak Taşı*

### S 5-Envanter No: 1764

*Tarik-i Nakşibendî müşidanından*  
Muhammed Şeyh Efendi-yi gîrân-mâye  
Yürüyüp tekye-i kurb-ı hakikiye  
Taalluk âleminden geçti ihfâya  
Nukûş-ı bûriyâyı menzil-i kevnî  
Değiştî dergeh-i lâhût vâlâya  
Gümân itme hakikat menzilin bir kez  
Görüp tîr-i vedâyı attı dünyaya  
Hüdâ sırr-ı azizin eyleyüp takdis  
İde hem Hazreti Sıddîk 'a himaye  
Tezekkür ile ..... (Toprak altında kalmış)

### S 6-Envanter No: 1767

*Huve 'l-Hayyu 'l-Bâkî*  
Yâ İlâhî ol mübarek ism-i pakın izzeti

*Hem resûlün fahr-i âlem-i şâh-ı kevneyn hürmeti*  
Eyle kabrin ravza-i cennet ilâhî 'l-âlemin  
Gece gündüz eylesinler hûr-ü gılmân hidmeti  
Sâbikan Bolu Sancağı valisi iken  
İrtihal-i dâr-ı beka iden merhum  
ve mağfurun leh Abbas Paşa Hazretlerinin  
ruhuyiçün fatihâ Sene 1229 (1813/1814)

### S 7-Envanter No: 1788

*Çün tarik-i Halvetinin sülâk-i âşüftesi*  
Kutb-ı âlim Hazret-i Sultan Safa 'nın? Bendesî  
Tab 'ı seha-perver ..... şöhret eyleyip  
Yani El-Hâc Mustafa ismiyle oldum kâm-yâb  
Fatihâ ve hayrile yâd eyleyenler me 'cur  
Ola hem Zühdi-i âsi nezd-i Hak 'ta mağfur  
Fi 9 S. Sene 1264 (16 ocak 1848)

### S 8-Envanter No: 1792

*Âh mine 'l-mevt*  
Halini? vaz 'eylemişken eyledi terk-i fena  
Ol habib? hürmetine mağfîret kıl ya Rabbenâ  
Genç iken pek bıraktı evladın yadığâr  
Rahmetine müstagrak ide ol Ganî Bâri Hüdâ  
Kolağası Es-Seyyid Osman Ağa 'nın  
Zevcesi Dersaadetli Şerife Refia  
Hanım 'ın ruhuna fatihâ  
Fi Safer Sene 1278 (Ağustos-Eylül 1861)

### S 9-Envanter No: 1787

*Çün ecel geldi ona olmaz amân*  
Cürmümü affeyle yâ Rabbe 'l-Mennân  
Mağfîret kıl olmasın halim yaman  
Mazhar-ı nur-ı şefaât kıl her zamân  
Beni kıl mağfîret ey Rabb-i Yezdân  
Bi-Hakk-ı arş-ı a 'zam nur-u Kur 'ân  
Gelüp kabrim ziyaret iden ihvân  
İdeler ruhuma bir fatihâ ihvân  
Merhume İbikî Sünbüle Hanım bint-i  
Abdullah ruhuyiçün fatihâ  
Sene 1266 (1849/1850)

### S 10-Envanter No: 1763

*Huve 'l-Hayyu 'l-Bâkî*  
Bolu Nâibi Şeyhzade Mustafa  
Efendi 'nin kayın validesi Külahi-  
Zade Servet Efendi merhumun  
Validesi merhume ve mağfurlihâ  
Cennet-mekân Şerife Lebâbe Hanım  
Ruhuyiçün rızaen lillah il-fatihâ

17 R. Sene 1229 (5 Temmuz 1814)

**S 11- Envanter No: 1768**

Huve 'l-Hayyu 'l-Bâkî  
İrişip nâgâh ecel bildim hâlâsâ yok mecâl  
Bu imiş takdir ezelden çare kılmak imtisâl  
Çünkü terk eyledim fânî-i azm-i ukba  
eyledim  
Meskenim kıl cennet ey pâdişâh-ı bî-zevâl  
Bolu Kaimmakâmı Tahir Efendi 'nin  
Valide-i muhteremiyeleri Şerife  
Zeynep Hanım ruhuyiçün el-fatiha  
Fi 27 N. Sene 1262 (18 Eylül 1846)

**S 12- Envanter No: 1766**

Huve 'l-Bâkî  
Kâtib-i Mahkeme El-Hâc Mehmed ...  
Mü.....Hanif? ehli Hind? Zât-ı şerif  
Şu hükm-i kadrin irişip dest-i kazâ  
Kıldı bu mazbatadan harf-i hayâtın tahrîb?  
Bî-sebeb cism-i Hanîf oldu h? Meşhûd  
Âh kim misli bulunmaz nerede böyle zarîf  
Şühedâ zümresine lâhık olalar ve 'l-  
mazlum?  
..... ide rahmet ona ol Rabb-i Latîf  
Didi mertebesi sümi? ile talib-i tarih  
Oldu mehûl-i Hakk'ın rahmetine hacı  
Hanîf  
El-fatiha Gurre-i Ca. Sene 1224 (14-24  
Haziran 1809)

**S 13- Envanter No: 1761**

Huve 'l-Hallâku 'l-Bâkî  
Murg-ı dil uçtu kafesten canının  
Can pâresi konu cennet bağına çiğerde  
Kaldı yâresi bir melek-haslet civan  
O İdi kanmadı gençliğine? Felek  
Layık mı şimdi taştan olsun lânesi  
Bolu valisi vezir-i bî-nazir devletli  
Abbas Paşa hazretlerinin kethüdası  
[Der]gâh-ı Mualla kapıcıbaşularından  
Muhammed  
Hâşim Ağa'nın karındaşı merhum ve  
mağfur  
Mustafa Raşid Bey ruhuna fatiha  
Fi 10 N. 1228 (6 Eylül 1813)

**S 14- Envanter No: 1772**

Huve 'l-Bâkî  
Fenadan bekaya eyledi rihlet  
İde kabrini Hak ravza-i cennet  
Bolu Mahkemesi Başkâtibi

Ve eşrâf-ı hanedânından olup  
İrtihâl-i dâr-ı beka iden  
Eşrâf-ı kuzâtdan Ali Rüşti  
Efendinin ruhiyçün el-fatiha  
Fi 27 Ca. Sene 1263 (13 Mayıs 1847)

**S 15- Envanter No: 1597**

Huve 'l-Bâkî  
Bu dünya mülkünün encâmı böyle dâr-ı ukbadır  
Sakin aldanma renginden geçersin ve mücellâdır  
Türab altındaki oğlum Muhammed Arif'im  
derken  
Bulundum ittisalinde bana bu hoş me'vadır  
Müyesser eyledi Rabbim kerim-dem vaz'ı amma  
Nidem ayrılmağa oldu sebep âh hükm-i kazadır  
İreyim ağa-yı sahip-hayrıyla hamle kara taşım  
Bizi unutmasınlar şimdi bizden bu ricadır  
..... söyle tarih vefatım .....  
Hatice hanım'a dârü 'l-karar firdevs hüsnüdür  
Haşimiye Hanım'ın ruhuna bir fatiha  
Sene 1234 (1818/1819)

**S 16- Envanter No: 1557**

Huve 'l-Bâkî  
Ya erhamerrahimîn erham umûrünâ  
Ya Rabbena bi-fazlık temme kusurünâ  
Şol dem ki hâke saldı bâd-ı ecel  
İftah mine 'l-cinan riyaz-ı kuburünâ  
Bir köhne köprüdür bu cihana gelen geçer  
Bi 'l-emn ve 's-selâme ic' al ubürünâ  
Lutfunla yâ Rab kabrimi mamur kıl  
Yâ Gâfiru 'z-zünüb igfâr zünübünâ  
Merhum ve mağfur musabıkan Bolu müftüsü  
Konyavî  
El-Hâc Hâfiz Ömer Efendi ruhuna fatiha  
Fi 15 S. Sene 1237 (11 Kasım 1821)

**S 17- Envanter No: 1759**

Huve 'l-Bâkî  
Hüda kılmağla hidayet ola yeri cennet  
Civan iken ferman olunca itdi hicret  
Çün azm itdi bekaya bula izzet  
Kerem kâmi bî-misal lutfile eyler rahmet  
Dergâh-ı âli Bolu mübayaacısı  
Merhum ve mağfur Seyyid Ahmed Ağa  
İbn-i Ali Ağa ruhuyiçün el-fatiha  
Sene 1237 (1821/1822)

**S 18- Envanter No: 1789**

Huve 'l-Hallaku 'l-Bâkî/  
Hâssa silahşörlerinden  
Bolu mübayaacısı

Ahmed Ağa 'nın mahdum-ı  
Mükerrerleri merhum ve mağfur  
Es-Seyyid Muhammed Ârif Efendi 'nin  
Ruhuna rızaen lillahi teâlâ  
El-fatiha fi 11 B. 1233 (17 Mayıs 1818)

**S 19- Envanter No: 1762**

Huve 'l-Bâkî  
Çün ecel geldi ona olmaz amân  
Cürmünü affeyle ya Rabbe 'l-Mennân  
Mağfiret kil olmasın hali yaman  
Mazhar-ı nuru şefaât kil her zaman  
Abdullah Ağa kerimesi Morinili  
Mudurnulu? Paşa beyzade  
El-Hâc Abdurrahman Bey zevcesi Bolu 'da  
Merhume Afife Hanım ruhuna fatiha  
Sene 1244? (1828/1829?)

**S 20- Envanter No: 1760**

Merhum Şemsi Ahmed Paşa  
Zade Merhum Mustafa Bekir  
Kerimesi Merhume ve mağfure  
Zeynep Hanım ruhuna el-fatiha  
Sene 1169 Cemaziyü 'lâhir (Mart 1756)

**S 21- Envanter No: 1796**

Garib itme beni yâ Rab  
Kerem kıl rûz-ı mahşerde  
Ne müşgildir garib olmak  
Kişi iklim-i aharda  
Natozade Ahmed Efendi 'nin  
Kerimesi Merhume Hanıfe Hanım  
Ruhuna fatiha Sene 1271 (1854/1855)

**S 22- Envanter No: 1793**

Ayak Taşı

**S 23- Envanter No: 1795**

Huve 'l-Bâkî  
Bir gül idim bâğ-ı âlemde nâz-ı şükûfe ile  
Gonca-leb bir tıfl-ı zibâ verdi lutf-ı Hak  
bana  
Küllî şey hâlik sırrı nümâyân oldu âh  
İdi güllile gonca azm-i gülşen-i mülk-i  
beka  
Dâmen-i affınla mestûr eyle ya Rab  
cürmümü  
Şâfiam? hem nâmım olsun Ayşe  
Hayrunnisa  
Bolu Mekteb-i İdadisi Müdürü Râfet  
Efendi 'nin haremi Ayşe Server Hanım 'ın  
Ruhuna fatiha 24 Rebiü 'l-evvel Sene 1321

(20 Haziran 1903)

**S 24- Envanter No: 1794**

Ayak Taşı

**S 25- Envanter No: 1770**

Ayak Taşı

**S 26- Envanter No: 1781**

..... cihanı ihtiyar ettim  
Eyleye ya Rabbi o zâtı mazhar-ı nuru.....  
Atlas diba ve samuru değıştire....  
Yüz tutup itdi teveccüh izzet-i alâdan bana  
Kuzât-ı kiramdan başkâtıp  
Merhum ve mağfurun leh Abdülkadir  
Efendi ruhuna el-fatiha  
Fi 21 R. Sene 1202 (27 Nisan 1788)

**S 27- Envanter No: 1778**

Huve 'l-Bâkî / Topçuzadeler kerimesi olup [...]

**S 28- Envanter No: -**

..... / ..... / ..... /  
..... / .....el-fatiha 1309 (1891/1892)

**S 29- Envanter No: 1799**

[...]  
İşidip oldu muti '-i ircaî....  
Bir gelür gelse eğer böyle güzel tarih-i tâm  
Gitti vah bakıp aktı medine-i ukbâya(?)  
Efendi-i mumaileyhin ruhuna fatiha  
Fi 22 N. Sene 1278 (23 Mart 1862)

**S 30- Envanter No: 1780**

Âh mine 'l-mevt  
Cenab-ı Hazret-i Mevlâ kılınca emr-i ferman  
Terk-i diyar eyledim dahl-i şems-i dünya  
Bağçe-i nukl ..... muradı olunca Hak  
Veda olsun babam ba nam-ı tam idüp ağam ...?  
Ciğer-sûz idüp yaksun bunun .....?  
Sunullah Efendidir babam virdi bu kurbanı  
Hem anam ta haşre dek ciğer.... tağıla  
..... Mehmed Emin Ağa  
Sene 4 Safer? 1270 (6 Kasım 1853)

**S 31- Envanter No: 1777**

[...]  
..el-muhtac ila rahmetin rabbihî 'l..  
Gafur Uşkur Paşa / Mühürdarı Hacı Gazî?  
Zade Abdullah Ağa ruhuna  
Rızaen lillah il-fatiha / Sene 12?? (18??)

**S 32- Envanter No: 1790**

*Huve 'l-Bâkî*  
*Çün bekam almak olmaz bî-vefayı dehrde*  
*Kalan cüş-ı safâ bulsun tüccara geride?*  
*Dembedem erkân-ı hûb ile ömrün kıl feda*  
*Her ne varın var ise bî-vefadır bî-faide*  
*An-asıl .....? kazasından olup gül-büy-ı?*  
*Ömer Bey ibn-i Yusuf ez-fırak-ı gam Hak*  
*divanında*  
*İrcai emrini güş eyleyicek ahir-i karda*  
*Oldu peyk-i can ile âzim-i irem-i a'lâda*  
*..... Hakk'a niyaz ile didem onun şeş?*  
*Tarihin*  
*Câm-ı sâfiden bir nûs ile cây-ı kübra oldu*  
*Fi 25 N Sene 1265 (14 Ağustos 1849)*

**S 33- Envanter No: 1775**

*Şemsi Paşazade Hüseyin*  
*Bey Hazretlerinin hür? oldu*  
*Hafize Kadın ruhuna*  
*Fatiha 1 Muharrem Sene 1115 (1703/1704)*

**S 34- Envanter No: 1774a**

Ayak Taşı

**S 35- Envanter No: 1774b**

Ayak Taşı

**S 36- Envanter No: 1774c**

Ayak Taşı

**S 37- Envanter No: 1776**

*Huve 'l-Bâkî*  
*Ziyaretden murad bir duadır*  
*Bugün bana ise yarın sanadır*  
*Serdengeçdi Ağa'nun .....*  
*Merhum Hacı Hüseyin*  
*Ağa ruhuna fatiha / Sene 1209 (1794)*

**S 38- Envanter No: 1779**

.....

*Azm idüp beka mülküne bir mürde sehî(?)*  
*El çekip bu cihandan erdi kurb-ı rahmete*  
*Hanesinde nice kimseler el sunardı nimete*  
*Tokadı Gülşen Ağazade Merhum*  
*Seyyid Gülşen Mehmed Ağa ruhuna*  
*Fatiha Sene 1225 (1810/1811)*

**S 39- Envanter No: 1786**

*Huve 'l\_Bâkî*  
.....  
.....  
*Hüseyin Efendi'nin ruhuna fatiha*  
*Sene 1232 (1816/1817)*

**S 40- Envanter No: -**

Ayak Taşı

**S 42a- b Envanter No: 1784a, 1784b**

*Tarîk-i Halvetiyeden...*  
*Merhum ve mağfur?*  
.....  
*İla Es-Seyyid Şeyh Ali Efendi*  
*Ruhuyiçün el-fatihâ*  
*Fi 15 Şaban Sene 1247 (18 Mart 1832)*

**S 43- Envanter No: 6157**

*Huve 'l-Hayy*  
*Bekadır sırr-ı beka sırr-ı hükm-i iklim-i beden ey*  
*cân*  
*Hayatında çalışan tahsil-i câh-ı mülk-i ukbâya*  
*Dirîgâ mîr-i mîrân-ı kirâmdan ..... Seyyid Ebû*  
*Muhammed Nuri Paşa-yı be-nâmdan gitdi*  
*uhrâya?*  
*Mutasarrıf olup bu Bolu sancağında çok müddet*  
*Hükûmet eylemişdi*  
*Elvân-ı mîr-i hilâfet yed-i tarîk-i şâh-ı Nakşibendî*  
*Müdüvimdi. Vukûf-ı ..... Mevlâya*  
*Oku ruhuna beş yüz? .....*  
*Virildi..... Muhammed Nuri Paşa'ya*  
*Fi 8 Şaban Sene 1289/11 Ekim 1872*

## Ek-2 Bolu Müzesinde Bulunan Mezartaşlarının Fotoğrafları



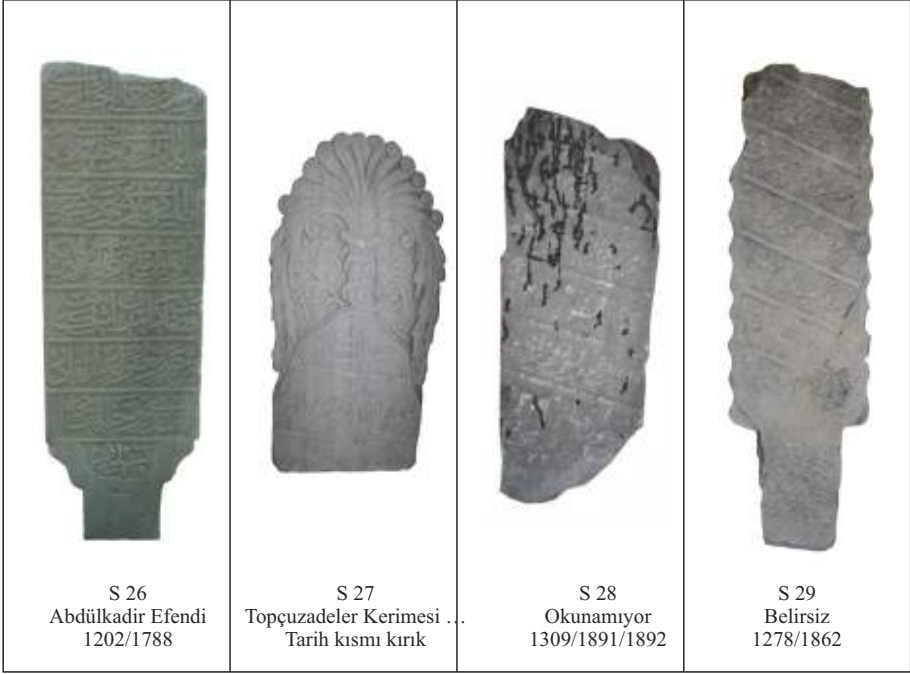


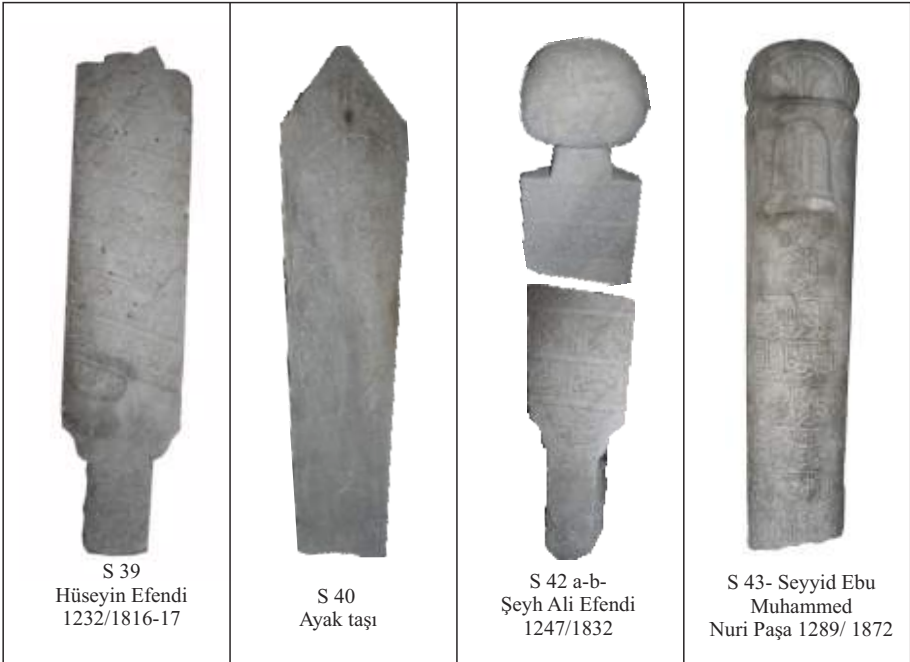
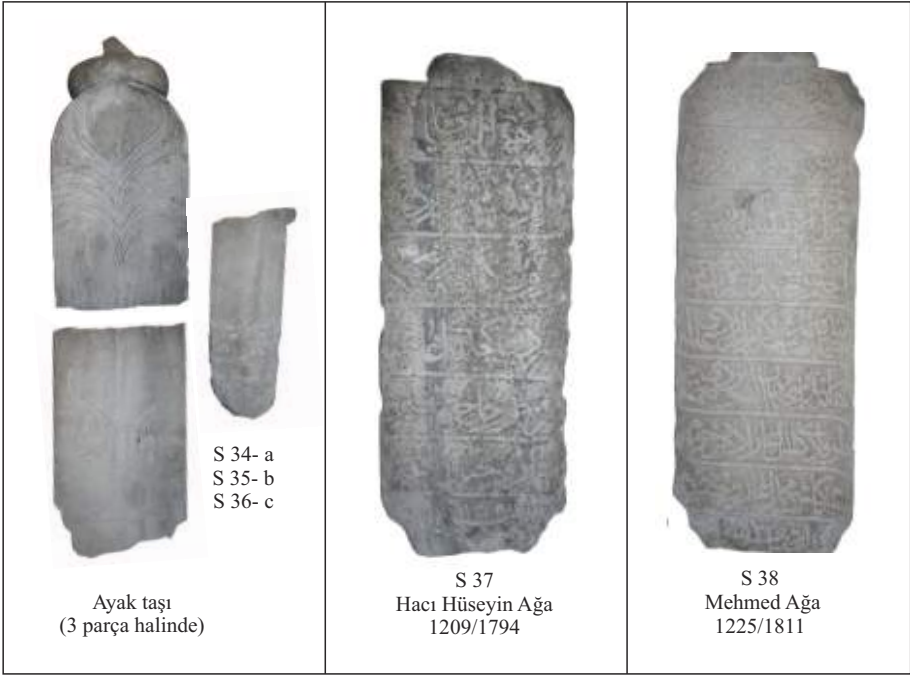
Bolu Müzesinde Bulunan Osmanlı Dönemi Mezar Taşları





Bolu Müzesinde Bulunan Osmanlı Dönemi Mezar Taşları





## “Köroğlu” Destanı ve Tarih: İrevan Eyaleti İle Bağlı Obraz Ve Motivler

Aziz Alekberli\*

### Özet

Makalede “Köroğlu” Destanı’nın Azerbaycan variantları üzerine elmi araştırma yapılmış, destan Azerbaycan etno-medeni mekanına aid fenomenal folklor hadisesi gibi deyerlendirilmiştir.

Destanda baş veren hadiselerin zaman ve mekan hütutları barede köroğlüşünaslıkdaki mülahizeler mukayiseli tedkike celb edilmiş, onun Kafkazla, Azerbaycanla, hüsusile eski Azerbaycan toprakı olan İrevan eyaleti ile sesleşen mekamları dikket merkezine çekilmiştir.

Araştırmaçı terefinden subut olunmuştur ki, İrevan eyaleti ile ilgili destandaki bir çok faktlar bu güne kadar elmi araştırmalardan kenarda kalsa da, «Köroğlu» destanında bele faktlar kifayet kadardır ve onların yüze çıkarılması folklorşünaslıgımız ve köroğlüşünaslık için ancağ fayda vere biler. Çünkü İrevan eyaleti ve İrevan kalası Köroğlunun adı ile ilgili olan tarihi hadiselerin ve destanın özünün coğrafi arealına dahildir.

**Anahtar Kelimeler:** Köroğlu, Azerbaycan, İrevan, Ayğır Gölü, Gögçe, Arakel Tebrizli.

### The Epos “Koroglu” And History: The Characters And Motives About Iravan Province

#### Abstract

In the article the scientific investigations about the Azerbaijani variants of “Koroglu” epos are studied, the epos was estimated as a fenomenal folklore event according to the Azerbaijan ethnocultural place.

The opinions in Koroglu study about the boundaries of time and place happened in the epos were studied in comparable way, its periods about Caucasus, Azerbaijan, especially the ancient Azerbaijan land-Iravan province were investigated. It was proved by the author that though many facts in the epos about Iravan province were not investigated, in the epos “Koroglu” and their investigations can be only useful for our folklore-study and Koroglu-study. Because Iravan province and Iravan castle belong to the geographical area of historical events and epos which connects with the name Koroglu.

**Key Words:** Koroglu, Azerbaijan, Irevan, Aygir Lake, Goyche, Arakel Tebrizli.

---

\* Doç. Dr.,AMEA Folklor Enstitüsü, Bakü, Azerbaycan

## Giriş

“Köroğlu” destanının Azerbaycan variantları Azerbaycan-Türk tefekkürünün mehsulu olmakla yanaşı, hem de Azerbaycan etno-medeni mekanına aid fenomenal folklor hadisesidir. Bütün Azerbaycan destanları, hüsusile tarihi kahramanlık destanları kimi, «Köroğlu» destanı da bu etno-medeni mekanın hem tarihi hadiseleri, hem de coğrafi hüdukları ile sesleşen çoklu faktlarla – obraz ve motiflerle zengindir.

Biz bezi tedkikatçıların bele bir fikri ile razı deyilik ki, «Köroğlu» destanında Türk mitoloji düşünce sistemi üstünlük teşkil edir ve destandaki aparıcı obraz, motif ve elementlerin (meselen, Köroğlu, Kırat, Dürat, Koşa dağ, Koşa bulak, Misri kılınc, Çenlibel, Alı kişinin gözünün çıkarılması, Köroğlunun atlarının derya cinsinden olması, Kıratın kanadının çıkması ve erimesi ve s. ve i.a.) izahını mütlek eski Türk mitoloji katında aktarmak lazımdır. Lakin biz o tedkikatçıların da fikri ile razı deyilik ki, destanda ancak 16-17 yüzyılların Celaliler hareketi ile ilgili melum hadiseler öz eksini tapmışdır ve burada eski Türk-Azerbaycan mitik düşüncesinin möhürü yoktur. Sadece kabul elemek lazımdır ki, «Mühtelif halklar içerisinde yaranmış variantlardan farklı olarak Azerbaycan variantı ideya-bedii ve Azerbaycanda baş veren hadiseleri eks etdirmek cehtden daha çok farklıdır. Azerbaycan variantı bütün başkalarına nisbeten daha tarihidir» (Karıyev, 1968: 17).

Burada eski Türk mitoloji düşüncesinin iştirakı da birbaşa yok, daha çok Oğuz eposçuluk geleneyinden gelmedir.

## 1. “Köroğlu” Destanının Zaman ve Mekan Hüdukları

“Köroğlu” destanında baş veren hadiselerin zaman ve mekan hüdukları barede köroğlunuşnaslıqda heyli behs edilse de, onun Kafkazla, hüsusile Azerbaycanla bağıllığı hakkında yazılanları kafi hesab etmek olmaz. En evvel ona göre ki, köroğlunuşnaslıqın meydana geldiği, inkişaf etdiyi dövrün (19-20 yüzyıllar) Azerbaycan ülkesi hütutları destanının yarandığı dövrün (16-17 yüzyıllar) Azerbaycan ülkesi hütutları ile keskin bu türlü farklıdır, bu zaman kesiminde Azerbaycanın bir sıra tarihi toprakları yadelliler tarafından işgal olunmuş ve hemin topraklardan Azerbaycan-Türk izleri artık heyli derecede silinmiştir.

Bu fikir ilk növbede İrevan eyaletine aiddir. İrevan eyaleti tarih boyu, aynı zamanda “Köroğlu” destanının yaranıb formalışdığı dövrde Azerbaycan ülkesinin terkiib hissesi, hetta merkezi bölgelerinden biri olduğu için hemin destanda bu eyaletle bağılı da çoklu faktlar mövcuddur. Lakin teessüf ki, bu erazileri 1827 yılda fiziki cehtden, 1828 yılda ise hükuki cehtden işgal eden Ruslar sonraki yüzyıllarda öz işgalçılık siyasetlerini hem de başka müstevilerde, o cümleden medeni-menevi müstevide devam etdirmiş, İrevan hanlığında soydaşlarımızın fiziki ve menevi olmuşdur.

Belelikle, İrevan eyaleti son iki yüz yılda yabancı bir ülkenin hütutları dahilinde kaldığından, teessüf ki, o erazi ile bağılı bütün faktlar kimi, “Köroğlu” destanı ile bağılı faktlar da elmi araştırmalardan kenarda kalmışdır. Halbuki bu faktlar bir terefdan destan hadiselerinin coğrafi arealını araştırmaya kömek edirse, diğere terefdan İrevan eyaletinin tarihi Azerbaycan torpağı olduğunu növbeti defe tesdikleyir.

## 2. “Köroğlu” Destanı, Celaliler Hareketi ve İrevan

“Köroğlu” destanında İrevanla bağılı faktların mövcudluğunu şertlendiren delillerden biri de destanın Azerbaycanda Celaliler hareketinin folklorda bedii

tezahürü kimi meydana gelmesi ve İrevan eyaleti ve İrevan kalasının da bu hareketin coğrafi arealına dahil olmasıdır. Hetta hatırladık ki, “1606-cı yılda Azerbaycanın geniş erazisine yiyelenen celalilerin ilk destesi Kenekirli (İrevan yakınlığındaki Kenekir kendi) Mehemedin destesi idi» Hem de söhbet tekce Mehemedin Kenekirden olmasından getmir, Arakel Tebrizli özünün “Tarih kitabı»nda gösterir ki, Osman Paşa İrevan vilayetine gelerek Kenekirli Mehemedi buradan kovdu.

1608-ci yılda ise Erzurum etrafında Osmanlı koşunu ile tokkuşmada meğlub olan celaliler Çuhur-Sed (İrevan vilayeti) beylerbeyi Emirgüne han Kacardan icaze alarak bu vilayette sığınacak tapmışdılar.

Bütün bu faktlar, üstegel dstandaki şiie-elevi dini-ideoloji kat, bu ideologiyanın taşıyıcısı olan halk hareketinin Sefeviler hanedanından destek alması, İrevan bölgesinin ise öz katı şiie ve Sefevi teessübkeşliyi ile seçilmesi son zamanlar folklorşünaslıkda Çenlibelin İrevan çevresinde yerleşmesi fikrinin seslendirilmesine de sebep olmuştur.

Professor Mürsel Hekimov «Köroğlu» destanında İrevan vilayeti ile bağlı çoklu toponimlerin sırasını vermişdir. Onlardan Murğuz dağı, Pir dağı, Gülü dağı, Meydan yaylağı, Topagözdeyi, Barat, Terseçay, Ağnabat koruğu Karakoyunlu deresinde, Devedöy çayı, Kızılkaya Loru mahalında, Ayğır keçidi, Maymak dağı Böyük Karakilse (Kirovakan) yakınlığında, Kaf dağı Zengezurda yerleşir. Destanda Göğçe mahalının, Derelez şeklinde Dereleyez mahalının, Çukuroba şeklinde Çukur-Sedin, indiki İrevanın adı çekilir.

### 3. Köroğlu Destanı ve Ayğır Gölü

İrevan vilayetinde “Köroğlu” destanı ile bağlı en önemli faktlardan biri de Ayğır gölü toponimidir. Biz bu toponime Azerbaycan Türklerinin ana kitabı olan «Kitabi-Dede Korkud»da rast geliriz. “Kitabi-Dede Korkud’da destan kahramanlarından ikisini, hem de iki kocaman Oğuz igidini – Elin Koca oğlu Alp Ereni ve Elin Koca oğlu Dölek Urani başka igidlerden ferklendiren esas cehetlerden biri”Ayğır Gözlü” suyunda at üzdüren olmalarıdır. Bu gün Ayğır Gölü adlanan ve İrevan vilayetinin Zengibasars mahalının Karakışlak kendi erazisinde yerleşen bu gölün uzak geçmişde hansı sakral mezmun taşımasını hazırda deye bilmerik, çünkü araştırmamışık, amma onu deye bilerik ki, çok güman ki, destanda gölün adı tehrifle ohunmuşdur, çünkü hemin erazide göl ve diger küçük su hövzeleri, hüsüsile yerden özü kaynayıb çihan sular göze adlanıb. İrevan yakınlığındaki Ayğır Gölüne de heç bir çay tökülmür, ancak suyu duru ve aharlıdır, dibindeki bulaklardan kaynayıb dolur, ona göre de gölden bir çay ayrılır, ahıb Karasu çayına, oradan da Araza tökülür. Derinliyi 10 m, sahəsi 5 kv. km, su tutumu 300 kubmetr olan, üç terefi hündür kollu ağaclarla, bir terefi ise kayalarla ehatelenen gölün etrafına yazda sanki yaşıl halı salınır, güzel menzere yaranır. Demeli, destanda «Ayğır Gözlü suyundan at üzdüren» ifadesindeki çetin anlaşılan “Ayğır gözlü suyundan...” deyimini “Ayğır Gölü suyundan” anlamında “Ayğır göze suyundan» şeklinde ohumak lazım idi ki, burada da, folklorşünasların yozduğı kimi, heç de söhbet gölde at üzdürmekden yok, atla gölü üzüb keçmekden gedir. Sonralar “Ayğır Göze” ifadesi, doğrudan da, “Ayğır Gölü” şeklinde işlenmeye başladı.

“Kitabi-Dede Korkud” destanından tehminen beş yüz yıl sonra “Köroğlu” destanı yaradıcılarının yeniden hemin Ayğır Gölüne üz tutmaları, bir terefdən Oğuz-

Türk-Azerbaycan destan yaradıcılığındaki informasiya varisliyinin sübutudursa, diğer terefdən, yuharıda dediyimiz kimi, yene de Ayğır Gölünün hansısa sakral mezmunundan ireli gelir. Çünkü Köroğlunun efsanevi gücünün ten yarısını teşkil eden Kırat ve Dürat da öz güclerini mehz Ayğır Gölünden almışlar.

#### 4. Köroğlu ve İrevan Hanı Hüseyneli Han Kacar

Ve nehayet, «Köroğlu» destanında İrevanla bağlı bir meseleye de münasibetimizi bildirmek isterdik. Bele ki, A.Hodzkonun neşr etdirdiyi Paris nüshesinde Köroğlunun Türküstandan Heratı ve Meşedi keçib Azerbaycana, Ruma gelmesinden, Göyçebeli çölünde mesken salıb, oradan hareket ederek Kazlıgölde İrevan hakimi Hüseyneli han Kacarla döyüşmesinden behs edilir. Lakin maraklıdır ki, destanın bu kolu ancak Hodzko variantında mövcuddur. Lakin, bizce, bu kol destana yamaktır, polyak menşeli çar memuru A.Hodzko terefinden elave edilmişdir ve Kacarlar neslinden olub, bütün İrevan hanlığı erazisinde böyük nüfuza malik, heyirhahlığını adamların hele de ehtiramla hatırladığı Hüseyneli hanı gözden salmak meksedi daşmışdır. Çünkü tarihten bildiyimiz ve yuharıda keyd etdiyimiz kimi, Köroğlunun da başçılarından biri olduğu Celaliler hareketi eger 16 yüzyılın sonlarına – 17 yüzyılın evvelerine tesadüf edirse, İrevan hanı Hüseyneli han Kacar 1762-1783-cü yıllarda hakimiyyetde olmuşdur. Celaliler hareketi dövründe ise İrevan serdarı Emirgüne han Kacar (hakimiyyet yılları 1605-1625-ci yıllar) idi.

#### Sonuç

“Köroğlu” ele bir zengin menbedir ki, onun üzerinde araştırmaları bundan sonra daha da derinleştirmek lazımdır. Ele bilirem ki, bu, neinki folklorşünaslığımıza, hem de bütövlükde ümum Türk kültür tarihine böyük töhfe olar.

#### Kaynakça

ABBASLI, İ. (2007): **Azerbaycan Destanlarının Yayılması ve Tesiri Meseleleri**, Bakı: «Nurlan».

ABBASOV, E. (2008): **«Köroğlu»: Poetik Sistemi ve Strukturu**, Bakı: “Nurlan”

**Azerbaycan Destanları** (1969): IV cild, “Köroğlu” destanı (M.Tehmasib variantı), Bakı: «Elm».

**Azerbaycan Tarihi** (1994): Bakı: Azərneşr.

DAVRİJETSİ, Arakel (1973): **“Knika istorii”**, Moskva.

**Göyçe Destanları ve Aşık Revayetleri** (2001): Bakı: “Seda”.

HEKİMOV, M. (2004): **Aşık Sanetinin Poetikası**, Bakı: “Seda”.

KARRİYEV, B.A. (1968): **Epiçeskiye Skazaniya o Keroklı u Tyurkoyazıçınıy Narodov**, Moskva: “Nauka”.

**Kitabi-Dede Korkud** (1988): Bakı: Yazıçı.

**Köroğlu (Tebriz variantı)** (2005): Bakı: “Seda”.

**«Köroğlu» destanı (A. Nebiyev variantı)** (2003): Bakı: “Nurlan”.

NEBİYEV, A. (2006): **Azerbaycan Halk Edebiyyatı (II hisse)**, Bakı: “Elm”.



## Köroğlu Destanının Evrensel Ezoterik Yapısı

Metanet Azizgizi Aliyeva\*

### Özet

Türk dünyasının ortak kültürel değerlerinden biri olan ve Balkanlar'dan Çin'e kadar geniş bir alana yirmi dört çeşitleme halinde yayılan Köroğlu destanı bütün özellikleri ile büyük Türk destanlarından biridir. Destanın farklı çeşitleri ele alınsada, bu parçalar motif, muhit, adet vb. yönleriyle destanın kaynağından- esas ana metninden alınmış ve onların üzerinde değişik şekillerle geliştirilmiştir. Bazen, XVI-XVII. yüzyıllarda Anadolu'da yaşamış, Yeniçeri ocağında yetişen ve III Murat zamanında Osmanlı ordusuyla savaflara katıldığı söylenen şair Köroğlu (Ali Ruşen) ile sınırlandırılmaya çalışılsa da, Köroğlu tarihi şahsiyetden çok, büyük Türk halkının milli düşüncesinden kopan bir kahraman olarak değerlendiriliyor. Destanda devrine göre teknik yenilik olan tüfengden konuşulması ve Türklerin yaşadığı coğrafi adları günümüze taşıması onun yaşını gençleştiriyor ve bir kahramanlık destanı olmakla değerlenmeye yol açıyor. Lakin, destanın esas kaynağının-ana hattının mitoloji ile bağlandığı gözükmetedir. Bu ise Anadolu topraklarının eski prototürklerin yaşam yeri olduğunu gösteriyor.

Koroğlu destanı, Azerbaycanda ve elece de diger ülkelerde halkın kahramanlık destanı gibi değerlendirilse de, aslında insanlara anlatılan iyilikle kötülüğün (Hayr'la Şer'in) bir savaş sahnesidir. Bu da destanın esas gerçek ana hattını ifade ediyor. Bu destan değişik şekillerle günümüze yakın geçmişe bağlı halde gelip çıksa da, ana hattın mevzusunun manası bakımından çok eski tarihlere dayanıyor, mitlere asatirlere bağlanıyor.

Koroğlu destanı, Hayrın-İyiliyin Tanrısal bir nesne olarak her zaman Hak'tan gelen güc olduğunu insanlara anlatmak için Türk tefekküründe oluşan bir destandır. Destan, gopuzla-musikiyle sözün birliyinden oluşan bir ifa vasıtası olduğu için Tanrı'nın insanlara verdiyi iyilik görevinin destanla anlatılmasında büyük önem vardır. İyilik ruha bağlı ve mekanı gönül olan bir nesne olduğu için, o, Ruhun gizli sesini bize duyuran musikiyle-müzikle insanların gönlüne yola çıkabiliyor veya insanlardaki gizli, saklı olan, çıkmaya yol bulmayan iyilikleri ortaya çıkara biliyor. Bu sabeten de destanın bu konuyu ifa tarzı seçimi de, milli ruha bağlanıyor. Destandaki Köroğlu'nun gerçek doğumlu insandan-Ruşen'den kör bir babanın oğluna dönüşü ve sondaki ölümsüzlüyü anlatımı, aslında bir evrensel mana kesp etmektedir. Böyle ki, körlük karanlığı, karanlık ise bize malüm olmayanı, bize malum olmayan ise kutsal gizli mekanı gösteriyor. Deryadan çıkan atlarla yer atlarından doğan Kırat ve Dürat da aslında kutsaldan gelen iyilik gücüdür. Bu gücün büyüklüğü insanda kendini buluyor. Destandaki bu hat, her zaman iyilik için koşan Hızır'ın Boz atla gelişi ve kaypı ile aynı konuyu ifade etmektedir. Hızır'ın Savalan dağının başındaki mağarada kırk yardımcısı-çiltanlarla kayp olması, atının ise göle girerek yok olması aslında yaratılış mitolojilerindeki ilkin yaratılışın mağarada balıklı suyla güneş ışınından yaranmasını ifade ediyor.

Mısırlı kılınc da Gök'ten düşen ve sanki ışık saçan bir taşdan yapılıyor. Burada da, kütsaldan gelen güc böyle ifade ediliyor ve türk mitolojisinde rastgelinen haldır Destanda Koşabulağ'ın (çift pınarın-cüt bulağın) nuru kutsaldan alan bir mekan olduğunun gösterilmesi, aslında adi insan -Ruşen'den farklı olan Köroğlu'nun doğuş

\* Öğretim Görevlisi, Azerbaycan Devlet İktisat Üniversitesi, Bakü, Azerbaycan

mekanın farklılığından söz ediyor. Bu mekan rast gele bir yerde değil, evrenin merkezinde mevcuttur, o mekanda ise su vardır. Nasıl ki, destanda Köroğlu'nun, Meşrik'den bir yıldızın, Meğrib'den de bir yıldızın doğuşundan ve yıldızların karşı karşıya gelerek düz Göy'ün ortasında, Koşabulağ'ın üstünde çarpışmasından suya dökülen nurdan oluştuğu söylenilmektedir. Destanda, nurla suyun karışımı olan beyaz köpüün adam boyu kalkmasından, Revşe'nin bir kap doldurup kafasına dökmesinden ve bir kapta doldurup içmesinden söz ediliyor. Beyaz köpüğün adam boyu kalkması bir insan oluşumunun şekillenmesi ve ona ait ruh dolu nesne, kafaya dökülen köpüğün maddiyi oluşturması, içilirken ise can vermekten söz ediyor. Adam boyu kalkan ağ-beyaz köpüün oluşumu ilkin maddi yarınişta suyun önemine, Meşrik'den gelen bir yıldızla, Meğrib'den gelen bir yıldızın Göy'ün merkezinde çarpışması ise, evrenin bütünlüğüne ve gelen Nurun ise Mutlak Varlıktan geldiğine işaret ediyor. Çift pınar yaratılanın ikilikden oluşumunu, yani zıtlıkların vahtetini bize anlatıyor. Dikkatle bakarsak burda insan oluşumundaki üçgenden söz ediliyor. Mutlak Varlıktan gelen geliş ise bir bünye çiziyor.

Alı kişi Meğrib'den Meşrik'e dek Köroğlu'nun ünlü, aşık, sesinin ve kolunun güçlü olacağını söylemesi, aslında ilk insanın- Adem'in oluşumunun ve İnsanın sese-söze, musiki unsurlarına ve güce sahip olarak doğulduğuna bir işaretdir.

Destan üzerinde araştırma yapılırken böyle sonuca varıyoruz ki, Köroğlu Türk halkının tefekkür sisteminde oluşmuş ve Türk halkının evrensel bir konuyu içine alan ve aynı zamanda halkın yaşamını ve tarihi toprak isimlerini içine alan bir bilgi sistemidir. Bu sistemde evrensel bünye çizimi ve halk yaşam tarzı birlikde verilmiştir. Böylece, Köroğlu destanı, kozmogonik ve kozmoloji sistemini içine alan çok değerli halk mirasımızdır.

**Anahtar Kelimeler:** Türk mitolojisi, İyilik ve Kötülük (Hayr ve Şer) kozmogoni, kozmoloji, holografik yapı

### **The Esoteric Form of the Koroglu Epos**

#### **Abstract**

Koroglu epos with its all features as one of the common measures of the Turkish world and spread from Balkans until Chinese wall in twenty four different forms is one of the greatest Turkish eposes. Though different forms of eposes are revealed, the fields of motif, environment, custom and etc. in these pieces are taken from its main text and were changed into different forms. Sometimes though it tried out to limit Koroglu as a poet (Ali Rushen) lived Anadolu in XVI-XVII centuries, grown-up in Yenicheri hearth and participated in battles against Osmanli during the rule of Murad III, Koroglu is appraised more than a historical person, as a hero coming from great Turkish national sense. In the epos talking about rifles-technical innovation for its period makes it rejuvenated and gives the way to value it as a heroic epos. But origin- main line of the epos is seen to be related with mythology. And this swell out that Anadolu lands are the living places of old prototurkish people.

Koroglu epos, though is valued as the national heroic epos in Azerbaijan and also in other countries, actually is the stage of fight- war of kindness and malice (Good and Bad) explained to the people. This expresses the mother line of the epos. Though this epos epos has come to our times as related with close past, the main meaning of the mother line is based on remote past, myths.

Koroglu epos is an epos formed in Turkish mentality to explain people the Good

as the power coming from God and Justice. Epos, as the form of expression by unity of gopuz (saz) - music and word to elucidate kindness given to people by God is very important. As kindness is related with soul and its place is heart, the music can bring notice of secret voice of our Soul by finding way to people's hearts or makes free secret, existing and blocked kindness inside of people. That's why the choice of the way of sounding of this topic is related with national sense. The story about real born person's Koroglu's- Rushen's blind father's returning back to his son and description of his immortality, actually carries out cosmological meaning. This way, blindness expresses darkness, darkness expresses something unknown to us, and unknown to us expresses secret place. Also Girat and Durat born from horses coming from sea and ground horses are kindness powers which place is secret. The greatness of this power finds itself in the person. This line in the epos indicates the same theme with Khizir's always running for kindness with Boz (Grey) horse by appearing and disappearing. Disappearance of Khizir with his forty assistants in cave at the top of Savalan Mountain, disappearance of his horse by getting into the lake actually explains of the main origin of the creation mythology with muddy water and Sun ray in the curve.

Misri sword is also fallen from Sky and is made of shining stone. Here also expressed power coming from secret place and its excepted state for the Turkish mythology. The description of Goshabulag as the especial place taking its brightness from God, in reality opens the difference between birth places of Rushen and Koroglu. This place is not meet, it's existed in the centre of the world, and there is water in that place. As in the epos the birth of one star from Meshrik (Metric), the birth of one star from Megrib (Midrib), and meeting of these stars in the middle of the Sky, clashing above Goshabulag, as the result creation of Koroglu from light rushed into the water is still said. In the epos the raising of white foam from the mixture of light and water to man height, Rushen's filling a dish then pouring it to his head and drinking one dish filled with the water. Formation of the human body by the raising of the white foam and soul belonging to him, formation of material by water poured to head, and giving life by drunk water. By the raising of the white foam and origin of new material creation the importance of water, by clash of a star coming from Meshrik (Metric) and a star coming from Megrib (Midrib) in the middle of the Sky indicates the wholeness of the universe and marks the origin of the Light from The Absolute Existence. Two springs describes duality of the creation, that is to say unity of oppositions. If to be attentive here we talking about triangular. But Creation coming from Absolute Existence drafts one structure.

Ali kishi's predicting about famous ashig (folk singer) voice and hand strength of Koroglu from Meshrik (Metric) to Megrib (Midrib) is actually the sign to the creation of the first Human – Adam with the power to own music and strength from the birth.

While investigating this epos we get result that Koroglu is the epos formed in the mental system of the Turkish people and includes cosmogonist visions of Turkish people. At the same time informational system including life of the people and historical land names. The structure draft and nations life manner is given together in this system. Thus, Koroglu epos is very valuable folk heritage enlisting cozmogonist and cozmological systems.

**Key Words:** Turkish mythology, of kindness and malice (Good and Bad), cosmogony, cosmology, holographic structures.

## Giriş

Türk dünyasının ortak kültürel değerlerinden biri olan ve Balkanlar'dan Çin'e kadar geniş bir alana iyirmi dört çeşitleme halinde yayılan Koroğlu destanı (Tehmasib, 1982) bütün özellikleri ile büyük Türk destanlarından biridir. Destanın farklı çeşitleri ele alınsa da, bu parçalar motif, muhit, adet vb. yönleriyle destanın kaynağından- esas ana metninden alınmış ve onların üzerinde değişik şekillerle geliştirilmiştir. "Kitabi-Dede Korkut"dan sonra yazı-kitab şekli alan ikinci kahramanlık destanı (<http://meqale.lit.az/koroqli.php> ) gibi değerlendirilen destan, aynı zamanda bazı araştırmacılar tarafından iki temel versiyona da ayrılmıştır;

- Batı –Kafkas ve Anadolu anlatmaları; Azerbaycan, Gürcü, Anadolu, Kırım, Gagauz ve diğer Balkan varyantları;
- Doğu-Orta Asya anlatmaları; Özbek, Türkmen, Tacik, Karakalpak, Orta Asya Arapları, Sibirya Tobolları varyantları.

Pertev Naili Boratav'ın, destanın Anadolu, Özbek ve Paris nüshalarını inceleyerek Türkmen menşinden olduğu iddiası (Boratav, 1999) ve Türk tarihçisi Prof. Dr. Faruk Sümer'in ise Türkmenlerin eski tarihlerinin geniş coğrafyaya aitliğini ve en sonda Türkmenlerin bu günkü eski adını taşıyan Türkmen grupundan çok XI. yüzyıldan sonra Türkmen adlanan büyük Oğuzlar olduğu tatkiki ve diğer tatkikatlar destanın ana temasının vahit olduğu kanaatını veriyor (Sümer, 1999). Koroğlu destanı varyant ve kolları bakımından farklılıklar taşıdığı için vahit bir destan halinde incelenmesi çok çetin olsada ana tema bakımından o kadar da, kolaylık oluşturmaktadır. Destanda Türk coğrafyasını ifade eden yer adları, destanın her varyantında deyim farklılığı ile aynılık oluşturmaktadır. Babasının Koroğluya seçim yaptığı yurdun Türkmenlerde; *Candibil* (*Canlibil*, *Çanlıbil*), Azerbaycan türklерinde; *Çenlibil*, Kazaklarda; *Cenbil*, Türkiye Türklерinde; *Çamlıbel* olarak ifade edilmesi Türk milletine mekânın seçim ile verilmesini ve Türkün tarihen eski dönemlerdeki geniş coğrafyasından söz etmektedir. Lakin, destanın esas kaynağının-ana hattının mitoloji ile bağlandığı gözükmektedir. Bu ise Anadolu topraklarının eski prototürklerin yaşam yeri olduğunu öne sürüyor

Destanın vahitlik teması onun temelini veya arketipi oluşturan nesnelere araştırmaya imkan sağlar. Destanın fenomolojisini araştırırken Türk milletinin yaşanılan bir geçmişinin eski şamanizm devrinden insan tefekkürünün teknik gelişimine kadar olan bir yolunun çizildiğini görüyoruz. Türk milletinin milli değer ve psikolojisinin kaynağı olan milli mitoloji bu destanda tüm renkleri(çalarları) ile verilmiştir.

Bazen, XVI-XVII. yüzyıllarda Anadolu'da yaşamış, Yeniçeri ocağında yetişen ve III Murat zamanında Osmanlı ordusuyla savaflara katıldığı söylenen şair Koroğlu (Ali Ruşen) ile sınırlandırılmaya çalışılsa da, Koroğlu tarihi şahsiyetten çok, büyük Türk halkının milli düşüncesinden kopan bir kahraman olarak değerlendiriliyor. Destanda devrine göre teknik yenilik olan tüfenkten konuşulması ve Türklerin yaşadığı coğrafi adları günümüze taşıması onun yaşını gençleştiriyor ve bir kahramanlık destanı olmakla değerlendirilmeye yol açıyor. Destanın bir milletin seçmişten bu güne hayat yolunu- yaşamını kendinde ifade etmesi Koroğlu'nu mitolojik kahramandan destan kahramanına kadar bir yolun yolcusu olduğunu ifade ediyor.

## Evrensel Ezoterik Yapısı

Koroğlu destanını incelerken destanın ana temasında evrensel sırların saklandığı aşikar oluyor. Destanda evrenin bünyesel çizimi sade üsluplarla verilmiş, bu

da onu gerçek mahiyetinden uzaklaştırıp bir halk kahramanı halkta efsaneye çevirmiştir. Buna bakmayarak destanın evrensel ezoterik bünye çizimi bozulmamış, ana temada gizliliğini korumuştur. Destanın ana teması Mutlak varlıktan başlayan ve maddileşen dünyanın tüm marhelelerini içine alarak, evrenin yapılanma unsurlarını ve oluşum süreçlerini kendinde ifade etmiştir. Bu bakımdan da, Köroğlu destanı, Azerbaycan ve diğer ülkelerde Türk halkının kahramanlık destanı gibi değerlendirilse de, aslında evrenin mevcudluk sırrını taşıyan bir mitolojidir. Destanın ana teması ise her zaman insanlara anlatılan *iyilikle kötülüğün*(*Hayr'la Şer'in*) bir savaş sahnesidir. Destanın esas gerçek ana hattını ifade eden bu savaş, bir toplum kahramanını zalimlere karşı savaşıcı gibi gösteriyor. Bu destan değişik şekillerle günümüze ve yakın geçmişe bağlı halda gelip çıksada, ana hattın mevzusunun manası bakımından çok eski tarihlere dayanıyor, mitlere, asatirlere bağlanıyor.

Köroğlu destanı, Hayr'ın-İyiliğ'in Tanrısal bir nesne olarak her zaman Hak'tan gelen güç olduğunu insanlara anlatmak için Türk tefekküründe oluşan bir destandır. Destanın her zamana uyum sağlamasının da sebebi budur. Ana tema olan *iyilik ve kötülük* ister eski şamanizm devrinde ister dinlerin oluştuğu bir devrde, isterse de günümüzde aynı-değişmez olarak kalmıştır. Şaman kötülükleri- Erliki kovarken de, iyiliyi-Bai Ülgeni arıyordu; Zerdüştlükde- “Avesta”da, kötülük-Ehrimenle, iyilik-Hörmüz savaşıyordu, diğer sonraki dinler de, bizi, iyilikle yaşmaya davet ediyordu. Bu Tanrısal yaşam yolu Köroğlu destanının ana hattı-teması olarak Köroğlu’nu her zaman iyilikler için savaş kahramanı yapmıştır.

İnsanlığın yaşam tarihini araştırırken en sonda, Kuranda iyilikden bahs eden Bakara, 177; Fussilet, 34 vb. gibi surelerden ve milli eğitimimizi oluşturan kültürümüzden böyle sonuca varıyoruz ki, *iyilik* ahlaki bir değerdir. Ahlaki değer olan iyilik marhemetden farklı olarak insanın tüm hayatındaki davranışlarını kapsamaktadır. Yani, iyilik insan olmanın en vacip bir özelliğidir. Bu sebepten de yaşamın yolunu gösteren bir ışıktır.

### 1. Hz. Hızır'ın Köroğlu Donu

İnsanlar, yaşamında verilen seçim azatlığıyla iyilik ve kötülük gibi iki nesnenin ölçüldüğü bir tartıya bağlıdır. Sosyal hayat kurallarına uyan insanlar kendi kuralları ile Tanrı kuralları arasındaki farkı net olarak bilmemekten, yaşam şartlarında bazı anlaşmazlıklar ireli geliyor ve bu tartıda iyiliğin mi, kötülüğün mü ağırlık bastığının farkına varamıyorlar. Bu nedenle de, insanlar iyilik ve kötülük kavramını da tam anlamamaktadır. Her zaman bu anlamamazlıkları ortadan kaldıran bir simge oluyor ki, Türk deyimiyile onun adı Hz. Hızır ve ya Hz. Hızır oluyor.

Köroğlu yaşadığı devrde mezlumları zalimlerin zülmünden azat eden bir iyilik belgesidir. Kahramanın iyilik yapıp ve sonunda kayadan düşerek kayp olması ve ya kırklara karışması, Hz.Hızır ile özdeşleşir. Hz.Hızır geliyor, kırk çıltanla Savalan dağım başındaki mağarada kayıp oluyor.

Kır atın da sır olması veya Köroğlu'dan sonra yaşamaması da Hz.Hızır Boz atının siyah girerek yok oluşuna benziyor. Aynı dağ ve aynı kırklara karışım ve aynı atın sır oluşu. Bu üç faktör Köroğlu'na Hz. Hızır demeye imkan sağlar.

Meydana girende meydan tanıyam  
Hakkın vergisine bende kanıyam  
Bir yiğidim, yiğitlerin hanıyam  
Bu çevrede bütün her yan benimdir.  
Adımı sorarsan bil Rüşen oğlu

Dededen, babadan cinsim Köroğlu  
Benim bu yerlerde bir deli dolu  
G ndo andan g nbatana benimdir! (Tehmasib, 2005)

Bu deyimlerden de belli oluyor ki, G ndo andan G nbatana iyilik için ko an biri vardırsa o da Hz. Hızır'dır. Destanın Türkmen varyantında (Goroglu, 1983) bu motif çok aydınlığı ile verilmiş ve hatta Hz. Hızırın sözleriyle ifade edinmiŐtir. Hz. Hızır Köroğlu'nun mezarda ölmüş gelinin do du unu haber etmesi ve eli ile çocuğun sırtına  c defa vurarak, onun nepes oğlu olduğunu söylemesi de Köroğlu'nun Hz. Hızır olmasına işaret ediyor. Tasavvufdaki " lmeden önce ölme" veya "don değişme" kavramlarına istinat ederek bu konuyu ele alarsak Köroğlu'nu Hz. Hızır olarak değerlendirmemiz bizce hatalı olmaz.

Köroğlu'nun Türkmen ve  zbek varyantlarında han oğlu olarak deyerlendirilmiŐ, Azerbaycan varyantında ise  anlıbelde delilerin büyüü olmuştur. Bunun sebebi Köroğlu'nun yeniden Şekillenmesinin farklı Şekillerde gösterilmesine bağlıdır.

Azerbaycan varyantında Köroğlu'nu Hz. Hızır'dan farklandıran karakter onun kan döken obrazda gözükmesidir. Bu obrazda ona Mısırlı kılıncı yardım ediyor. Mısırlı kılıncı Gökten düşen ve sanki ışık saçan bir taşdan yapılıyor. Burada da, kutsaldan gelen g c böyle ifade ediliyor ve Türk mitolojisinde rastgelen haldir. Köroğlu'dan farklı olarak Kırgız eposu kahramanı **Maday Kara** (Seyidov, 1983) ovcunda taş doğmuŐtu ki bu da, onun g cl  olacağına işaret ediyordu. Bu g c hakkı koruduğu için zalimlerin kılıncından farklıdır ve d kd   kan iyiliği; Şaman diliyle  lgenin, ZerdüŐt diliyle söylersek H rm z n kurallarını korumak içindir. Ehrimen kötülükleri koruyan g c olduğu için zorakıdır. Zorakılık ve ya g c egemenliği iyiliyi, iyilik olarak değil korkacak bir tavur olarak de erlendirirse de, onu yenemiyor.  unki, iyilik *Mutlak* bir güce ve sınıra dayanmıŐtır ki, bu g c ve sınır *hakk ve adalet* koruyan *azatlık* sınırındır. Köroğlu'nun Mısırlı kılıncı bu sınırın kutsal koruyucusudur.

## 2. Tanrısal Demokrasi Değerleri

Azatlık demokrasiyi oluşturan ve da ıdan-mahv eden bir kavramdır. Bu kavramın da, kendi kuralları ve ahlakla dolu bir sınır çizgisi vardır. Azatlı ın sınırı her bir insanın kendi hakkını, başkasının haklarına zarar verene- taptayana kadar korumasıdır. Bu kural hem de iyiliğin kuralıdır. Destanın ana hattında Köroğlu, *azatlık* ve *demokrasi*nin haktan geliŐini insanlara aktaran bir varlıktır. Köroğlu'nun  anlıbelde oluşturduğu toplum kadın ve erkek olarak reel toplumdaki farklı ideal bir toplumdur. Bu toplumda yalnız cinsi bölüm mevcuttur. Bu tanrısal bir bölüm olarak zıtlıkların vahtetini anlatmakla aynı zamanda gender değerinin de, tanrısal demokrasi değer olduğunu göstermektedir. Destandaki . Kadın obrazları sayılar az olsa da seçilmiş ve hak için savaşa hazır kadınlardır. Bu kadınlarda kötülüklerden kopup iyiliklere kavuşmuştur. Bu da tanrısal iyilik kuralının koruyucu gücünün yalnız erkeklerle verilmediğini ifade ediyor. Nigar'ın Köroğlu'dan sonra hayatta kalmaması da, kutsal Hakk gücün  cl kde oluşumuna işaret ediyor. Bu g c Köroğlu, Kırat ve Mısırlı kılıncı olarak bir  cgenlikten Nigarla ve ya kadın obrazıyla d rtgenliye geçmiştir.  cgenlik idealli i, d rtgenlik maddili i ifade ediyorsa, o zaman Kadının real hayattaki fonksiyonunu neden ibaret olduğunu görmüş oluruz. Yani kadın ideali maddiye  eviren g cd r, başka sözle do urandır.  anlıbel'deki toplum ise cihana toplum anlayışlarını ve değerlerini veren toplumdur, ritualdır.

İyilik ahlaki değerdir, yani ahlak tanrısal kurallar yığıdır. Bu bakımdan *iyiliğin* ilk önce insanın kendine verdiği değer ve kendi ahlakının yansıtması olarak kabul etmemiz gerekir. Köroğlu iyilik için koşan biridiyse, Türk toplumunun ahlak belgesi olarak tanrısal değeri topluma aktaran biridir deye biliriz.

### 3. Köroğlu Aşıklığı- İyilik Sesi

Destan, gopuzla-musikiyle sözün birliğinden oluşan bir ifa vasıtası olduğu için Tanrının insanlara verdiği iyilik görevinin destanla anlatılmasında büyük önemi vardır. İyilik ruha bağlı ve mekanı gönül olan bir nesne olduğu için, o, Ruhun gizli sesini bize duyuran musikiyle-müzikle insanların gönlüne yola çıkabilir veya insanlardaki gizli, saklı olan, çıkmaya yol bulmayan iyilikleri ortaya çıkarabilir. Köroğlu'na buta olarak aşıklığın verilmesi onun, mekanı gönül olan iyiliğin sesini ilk duyan olduğunu anlatmaktadır. Bu da onun farklı olarak doğmasına işaret ediyor. Destanın tüm Türk milletine aitliği Türkle aynı tarihi yaşa olan sazla değerlendiriliyor. Bu sebepten destanın bu konuyu ifa tarzı seçimi de, milli ruha bağlanıyor.

### 4. Ritüel Rol ve Ritüel Mekan

Destanın Azerbaycan Türkçesi varyantında Rüşenin babası Alı kişinin dünya sırrını bilen biri olduğu gözüktür. Onun Rüşen hala Köroğlu olmadan yaşam yerini göstermesi ve yeniden "doğulması" için yol göstermesi onun şamandan da çok, evrenin bünyesinde her şeyin yerini bilen statülü biri olduğu kanaatını veriyor. Yurt seçimine dikkat edersek Ergenekon destanında Göktürklerin her tarafı dağlar olan Ergenekon ovasında bulunması ile Ali kişinin sağ ve sol tarafları karlı kayalar olan çenli, çiskinli bir dağ belindeki Çenlibelde yurt salması aynı bir hatdır. "Ergenekon" sözünü araştırırsak, "Ergene": "dağ kameri" ve "kon"-un "diklik" anlamına gelmesi ile Çenlibelin dağ belinde olması özdeştir. Yani her iki mekan sakral değere malik ritüel mekandır.

Ali kişi oğluna bu yeri çok iyi tanıdığını ve "bura benim köhne oylağım" (mekan) deme de onun bu ovidan çıktığına işaretidir. Ergenekon destanı ana kaynağını Bozkurt destanından götürdüğü için her iki destan Türk soyunun bir seçeresidir deye biliriz. Eger, Köroğlu destanı da bu kaynaktan biçimleme almışsa, o zaman bu seçereye Köroğlu da ilave ediliyor. Destanda Çenlibel'in yurt edinmesi Rüşene, Çenlibel'in terk edinmesi Köroğlu'na mal ediliyor. Rüşen Köroğlu olduktan sonra Çenlibel'de yaşar ve tüfenk icad olduktan sonra Çenlibeli terk eder- kırklara karışıp kayıp olar. Destanda mahv olacak Göktürklerin dirilişi Ergenekon ovalığında oldu ve Ergenekon'dan çıkışı dört yüzyıl çekti. Göktürklerin mağlubiyeti ve dirilişi, aynı ile Alı kişinin gözlerine mil çektirip kör edinmeye ve Çenlibelde Köroğlu'nu diriltmeye kadar geçtiyi yola benzer. Yani Alı kişi bir mehter değil, bir millet simgesi olarak destanın önemli bir motifini oluşturuyor. Ali kişi gösterdiği karlı dağlardaki Koşabaluk yeni oluşum, güc kaynağı, Çenlibel koruyucu mekan olduğu gibi Ergenekon da neredeyse yok olacak Türklerin kurtuluş yeri olmuştur.

Ergenekon destanında da Türkler, Ergenekon ovasından çıkmak istediğinde yol bulamazlar ve çare olarak demiri eritip bir geçenek açmayı düşünürler. Aynı Köroğlu destanında eritilmiş demiri ifade eden tüfenk icad olduktan sonra Köroğlu;

Tüfenk icad oldu, mertlik bozuldu

Eğri kılıç kında paslanmalıdır

deyimi ile çok uzak geçmişden geldiğini söyleyerek kırklara karışar. Bu da Köroğlu'nun gizli mekan kahramanı olarak bir milletin soy koruyucusu olduğunu ifade ediyor.

## 5. Evrenin Merkezinde Kutsal Doğuş

Köroğlu'nun gerçek doğumlu insandan-Ruşen'den kör bir babanın oğluna dönüşü ve sondaki ölümsüzlüğü anlatımı, aslında bir evrensel mana kesp etmektedir. Böyle ki, körlük karanlığı, karanlık ise bize malûm olmayanı, bize malum olmayan ise kutsal gizli mekanı gösteriyor. Deryadan çıkan atlarla yer atlarından doğan Kırat ve Dürat da aslında kutsaldan gelen iyilik gücüdür. Bu gücün büyüklüğü insanda kendini buluyor. Destandaki bu hat, her zaman iyilik için koşan Hz. Hızır'ın Boz atla gelişi ve kayıp olması ile aynı konuyu ifade etmektedir. Hızır'ın Savalan dağının başındaki mağarada kırk yardımcısı-çiltanlarla kayp olması, atının ise göle girerek yok olması aslında yaratılış mitolojilerindeki ilkin yaratılışın mağarada balçıklı suyla güneş ışınından yaranmasını ifade ediyor.

Destanda Koşabulağ'ın (çift pınarın-cüt bulağın) nuru kutsaldan alan bir mekan olduğunun gösterilmesi, aslında adı insan -Ruşen'den farklı olan Köroğlu'nun doğuş mekanının farklılığından söz ediyor. Bu mekan rastgele bir yerde değil, evrenin merkezinde mevcuttur, o mekanda ise su vardır. Nasıl ki, destanda Koröğlunun, Meşrik'den bir yıldızın, Meğrib'den de bir yıldızın doğuşundan ve yıldızların karşı karşıya gelerek düz Göy'ün ortasında, Koşabulağ'ın üstünde çarpışmasından suya dökülen nurdan oluştuğu söylenilmektedir. Nurla suyun karışımı olan beyaz köpüyün adam boyu kalkmasından, Revşenin bir kap doldurup kafasına dökmesinden ve bir kapta doldurup içmesinden söz ediliyor. Beyaz köpüyün adam boyu kalkması bir insan oluşumunun şekillenmesi ve ona ait ruh dolu nesne, kafaya dökülen köpüyün maddiyi oluşturması, içilirken ise can vermektен söz ediyor. Adam boyu kalkan ağ-beyaz köpüyün oluşumu ilkin maddi yarınişta suyun önemine, Meşrik'den gelen bir yıldızla, Mağrib'den gelen bir yıldızın, Göy'ün merkezinde çarpışması ise, evrenin bütünlüğüne ve eski mitolojideki üç dünyayı birleştiren oka işaret ediyor. Mutlak Varlığa yakın bir mekan olarak değerlendirilir. Gelen Nurun ise Mutlak Varlıktan geldiğune işaret ediyor. Çift pınar yaratılanın ikilikden oluşumunu, yani zıtlıkların vahtetini bize anlatıyor. Dikkatle bakarsak burda insan oluşumundaki üçgenden söz ediliyor. İlkin yarınişda balçıklı suyla güneş ışınından oluşan insan motifi bu destanda da, kendine mahsus biçimde gösterilmektedir. Destanın bu bölümünü daha iyi derlendirmemiz için Yakutların Yaratılış destanına da, muracat ediyoruz.

Seroşevskiyyin derlediği Yakutların Yaratılış efsanesinde su üstünde yüzen köğükle Tanrının konuşma, kare ve dağların oluşum motifi ile Köroğlu'nun kutsal mekanda köpükle yeniden şekillenmesinin benzer motifler olduğu dikkat çekicidir. Böyle ki Yakutların Yaratılış destanında, köpüğün bir Şeytan olarak, su dibinde yaşadığı yerden Tanrıya malum olmayan toprağı getirmesi ve Tanrının ise takdis edip suya attığı bu topraktan karelerin oluşumu, aynı zamanda Şeytanın ağzında gizlediği toprağı tükürmesini emr ederek dağları yaratması bir yaratılışdan söz ettiği gibi, Köroğlu'nun yeniden doğması da aslında bir yeni yaratılışdan söz etmektedir. Yıldızların dünyanın göbeyinde bir birine çarpmasından pınara dökülen nur Tanrı misali, köpüğün kalkarak nurla karışımı insan yaratılışında önem taşıyan toprağın gizli mekandan getirilmesi, nurla karışmış köpüğün adam boyu kalkması, kafaya dökülmesi ve içilmesi ise yaratılışın insana ait olduğuna işaret ediyor. Köroğlu destanında topraktan söz edinmese de, insanın yarınişındaki dört unsurdan birinin toprak olduğunu bildiğimiz için, her iki destandaki motiflerin aynı karakter oluşturarak Tanrı, Köpük ve Toprak (su dibinde malum olmayan yerden getirilen) gibi üç unsurdan oluşan üçgenden yarandığını, yani ilk yaratılışın üçgenden olduğunu kendimiz için aydınlatmış oluruz. Her iki destanda köpük



Yaratılış için toprak getiren, yani yardımcı unsurdur. Köpüğün Şeytan olduğu kabul edilince ise Hayırla Şerin (İyilikle Kötülüğün) ilkin yarımaşdan birlikte mevcut olduğu tastikini veriyor. Yakutların destanında kare ve dağların oluşumundan söz edildiği gibi, Köroğlu destanında da, köpüğün içilmesi ve adam boyu kalkması maddiye küçit ve şekillenmeden söz ediyor. Yani her iki destanın ana hattı ilkin yaratılışa bağlıdır diye biliriz.

Alı kişinin Mağrib'den Meşrik'e dek Köroğlu'nun ünlü, aşık, sesinin ve kolunun güçlü olacağını söylemesi, aslında ilk insanın-Adem'in oluşumunun ve İnsan'ın sese- söze, musiki unsurlarına ve güce sahip olarak doğduğuna bir işarettir. Mutlak Varlıktan gelen geliş ise bir bünye ciziyor. Bu bünye Evrenin modelini oluşturuyor.

### 6. Holografik Yapılanma

Evrensel model kavramını anlamak için mitolojik kaynaklarla birlikte, günümüzdeki teknik yeniliklerini de bir araya getirerek çalışmak zarureti ortaya çıkmıştır. Bu zaruret Dennis Gabor'un "holografi" adı verdiği lazer ışınlarının gerçekleştirilen üç boyutlu görüntü izlemi ile ortaya çıkmıştır. Bu izlenim mitolojiyi anlamağın en basit yolunu bize göstermektedir.

Holografi, cisimlerden gelen dalgalardaki enformasyonu belirli bir şekilde depo edip bu enformasyonda hiçbir kayıp olmadan tekrar ortaya çıkartmayı sağlayan bir tekniktir. Uzaydaki cisimleri onların gönderdikleri ses veya ışık dalgası gönderdiğini dikkata alarsak, evrensel modelin bünyesini de, bu ışık dalgaları ile tayin etmekten başka çaremiz kalmayacaktır. Uzak yıldızların bin yıl önceki halini bu ışık dalgaları bize kadar geldiği mesafede zaman deyişimi yaparak bilgiyi ulaştırıyorsa, mitolojinin de, eski zamana dayalı bilgini bize vermek gücü vardır. Lazer fotoğrafı olan hologram bir lazer ışınının pozitif şekilde üç boyutlu kaytını yapıyorsa ve özel olarak her hansı objenin bir parçasını bütün halinde yeniden görüntülüyorsa bu teknik bize evrenin bütüne ait olan bilgisinin tamamını verebilir.

Delillerin bir birden farklı halde olmaması ve aynı Köroğlu gibi hak savaşçısı olması, sayılarının ise artarak 7777 olması vb. aynı karakterler bize, bu hala holografi yapılanma olarak bakmaya imkan sağlar. 7 rakeminde sakral değerlerini ele alarsak Köroğlu ve delileri zaman ve mekan anlayışı olmadan her zaman mevcuttur. Yani Bir Köroğlu vardır deliler ise onun holografi yapılanmasıdır. Aynıısı Nigar hanım içinde makbuldür, çünkü kadınlar da aynı deliler gibi kötülükler içinden kopup gelmişler. Aslında destanda bir iyilik obrazı vardır, o da, Köroğlu. Nigar Köroğlu'nun ilk yansımasıdır. Yani dini bakışla Adem'in kaburgasından Havva'nın töreyişi gibi. Bu bakımdan da, bir iyilik obrazı ikileşir, yani Köroğlünün gölgesi olarak mevcut olan Nigarla cins ayrımı da ortaya çıkıyor. Böylece iki iyilik obrazı oluşur; biri Köroğlu, diğeri Nigar. Deliler ve hanımlar ise bu iki obrazın holografi yapılanmasından oluşur. Yani "Dünya Ağacı"na Benzer bir model yapılanıyor. Holografinin her parçada bütünlük oluşturması ise bize "Vahdeti vücut"u anlamamız için en güzel görsel vesaitdir diye biliriz.

Köroğlu destanında da, üçgen oluşum sürecleri 3 ve 7 rakamının ve üçgen figürün holografi yapılanması vardır. Bu destanın modelini grafiki- figürlerle çizmeye imkan sağlıyor. Yani holografi bize, şimdiye kadar yalnız sözle okuduğumuz bir destanın bundan sonra görsel bir yapısını insanlara aktarma fırsatı kazandırmış oluyor.

### **Sonuç**

Köroğlu destanı üzerinde araştırma aparırken böyle sonuca varıyoruz ki, destan Türk halkının tefekkür sisteminde oluşmuş sakral değerler yığını olarak evrensel bir konuyu içine almıştır. Destan aynı zamanda Türk halkının yaşam ve tarihi toprak isimlerini içine alan bir bilgi sistemidir. Bu sistemde evrensel bünye çizimi, hakkı koruma, iyilik kavramı ile birge halkın yaşam tarzı da verilmiştir. Böylece, Köroğlu destanı, kozmogonik ve kozmoloji sistemi içine alan “Oğuzname” nin devamı olan çok değerli bir halk mirasımızdır.

### **Kaynakça**

- ABBASLI, İ. - B. Abdulla (2005): **Koroğlu**, Bakı: Lider Neşriyyati.
- ALİYEV, Ramil (2008): **Riyazi Mifologiya**, Bakı: Nurlan Neşriyyati.
- BAYAT, Fuzuli (2003): **Köroğlu Şamandan Âşık Alpten Erene**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- BORATAV, Pertev Naili (1999): **100 Soruda Türk Halk Edebiyatı**, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Gorogh. Turkmenskiy Geroičeskiy Epos** (1983): Moskova.  
<http://meqale.lit.az/koroqlu.php>
- Koroğlu (Tiflis nüsxəsi)** (2005): (Hazırlayanlar D. Aliyeva və E. Tofiq qızı), Bakı: Səda.
- RZASOY, Seyfedin (2007): **Oğuz Mifi Ve Oğuzname Eposu**, Bakı: Nurlan Neşriyyati.
- SEYİDOV, Mireli (1983): **Azerbaycan Mifik Tefekkürünün Gaynaklar**, Bakı.
- SÜMER, Faruk (1999): **Oğuzlar (Türkmenler)/ Tarihleri Boy, Teşkilatı, Destanları**, 5. baskı, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- TEHMASİB, M. H. (1982): **Koroğlu**, Bakı: Gençlik Neşriyyati.
- TEHMASİB, M. (2005): **Azerbaycan Dastanları**, Bakı: Lider Neşriyyat.

## “Mezarda Doğum Motifi”nin Kökeni ve Varyantları Üzerine Bir Araştırma

Ali Berat Alptekin\*

### Özet

Türk edebiyatında mezarda doğum motifi dediğimiz vakit daha çok Köroğlu destanının doğu anlatmaları aklımıza gelir. Destanın doğu anlatmalarında anne bebeğine hamile iken ölür. Hamile olan anne bebeği ile gömülür. Bir süre sonra mezarda bir erkek çocuk doğunca, Farsça adı ile ilişkilendirilerek *Goroglu*, *Göroğli*, gibi adlar verilir. Bu motif daha çok Türkmenistan ve Kazakistan’da anlatılmakta olan Köroğlu destanında görülmektedir.

Aynı motifin iki benzerine Evliya Çelebi Seyahatnamesi’nde de rastlamaktayız: Bir delikanlı, hamile olan eşinin ve henüz doğmamış bebeğini Allah’a emanet ederek vatani görevi için birliğine gider. Bir süre sonra döndüğünde eşinin öldüğünü öğrenir. Mezarı ziyarete gittiğinde mezardan gelen bir ses onun selamını alır. Mezar açılıp bakıldığında annenin çürümeyen sağ memesi ve onu emen bir bebekle karşılaşılır. Anlatmalara göre bebeğe ad aranır ve tıpkı *Goroğlu*’nda olduğu gibi *Sinoğlu* veya *Meyyitzâde* adları verilir.

Denizli’de derlenen bir masalda da hamile iken öldürülen ve kuma gömülen bir kadından söz edilir. O, doğum yaptığında çocuğu bir keçi tarafından emzirilir.

Yozgat’ta derlenen bir efsanede de Rumlar tarafından şehit edilen hamile bir kadının mezara gömüldükten sonra üç çocuk doğurduğu ve çocukların bezirgânlar tarafından bulunduğu anlatılmaktadır.

Görüldüğü gibi Anadolu sahasında masal, efsane metinlerinin yanı sıra Evliya Çelebi’nin naklettiği iki menkıbede de mezarda doğum motifi mevcuttur.

Bildirimizde, mezarda doğum motifinin kökenleri araştırılacak ve eldeki konu ile ilgili metinler çeşitli yönleriyle mukayese edilecektir. Ayrıca motifin doğudan batıya mı; yoksa batından doğuya mı yayıldığı konusu da değerlendirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Köroğlu destanı, mezarda doğum, efsane, masal.

### A Study on the Origin and Variants of “The Motive of Birth on Grave”

#### Abstract

The motif of breast feeding by an animal (a mare, goat ) in eastern variants of Köroğlu Legend can also be seen in some texts of legends and folktales. Two of these legends can be seen in Evliya Çelebi’s “Seyahatname” (*Sinoğlu*, *Meyyitzâde*) in some folktales (21st folktale gathered from Denizli, Folktale of someone called Gülsenem gathered from Kadirli) and in Köroğlu Legend.

As it can be seen “Birth on Grave” and “Breast feeding by an animal” are not the aspects unique to the western version of Köroğlu Legend. These aspects stem from mythology, they, however go on living in religious texts with the acceptance of Islamic Religion.

In our presentation Kazak, Türkmen, Özbek and Uygur variants of “the motif of Brith on Grave” are going to be compared with the other texts (*Sinoğlu*, *Meyyitzade*, *Muradına Nail Olmayan Dilber*, *Köroğlu*) gathered from Anatolia in terms of several aspects.

**Key Words:** Köroğlu legend, birth on grave, legend, folktale.

\* Prof. Dr., Selçuk Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi, Konya, Türkiye.

Bugün Türk dünyasının tamamında bilinen Koroğlu Destanı'nın (halk hikâyesinin) birinci derecedeki kahramanı Koroğlu'nun doğumu meselesi pek çok araştırmacı tarafından ele alınmıştır. Hatta bu destanın (halk hikâyesinin) ilk kolu üzerine üç doktora (Boratav, 1984; Karadavut, 2002; Arslan, 1997) bir de doçentlik takdim tezi (Ekici, 2004) hazırlanmıştır. Boratav, Karadavut, Aslan ve Ekici'nin dışında konu ile ilgili araştırmalarda (makale, bildiri) da mesele etraflı bir şekilde değerlendirilmiştir. O hâlde bu konuda yeni bildiri hazırlamamıza gerek var mıydı? Yukarıda sözünü ettiğimiz bütün araştırmalarda da belirtildiği gibi Koroğlu Destanı'nın batı versiyonlarında Koroğlu'nun ailesi hakkında pek bilgi yer almaz. Bu coğrafyada yapılan derlemelerle elde edilen metinlerde Koroğlu'nun annesinin kimliği belirgin değildir. Koroğlu'nun babası da destan (halk hikâyesi) boyunca fazla görünmez. Bolu Beyi'nin at bakıcısı olması, kır ve doru atları beye getirmesi, gözlerine mil çekilmesi, kendisine şifa olacak üç köpüğün oğlu tarafından içilmesi, oğluna vasiyeti ve ölümünün dışında destanda (halk hikâyesinde) rolü yoktur. Burada sözünü ettiğimiz bütün hususlar Koroğlu'nun ilk kolu için geçerlidir. Diğer kollarda Koroğlu'nun babasından söz edilmemektedir. Baba (Ruşen Ali, Rovşen, Uruşan (Rövşen, Ruşen) Baba veya Deli Yusuf) öldüğünde Koroğlu 15 yaşındadır.

Türk edebiyatında “mezarda doğum motifi” denildiğinde akla Koroğlu Destanı'nın doğu anlatmaları gelir. Destanın doğu anlatmalarında kadın bebeğine hamile iken ölür. Hamile olan kadın bebeği ile birlikte gömülür. Bir süre sonra mezarda bir erkek çocuk doğar. Çocuğa mezarın Farsça karşılığı olan “gor”la ilişkilendirilerek Goroglu, Göroğli, gibi adlar verilir. Bu motif daha çok Türkmen, Kazak, Uygur ve Özbek varyantlarında görülmektedir. Koroğlu ailesi destanın doğu anlatmalarında Anadolu, Balkanlar ve Azerbaycan'a göre daha belirgindir. Bu anlatmalarda Batı versiyonun aksine anne hakkında daha geniş bilgi mevcuttur.

Konu hakkında fikir vermesi için ilgili varyantların özetini aşağıya alıyoruz.

### **Kazak Varyantı**

Destanın Kazak varyantında Koroğlu'nun anne (Akanay) ve babası (Ravşan) hakkında oldukça kapsamlı bilgiler vardır. Koroğlu'nun babası Ravşan, padişah Şağdat tarafından tutsak edilerek Şağdat'ın ülkesine götürülür. Ravşan, bir süre Şağdat'ın emrinde çalışır. Günün birinde Ravşan, Şağdat'ın babasının padişah olmadığını, onun bir fırıncının oğlu olduğunu söyleyince gözleri kör edilir. Gözleri görmeyen Ravşan, bir yolunu bularak memleketi Türkmeneli'ne kaçır.

Koroğlu'nun annesi Akanay rüyasında kırkları görür ve kırklar ona kendisinin öleceğini, bebeğini mezarda doğuracağını, adını da kendilerinin vereceğini söylerler. Bir süre sonra Akanay ölür ve mezarda doğan çocuğa kırklar, Koroğlu (Körde tuvgan Körugh) adını verirler. Kırklar onu kırk gün boyunca nöbet tutarak elma, nar ve aslan yüreğiyle beslerler. Ardından da “yılanı kamçı yap, aslan, kaplan gücünde ol” diye dua ederek sırtını sıvazlarlar (Arıkan, 2007).

### **Türkmen Varyantı**

Konu ile ilgili kısmı Koroğlu Destanı'nın ilk kolu üzerinde bir doktora tezi hazırlayan Zekeriya Karadavut'un araştırmasından Türkiye Türkçesiyle aşağıya alıyoruz:

“Bibi Hilâl'in ölümünden ardından üç ay, dokuz gün, dokuz saat, dokuz

dakika geçti. Revşenbek’ten altı aylık hamile kalmıştı. Bibi Hilâl ölse de çocuğu ölmemişti. Burada vakti doldu. Doğum zamanı geldi. Bibi Hilâl’in cesedi mezarda kıpırdadı. Ölü bedenini doğum sancısı tuttu.

Hilâl’in bedeni mezarda kıpırdadı,  
Şimdi tuttu Hilâl’in doğum sancısı  
Dalgalanıp derya gibi taştı,  
Hay yazık, dertler derde ulaştı.  
Bebek kımıldayıp ana karnında  
Hilâl’in bebeği mezarda düştü.  
Çocuğun yüzünün aydınlığından  
Parıldayıp mezar ap aydınlık oldu  
Bibi Hilâl bir nazenin oğul doğurdu  
Aradan üç gün, üç gece geçti (Karadavut, 2002: 277).  
Görüldüğü gibi Köroğlu’nun babası Revşenbek, annesi ise Bibi Hilal’dir.

### Özbek varyantı

Hamile olan Hilalay, Ravşanbek ve Gadımbek’in Türkmen yurduna kaçmalarına çok üzüdür. Bunun üzerine Hilalay, Hasanbek tarafından koruluğa, Türkmenlerin yanına götürülür. Hilalay’ın doğumu yaklaşık ancak doğum yapamadan ölür. Hasanbek de diğer Türkmenlerle birlikte Hilalay’ı koruluktaki mezarlığa defneder. Çok geçmeden Hilalay mezarda doğum yapar, bebek de mezarda yaşamaya başlar. Hasanbek’in sürüsü içerisindeki keçilerden birisi, oğlağını kaybedince her gün sürüden ayrılarak mezarlığa gelir ve mezarda doğan çocuğu sütüyle beslemeye başlar. Keçinin mezardaki çocuğu emzirdiğinin anlaşılması üzerine Hasanbek ve adamları tuzak kurarak çocuğu yakalarlar ve eve götürürler. Hasanbek büyük bir toy verdikten sonra yaşlı bir Türkmen; “Bu çocuğun adı kendisi gibi Goroglı olsun” der ve daha sonra da mezarın oğlu anlamına gelecek şekilde “Goroglı” diye çağırılmaya başlanır (Ekici, 2004: 107-108).

Bu varyantta anne Hilalay, baba ise Ravşanbek’tir.

### Uygur Varyantı

Zulper Ayım, evinin bahçesinde otururken Düldül sırtındaki Hz. Ali oradan geçer. Zulper Ayım’ı görünce içinden “Şu güzel benden bir çocuk doğursa ne güzel olur” diye geçirir. Hz. Ali’nin duası kabul olur ve Zulper Ayım hamile kalır. Çok geçmeden kendinde oluşan fizikî değişiklikler Zulper Ayım’ı çok korkutur ve Allah’a canını alması için dua eder. Duası kabul olan kadın ölünce altı aylık bebeği ile birlikte gömülür. Bir müddet sonra Hz. Ali’nin kısıraklarından biri kaybolur. Ehmed Han tarafından takip edildiğinde, Zulper Ayım’ın mezarının üzerinde bir çocuk emzirirken bulunur. Ehmed Han tarafından yakalanan çocuk, Kamber Veli adındaki seyis başına götürülür. O da çocuğa “mezardan doğan” anlamına gelmek üzere Göroğlu adını verir (Ekici, 2004: 108).

Bu varyantta anne Zulper Ayım, baba ise Hz. Ali’dir.

Yukarıda çok kısa bir şekilde özetlemeye çalıştığımız varyantlar üzerinde çalışanlar “mezarda doğum” ve “hayvan tarafından beslenme” motifinden hareketle konuyu mitolojiyle ilişkilendirirler.

Pekiyi Türkiye sahasında anlatılan diğer anlatılarda mezardan doğumun örnekleri yok mudur? Benzer şekilde doğumun örneklerinden ikisi Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi'nde geçmektedir. Şahsa bağlı olarak anlatılmasıyla efsaneden kolaylıkla ayrılabilen menkıbelerden ilki, Diyarbakır'da Çelebi'nin ifadesiyle "kutupluğa" kadar yükselen ve adına bir cami inşa edilen Şemsi Efendi ile ilgilidir. Şemsi Efendi (Sinoğlu) Camii ile ilgili olarak Evliya'nın naklettiği metni sizlere sunmak istiyorum:

### Şemsi Efendi Cami

"Sinoğlu Cami adıyla ünlüdür. Bu ad ile şöhret bulmasının sebebi şöyle anlatılır: Bu camiyi yaptıran rahmetli Şemsi Efendi ana rahminde iken, babası savaşa gider. Karısı hamile olduğundan:

"Allah'ım, karımı ve karnındaki bebeğimi sana emanet ediyorum." dedikten sonra evinden ayrılır. Savaştan sonra geldiğinde bir de ne görsün karısı ölmüş. Mahalle halkından karısının mezarını sorup:

"Biz savaşa gittiğimiz vakit, karımızı ve karnındaki bebeğimizi, Allah'a emanet etmiştik. Elbette o evlât, yer ve gök afetlerinden korunmuştur." dedikten sonra mezarlığa gidip eşinin mezarına selâm verince, mezarın içinden masum bir ses:

"Ve aleykümselâm din uğruna cihat yapan babam!" der.

Bu duruma, orada hazır olanlar şaşırır ve mezarı açarlar. Görürler ki, üç yaşına basmış, yüzü ayın on dördü gibi parlak bir erkek çocuğu, ölü annesinin sağ tarafında yatmaktadır. Annesinin sağ tarafındaki memesi çürümemiş olup, zavallı bebek annesinin memesini emip durmaktadır. Allah'ın her şeye gücü yeter. Karanlık gecede, kara taş üzerindeki kara karıncaya kadar rızık ve nafaka vermiştir. Evlâdını yürekte Allah'a emanet edenin emaneti yok olur mu? "İnnallahe ala külli şey'in kadir." (Allah her şeye kadirdir).

Babası evlâdını kucaklayarak mezardan çıkarır. Sonra da mezar örtülür. O masum çocuk çok güzel olduğundan ona Şemsi adını verirler. Halk arasında da, mezarda bulunduğu için "Sinoğlu" derler. Sonra bu Şemsi Efendi Diyarbakır'da kutupluğa kadar yükselip keramet de göstermiştir. Kendi parasıyla bu ibadet yerini yaptığından camiye Sinoğlu Cami derler. Manevî havası olan güzel bir camidir."<sup>1</sup> (Danışman, 1970: 124-125).

Yine Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi'nde tespit ettiğimiz benzer bir menkıbe Meyyitzade (Ölüoğlu) adıyla verilmiştir. Her iki metin farklı coğrafyalarda tespit edilmesine rağmen kuruluş ve üsluptaki benzerlikler daha ilk bakışta görülmektedir.

### Meyyitzade Mezarlığı

"Bu zatın babası Eğri seferine giderken, o zaman annesi hamileymiş. Babası: "İlahi gazaya gidiyorum, bu ehlimin karnında bulunan evladımı sana emanet ettim." deyip sefere gider. Bir müddet sonra Allah'ın emri ile hanımı çocuğunu doğurmadan vefat eder ve cenazeyi gömerler. Kadın, her şeye kadir olan Allah'ın emriyle mezarda çocuğunu doğurur. Çocuk, ölü annesinin memesine yetişerek emer.

<sup>1</sup> Sayın Yrd. Doç. Dr. Ramazan Sarıççek'in verdiği bilgiye göre, cami Diyarbakır'da, Balıkcılarbaşı Bakırcılar Çarşısı yanındaki bir sokağın içindedir. Caminin orijinal yapısından sadece kemerler kalmış olup, diğer kısımları yenilenmiştir. Fotoğraflarla birlikte yukarıdaki bilgileri de veren Dr. Sarıççek'e teşekkür ediyorum.

*Babası seferden dönünce hanımını sorar:*

*Halk da kadının öldüğünü söyler:*

*İman sahibi gazi:*

*“Ben onun karnındakini Allah’a emanet ettim, tez bana ehlimin mezarını gösterin” der.*

Derhal mezara giderler. Kulak verdiklerinde mezarın içinden bir çocuk sesinin geldiğini duyarlar. O anda mezarı açtıklarında görürler ki can pasesi olan çocuk, vücudu sapaşğlam duran annesinin memesini emiyor. Babası Allah’a şükrederek, ciğer köşesini bağrına basıp evine götürür ve onu büyütür. İşte bu çocuk daha sonra, faziletli, bilgin bir kimse olarak yetişti. Ahmet Han zamanında vefat etti. Yine annesinin yanında toprağa verildi. Üzerinde yüksek bir türbesi vardır. Meyyitzade (Ölüoğlu) diye herkes tarafından ziyaret edilir.” (Çevik (I-II) 1993: 326).

Evliya Çelebi 16. yüzyılda yaşamıştır. Binlerce sayfalık Seyahatnamesi’ni yazarken bazı olayları abarttığını, bir kısmında da yanlış bilgiler verdiğini yakından bilmekteyiz. Bütün bunlara rağmen iyi bir öğrenim gören, Arapça, Farsça ve Rumca’yı çok iyi bilen Çelebi’nin Seyahatname’ye aldığı bu iki menkıbe ile Köroğlu’nun doğu versiyonlarındaki “mezarda doğum” arasında yapı itibarıyla fark yoktur.

Ancak menkıbenin yapısı gereği, her iki anlatmada da savaşa giden asker, hamile karısı ile bebeğini Allah’a emanet eder. Köroğlu anlatmalarının Doğu Türkistan varyantının dışında kalanlarda dinî özellik pek yoktur. Köroğlu Destanı’nın doğu versiyonlarında hamile kadına başına gelecekler rüyada haber verilirken, Evliya Çelebi’de böyle bir durum söz konusu değildir. Evliya Çelebi 16. yüzyılda yaşamış ve Seyahatnamesi’nde saz şairi Köroğlu’ndan da bahsetmiştir. Hatta tarihî kaynaklarda adı geçen Köroğlu ile aynı dönemde yaşadığını göz önüne aldığımızda, Köroğlu’ndan söz ederken niçin böyle bir menkıbe anlatmadığı sorusu aklımıza gelebilir. Ayrıca bu tür menkıbeler Osmanlı coğrafyasında bilindiğine göre böyle bir hikâye, folklor taşıyıcıları tarafından doğuya götürülmüş olamaz mı? Axel Olriks’in “bir kahramanın hatırası zayıfladıkça yeni muhitte onun yerini başka bir kahraman alabilir” düşüncesiyle Sinoğlu’nun yerini Meyyitzade almamış mıdır? Tıpkı Sinoğlu ve Meyyitzade de olduğu gibi, Hazar Denizi’nin doğusunda bunların yerini o coğrafyada daha güçlü bir kahraman olan Köroğlu almış olamaz mı?

Burada şu husus da dikkatlerden kaçmamaktadır: Köroğlu Destanı’nın doğu versiyonlarında çocuk kısırak, keçi, vb. hayvanlar tarafından beslenmektedir. Oysa Evliya Çelebi’nin Seyahatnamesi’nde annenin çürümeyen sağ memesinden gelen süt ile beslenmektedir. Destanın Doğu versiyonlarında Köroğlu alp, batı versiyonlarında ise eren tipinin özellikleri öne çıkmaktadır. Evliya Çelebi Seyahatnamesi’nde daha da ileriye gidilerek mezarda doğan çocukların büyük bir bilgin veya din adamı olacağından söz edilmektedir. Bu bağlamda diğer bir farklılık da Köroğlu Destanı’nın Doğu ve Batı versiyonlarında Köroğlu ölümsüzleşirken, Evliya Çelebi’nin sözünü ettiği Sinoğlu ve Meyyitzade menkıbelerindeki kahramanlar, tarihî bir kimliğe bürünerek yaşamış ve ölmüşlerdir. Hatta mezarlarının yeri bile bellidir.

Mustafa Arslan tarafından Denizli’de derlenen bir masal metninde de Köroğlu Destanı’nın doğu versiyonlarıyla paralellikler görülmektedir. Şimdi de söz konusu metni okumak istiyorum:

*“Evvel zaman içinde kalbur saman içinde, develer tellal iken pireler berber iken ben dedemin beşğini tıngır mungır salları iken tarihin birinde bir padişah varmış.*

*Bu padişahın oğlu olmak üzere iken Allah'a dua eder: Ya Rabbi benim bu oğlumun nasibi kim ola? Padişah oğlunun nasibini rüyasında görür: Görse baksa ki bir çoban kızı. Padişah bunu bir türlü kendisine yediremediği için çobanın ailesini kestirir. Bir kuma gömerler. Kadın hamile olduğu için kumun sıcaklığında çocuk meydana gelir. Çobanın her gün bir koyunu gidip bu çocuğu emzirmektedir. Bir süre sonra çoban bunun farkına varır, koyunu takip eder, çocuğu bulur. Kumu biraz eşip bakar ki kendi ailesi. Çoban kadını defnettikten sonra bu çocuğu alıp büyütür. Bu sırada padişahın oğlu da büyür gelişir padişah çocuğu saz çalmaya başlar. Dağ dağ gezerken Yörük kızı bizim çobanın kızına rastlar ve çobanın kızına âşık olur. Günler haftalar derken padişah dayanamaz ve dağa varır. Ancak kızı o da görür. Çoban kızı dünya güzeli kadar güzeldir. Onun için kızı kabul eder. Padişah der ki:*

*"Bu kızın babası kim ola?"*

*Çoban da başından geçenleri birbir anlatır. Padişah yapmış olduğu hatayı anlar der ki:*

*"Allah'ın yazmış olduğu yazıyı kimse silemeyecektir. Sen bizi affet. Ne türlü kötülük yapmak istersen bana yapabilirsin" diye çobandan özür diler. Bu esnada ikisi birbirine dünür olurlar. Kızla oğlana kırk gün kırk gece düğün yaparlar. Onlar ermiş muradına biz çıkalım kerevetine." (Arslan, 2008: 231-232)*

Köroğlu Destanı'nın doğu versiyonlarında karşılaştığımız kadının mezara gömülmesi, bebeğin doğması, keçi veya kısırak tarafından beslenmesi motifleri bu masalda da ortaktır. Ancak Denizli'den derlenen masalda İslam inancı, tıpkı Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde olduğu gibi öne çıkarılmıştır. "Mezarda doğum"un çok yeni yapılan bir derlemede yer alması, çok eski bir motifin canlılığını ve sürekliliğini ifade etmesi bakımından önemlidir. Pekiyi Denizlili kaynak şahsımız... Köroğlu Destanı'nın Batı versiyonlarını biliyor muydu? Elbette hayır... O hâlde Türk insanının belleğinde iptidai kültürlerin kalıntıları diyebileceğimiz metinler, mitolojinin yanı sıra masal ve menkıbede de yaşamaya devam etmektedir denilebilir.

Burada şu soruyla karşılaşabiliriz? Mitoloji ve masal metinlerinden hangisi daha eskidir? Mitoloji müstakil metin olmanın yanında masal, efsane, inanış, vb. kavramların içerisinde de saklı olduğuna göre, ilkel insanın düşünce yapısı masal ve menkıbede olamaz mı? Ayrıca şu hususu da belirtmemizde yarar vardır: Hazar Denizi'nin doğusundaki Türk halkları arasında tüm millete mal olmuş kahramanlar, farkına varılmadan mitolojik bir yapıya büründürülür. Bunun en güzel örneği Nasreddin Hoca'dır. Hiç bağlantısı olmamasına rağmen Hoca, Özbekistan'ın Buhara ilinin Şirini köyünde bir saksıcının (Şermamat) çocuğu olarak gösterilir. Çocuksuz olan Şermamat ve eşi onu bir saksının içerisinde ağzında dişleriyle bulmuşlardır. 90 gün boyunca çocuğun anne-babası aranmışsa da bulunamamış ve bundan sonra adı Nasraddin Afandı konulmuştur.

Aynı husus Dede Korkut'un doğumu için de geçerlidir. Kazakistan kaynaklarına göre o, ana rahminde otuz altı ay kalmıştır. Doğumuyla birlikte pek çok olağanüstülükler yaşanmasının yanı sıra, doğar doğmaz konuşmaya başlamıştır.

Manas Destanı'nın kahramanı Manas'ın doğumu, çocukluğu, evliliği, ölüp-dirilmesi gibi motifler de aynı olağanüstülükleri göstermektedir. Aynı özellikleri günümüzde anlatılmaya devam eden destan metinlerinde de bulabilmekteyiz.

Bize göre bu olağanüstü doğum, Oğuz Kağan Destanı'ndan beri vardır. Bu olağanüstü doğumun kahramanı Hazar Denizi'nin doğusunda alp, batısında ise veli tipinin özelliklerini göstermektedir.



Üzerinde duracağımız son metin Yozgat ilinin Bulgurlu Köyü’ndeki bazı ailelerin soyadlarını almalarıyla ilgilidir.

### **Koroğlu Efsanesi**

*“Eski adı Kabutlu, yeni adı Bulgurlu olan köyde yaşayan bazı ailelerin soyadları Koroğlu diye bilinir. Kor, mezar anlamındadır.*

*Ailenin bu soyadı almasıyla ilgili olarak şöyle bir efsane anlatılır:*

*Zamanında Kabutlu Köyü’nü basan Rumlar, hamile bir kadını da öldürüp kazdıkları bir mezara gömerler. Rum dehşeti bittikten sonra köyden geçen bir kervan, kadının gömüldüğü mezardan çocuk sesleri duyar. Gidip baktıklarında bir de ne görsünler mezarın üzerinde oynayan üç çocuk... Kalabalığı gören çocuklar korkularından hemen mezarın içerisine girerler. Bunun üzerine köylüler merak eder ve mezarı kazdıklarında kadının çürümemiş bedeni ve üç çocukla karşılaşılır.*

*Bugün bu üç çocuktan türediğine inanılan boya da Koroğlu derler. Kabutlu Köyü’nde hâlâ bu soyadı kullanan aileler vardır.”* (Sevinç 2008: 26).

Bu metin, “şehitlere siz ölü demeyiniz, onlar diridirler” ayetinin mealıyla anlatılmaya çalışılmıştır. Yozgat’a Rumlar geldi mi, var mıydı bilmiyorum, ancak Ermenilerin orda yaptıkları asla unutulmaz. Kanaatimizce kaynak şahsımız Ermeni yerine Rum demiş olabilir. Söz konusu anlatmada çocuk sayısının artması, aynı soydan gelen akrabaların kökenini izah etmek için düşünülmüş olabilir.

Görüldüğü gibi Koroğlu Destanı’nın doğu metinlerindeki mezarda doğum, mitolojiden ziyade ünlülere biçilen bir olağanüstülük vasfından başka bir şey değildir. Dede Korkut, Manas, Nasreddin Hoca, vb. olduğu gibi.

Doğu metinlerinde genellikle anne hayattayken başına gelecekleri rüyasında görür ve ölünce hamile olduğundan çocuğuyla birlikte gömülür. Doğu metinlerinde bazen dinî kimlik verilmek istenirken bu husus inançlar, mezhep ayrışması ve Hz. Peygamber’e ait olan mucizelerle süslenir. Tıpkı Kerem ve Manas’ın ölümünden sonra, Aslı ile Kanıkey’in mezarın başında beklemeleri, dua etmeleri kahramanların dirilmesinde bu işleri yapabilecek güçlerin (Hz. Muhammed, Hz. Ali) öne çıkarılmasında olduğu gibi.

Burada dikkatimizi çeken bir başka husus ise Doğu Türkistan (Uygur) metinleri ile Evliya Çelebi, Arslan ve Sevinç’te tespit edilen metinlerde Allah’ın her şeye gücünün yetebileceği temasının işlenmesidir. Zaten, Evliya Çelebi de menkıbeleri anlattıktan sonra “Allah her şeye kadirdir” ifadesini kullanmaktadır. Ancak Uygur Türklerinin anlatmasında “dua üzerine hamile kalma” yeni bir motif değildir. Bu motif çok eski olup Karahanlı Türklerinin Satuk Buğra Han Menkıbesi’nde de görülmektedir. Ancak Buğra Han metninde Hz. Ali’nin ruhunu taşıdığı düşünülen aslanın görülmesiyle hamile kalınmaktadır. Ayrıca hamile kalmada Hıristiyanlık etkisinin varlığı da hatırlanılmalıdır.

Doğu metinlerinde daha önce de belirttiğimiz gibi alp tipinin özelliklerinden dolayı gaza ruhu yoktur. Oysa Anadolu’da derlenen metinlerin tamamında din uğruna savaşa gidilirken hamile olan eş ve henüz doğmamış bebek Allah’a emanet edilir. Kahraman, savaş sonrası eşinin öldüğünü öğrenince mezara gider. Selam verdiğinde mezardan gelen bir ses onun selamını alır. Mezar açılıp bakıldığında annenin çürümeyen sağ memesini emen bir bebekle karşılaşılır. Bebeğe ad aranır ve tıpkı Goroğlu kelimesindeki düşünceden hareketle Sinoğlu veya Meyyitzade adları verilir. Denizli’den derlenen bir masalda da hamile iken öldürülen ve mezara gömülen bir

kadının doğum yaptığından ve çocuğun bir keçi tarafından emzirildiğinden söz edilmektedir ki, bu husus Köroğlu Destanı'nın Özbek ve Uygur varyantıyla benzerlikler göstermektedir.

Yozgat'tan derlenen bir efsanede de Rumlar tarafından şehit edilen hamile bir kadının mezara gömüldükten sonra üç çocuk doğurduğu ve çocukların bezirgânlar tarafından bulunduğu anlatılmaktadır. Burada mezarda bulunan çocuk üçken, doğu ve batı anlatmalarının tamamında tek çocuktan söz edilmektedir.

Görüldüğü gibi bu bildirimizde mezarda doğum motifinin sadece Köroğlu Destanı'yla ilişkili olmadığı ortaya çıkmıştır. Hem masal, hem de efsane metinlerinde bu türün güzel örnekleriyle karşılaşmaktayız. Ancak destan ve masal metinlerinde ölen kişinin yavrusunu kısarak veya keçi emzirirken, efsane metinlerinde emzirme işini bizzat ölen anne üzerine almıştır.

### **Kaynakça**

ARIKAN, Metin (2007): **Kazak Destanları 1 Köroğlu'nun Kazak Anlatmaları**, Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.

ARSLAN, Mustafa (1997): **Köroğlu Destanının Türkmen Versiyonu Üzerine Mukayeseli Bir İnceleme**, İzmir: Ege Üniversitesi (Yayımlanmamış Doktora Tezi)

ARSLAN, Mustafa (2008): **Denizli Yöresinden Derlenmiş Masallar / İnceleme-Metinler**, Denizli: Zirve Yay.

BAYAT, Fuzuli (2003): **Köroğlu / Şamandan Âşık, Alptan Erene**, Ankara: Akçağ Yay.

BEYDİLİ, Celal (2005): **Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük**, Ankara: Yurt Kitap-Yayın.

BORATAV, Pertev Naili (1984): **Köroğlu Destanı**, İstanbul: Adam Yay.

ÇEVİK, Mümin (1993): **Evliya Çelebi Seyatnamesi**, İstanbul: Üçdal Neşriyat.

DANIŞMAN, Zuhuri (1970): **Evliya Çelebi Seyahatnamesi** 6. cilt, İstanbul: Zuhuri Danışman Yayınevi.

EKİCİ, Metin (2004): **Türk Dünyasında Köroğlu (İlk Kol)/İnceleme ve Metinler**, Ankara: Akçağ Yay.

KARADAVUT, Zekeriya (2002): **Köroğlu'nun Ortaya Çıkışı**, Bişkek.

OĞUZ, M. Öcal (2004): "Köroğlu Anlatılarının Doğu Eş-Metinlerinin Batıdaki İzleri", **Prof. Dr. Abdurrahman Güzel'e Armağan**, Ankara: Gazi Eğitim ve Kültür Vakfı Yay.

SEVİNÇ, Murat (2008): **Akdağmadeni Folkloru**, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

ŞAHİN, Halil İbrahim (2009): **Türkmenistan Sahası Destancılık Geleneği ve Türkmen Destanları**, Balıkesir : (Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi).

ŞİMŞEK, Esmâ (2001): **Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması**, II. Cilt, Ankara : T.C. Kültür Bakanlığı Yay.

## 1920 – 1950 Yılları Arası, Bolu’da Eğitim ve Kültür Hayatı

Atilla Aydın \*

### Özet

Bolu coğrafi konumunun yanı sıra, kültürel açıdan da Türk kültür hayatında önemli bir yere sahiptir. Bu sunuda, 1920 ile 1950 yılları arasındaki otuz yıllık dönemde, Bolu ve çevresinde eğitim öğretim ve kültür alanlarında yapılan çalışmalardan kesitler sunulacaktır.

İlk olarak, eğitim ve öğretim hayatı ile eğitim kurumlarından söz etmek gerekir. Bu dönemde, Bolu’daki başlıca eğitim kurumları olarak Bolu Ortaokulu, Bolu Kız Ortaokulu, Düzce Ortaokulu ve Bolu Orta Orman Okulu sayılabilir.

Türk Dil Kurumunca, 1932-1934 yılları arasında yapılan ilk Halk Ağzından Söz Derleme Çalışmalarına Bolu’dan 25 kişilik bir grup katılmıştır. 1933 yılı sonuna kadar, bu topluluk Bolu Halk Ağzından 1623 kelime tespit etmiştir.

Otuz yıllık dönemde, Bolu’da Millet Mektepleri aracılığıyla okuma yazma kurslarının yanı sıra, kültür alanında da yoğun çalışmalar yapılmıştır. Bu çerçevede, yerel araştırmacılar ve Bolu Halkevi masal, atasözü, deyim, mani ve türkü derlemeleri yapmıştır. Yine, Bolu Halkevi, radyo tiyatrosu gibi sanat faaliyetiyle Bolu kültür hayatına katkıda bulunmuştur. Ayrıca, Bolu, Türk Oğlu, Yeşil Bolu adlı gazetelerle birlikte, Yeni Yol, Yeşil Yaprak, Abant, Çığır adlı dergiler yayımlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Bolu, Kültür, Söz Derleme Çalışmaları, Eğitim ve Öğretim, Yayım Hayatı

### Educational and Cultural Life in Bolu During The Years 1920-1950

#### Abstract

Bolu, as well as geographical location, has an importance for culture. In this presentation, sections on the studies carried out on educational and cultural areas in Bolu and its whereabouts during the years 1920-1950.

First of all, it is a good idea to mention about education institutions along with education itself and schoolteaching. In the period, Bolu Secondary School, Bolu Girl Secondary School, Duzce Secondary School and Bolu Middle Forest School can be taken as major education institutions in Bolu.

A group of 25 people from Bolu attended to first Oral Public Speech Composition Studies made in the years 1932-1934 under supervision of Turkish Language Institution. This group inspected 1623 words from folk speech until late 1933.

In the 30 years’ period, dense studies were carried out on cultural area as well as literacy courses with the help of Public Schools in Bolu. In this perspective, local researches and Bolu Community Center prepared fairy tales, proverbs, idioms, Turkish poems and songs. Furthermore, Bolu Community Center contributed to cultural life in Bolu with art activities such as radio theatres. Additionally, magazines such as Yeni Yol, Yeşil Yaprak Abant and Çığır as well as newspapers as Bolu, Türkoğlu, Yeşil Bolu were published.

**Key Words:** Bolu, culture, speech composition studies, education and school education, publishing life.

\* Arşiv Uzmanı, Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, Ankara, Türkiye

Köroğlu'nun anavatanı ve Anadolu'nun İstanbul'a açılan kapısı Bolu; II. Meşrutiyetin ilanı ile Kastamonu vilayetinden ayrılarak bağımsız sancak, Cumhuriyetle birlikte ise il olmuştur. Bolu coğrafi konumunun yanı sıra, kültürel açıdan da önemli bir yere sahiptir.

Bu sunuda; Türkiye Cumhuriyeti'nin temellerinin atıldığı tarih olan Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin çalışmaya başladığı 23 Nisan 1920 ile savaş sonrasında dünya ve Türkiye için yeni dönemin başlangıcı sayılan 1950 yılları arasındaki otuz yıllık dönemde, Bolu ve çevresinde eğitim, öğretim ve kültür alanlarında yapılan çalışmalardan kesitler sunulacaktır.

İlk olarak, eğitim ve öğretim hayatı ile eğitim kurumlarından söz etmek gerekir; Bolu Ortaokulu, Türkiye'nin en eski eğitim kurumlarından birisidir. 1886 tarihinde rüştiye (ortaokul) olarak açılmış, 1888 yılı baharında da eğitime başlamıştır. Başlangıçta üç sınıflı iken, 1892-1893 ders yılından itibaren beş sınıflı idadî (hazırlık) haline gelmiştir.

Bu okul, 1914 yılında sultanî (lise) adını almışsa da sultanî olarak hiç mezun vermemiştir. 1919-1920 öğretim yılı başında dokuz sınıflı ve bir devreli neharî sultanîyeye (gündüz lisesine) çevrilmiştir. Millî Mücadele döneminde, okul binası karargah olarak kullanılmıştır.

1924-1925 öğretim yılında sultanî lise adını almıştır. Ertesi yıl, ortaokula dönüştürülmüştür. 1927-1928 öğretim yılında okul muhtelit (karma) olmuştur. Bolu Ortaokulu, 1928 yılı başında Çığırkanlar'daki Erkek Sanayi Mektebi binasına taşınmış, 1931-1932 ders yılı sonuna kadar bu binada karma eğitim veren bir eğitim kurumu olarak hizmet vermiştir.

Bolu'da kız çocuklarının eğitimine de önem verilmiştir. Kız öğrenciler, 1922-1923 öğretim yılında kurulup, 1926-1927 öğretim yılı sonunda kaldırılan ve sırasıyla "kız idadisi, kız sanayi idadisi, kız orta mektebi" adlarını taşıyan okula giderlerdi. 1928 yılında Bolu Muhtelit Ortaokulu binasını yeni kurulan Kız Muallim Mektebine vermiştir.

1932 yılında Kız Öğretmen Okulunun kaldırılması üzerine, Bolu'da yeniden bir kız ortaokulu açılarak Bolu Ortaokulu'nun binasına taşınmıştır. Çığırkanlar'da kalan okul ise, Bolu Erkek Ortaokulu adını almıştır. 1935 yılında da erkek ve kız ortaokulları birleştirilerek, ilk Bolu Ortaokulu'nun faaliyete geçtiği binada Bolu Muhtelit (Karma) Ortaokulu adıyla eğitim dünyasına hizmete devam etmiştir (Yücel, 1994: 571-572). 1937 öğretim yılında Bolu Ortaokulu'nda 325 öğrenci öğrenim görürken, 14 öğretmen görev yapmıştır (Bolu Valiliği, 1938: 67).

Bunun yanı sıra, ilk ve orta öğrenim kurumu olarak Düzce'de 1922 yılında açılıp, üç yıl öğrenim yapılarak binanın yetersizliği ile lise kısmındaki öğrenci sayısının azlığından dolayı, lağv edilen Düzce İdadisi'nden de söz etmek gerekir. Daha sonra, yoğun talep üzerine, 1933 yılında orta derecede eğitim yapan İkmal Okulu adıyla yeni bir okul açılmıştır. Bu okulun öğrenci sayısı, 1933-1934 öğretim yılında 149, 1934-1935 öğretim yılında 128, 1935-1936 öğretim yılında ise 161 olmuştur. 1936 öğretim yılı sonunda lağv edilen bu okul, 1936-1937 öğretim yılında Düzce Ortaokulu adıyla yeniden eğitime başlamıştır.

Okulun öğrenci sayısında her yıl artış olmuştur. İlk yıl 224 iken, 1937-1938 öğretim yılında 275'e çıkmıştır. Öğrenci sayısındaki artışla birlikte, mezun sayısında da artış olmuştur. Örneğin, 1936-1937 öğretim yılında 65 öğrenci diploma alarak, lise,

öğretmen okulu ve diğer okullarda öğrenimlerine devam etmişlerdir. Takip eden öğretim yıllarında Düzce Ortaokulu 7 sınıflı bir okul olarak, eğitim hayatına hizmet etmiştir (Yücel, 1994: 572). 1937-1938 öğretim yılında okulda 13 öğretmen görev yapmıştır (Bolu Valiliği, 1938: 67).

Orman fen memuru yetiştirmek amacıyla, Cumhuriyetin 15. yıldönümüne rastlayan, 1937-1938 yılında öğretime başlayan Bolu Orta Orman Okulu, 50 yatılı ve 20 gündüzlü öğrencisiyle Bolu’daki eğitim kurumlarından birisi olmuştur (Bolu Valiliği, 1938: 67).

Cumhuriyetin 15. yılına kadar, Bolu’da 14’ü kasaba, 79’u köylerde olmak üzere, 93 okulda 186 öğretmen görev yapmış 11319 öğrenci de öğrenim görmüştür (Bolu Valiliği, 1938: 61).

12 Temmuz 1932 yılında, o dönemdeki adıyla Türk Dili Tetkik Cemiyetinin kuruluşu ile birlikte, 1932–1960 yılları arasında iki kez halk ağzından derleme çalışmaları yapılmıştır. İlk derleme çalışması 1932–1934 yılları arasında yapılarak 6 ciltlik Söz Derleme Dergisi çıkartılmıştır. İkinci derleme çalışması ise, 1952–1959 yılları arasında yapılmıştır (Derleme Sözlüğü, 1963: V-VI).

Derleme çalışmaları, yalnızca halk ağzında yaşayan kelimeleri tespit etmekle kalmamış, yazı dilimizin zenginleşmesine de katkıda bulunmuştur. Her iki derleme çalışmasında toplam 600.000 fiş gönderilmiştir. İlk derleme çalışmasına 5.000 kişi katılmıştır.

İlk halk ağzından söz derleme çalışması, Türk Dili Tetkik Cemiyetinin 26 Eylül 1932 tarihindeki Birinci Türk Dili Kurultayı’nda alınan kararlar doğrultusunda başlamıştır. Alınan bu kararların 2. maddesinde belirtilen “Türkçede söz yaratma yollarını belli etmek ve bunları işleterek Türk köklerinden türlü sözler çıkarmak” işi Derleme Koluna verilmiştir. Bu amaçla, her ilde valinin, ilçelerde de kaymakamların başkanlığında derleme kurulları oluşturulmuştur.

Başlatılan söz derleme seferberliğine, bulunulan yerdeki tüm kamu kurum ve kuruluşlardaki memurlar, halkevleri görevlileri, öğretmenler ile dil meraklıları ve gönüllüler katılmıştır. 1933 yılının Ocak ayında başlayan halk ağzından söz derleme çalışmasına, ilk olarak 9 Şubat 1933 tarihinde Çanakkale’den 620 derleme fişi gönderilmiştir. Şubat ayı sonuna kadar, Derleme Kolu merkezine gönderilen 3691 derleme fişinden 75 tanesi Bolu’dan yollanmıştır.

Bolu ilinden halk ağzından söz derleme çalışmasına, ikisi kadın toplam 25 kişi katılmıştır (Bolu Halkevi, 1933: 1). Bu çalışma grubunun yanı sıra, İzmit Ortaokulu Türkçe Öğretmeni Ahmet Bey ile Çoğullu’dan Öğretmen Hüseyin Avni Bey Bolu Gerede ve Bolu Ortaokulu Türkçe Öğretmeni Neşet Bey de Bolu merkez ağzından derledikleri sözlerle katkıda bulunmuşlardır (Derleme Dergisi, 1952: 144-152). 1933 yılı sonunda, Türk Dili Tetkik Cemiyeti Halk Ağzından Söz Derleme Koluna 1623 tane söz derleme fişi gönderilmiştir (Derleme Dergisi, 1939: 8-9).

Halk ağzından söz derleme çalışması, söz derleme ve halkbilgisi derlemeleri olmak üzere, 2 ana başlıkta yapılmıştır. Söz derlemeleri çalışmasında, yeryüzündeki her türlü coğrafi şekil ve görüntüyü anlatan kelimeler; gök, hava, iklim ve takvimde ifade edilen kelimeler; bitki ve hayvan adları; insanla ilgili kavram ve adlar; maddi yaşayış ve araçları ile ilgili kelimeler; tarım, çiftçilik ve ormancılıkla ilgili kavram ve kelimelerin yanı sıra; dilbilgisinin inceleme konusu olan sayı adları ve sıfatları, renk adları ve sıfatları, genel sıfatlar, fiiller, çeşitli zamirler, basit ve karmaşık zarflar ile kelime halindeki türlü edatlara ilişkin kelimeler de derlenmiştir (Derleme Dergisi,

1939: 20-28).

Halkbilgisi derlemeleri çalışmasında ise, doğum, ölüm, evlenme, düğün, askerlik, aile hayatı, yemek, ev ve ev hayatı, giyim kuşam, halk hekimliği, çeşitli meslekler zanaatlar, fal ve büyü, kutsal günler, dini inanışlar, hukuk, iktisat ve toplumsal ilişkiler gibi, halk inançları ve âdetleri ile ilgili kelimeler; halk tiyatrosu, destansı eserler, maniler, türküler, ninniler, mektuplar, efsunlar, atasözleri ve deyimler, bilmeceler, fıkralar, yergiler, ilentiler, beddualar, yemin ve antlar, dilekler, küfürler, yanılmaçlar, masallar, hikayeler ve latifeler gibi, halk sanatı ve edebiyatı ile ilgili kelimeler derlenmiştir (Derleme Dergisi, 1939: 29-38).

İkinci halk ağzından söz derleme çalışması öncesinde Ahmet Caferoğlu Bolu ili ağzı üzerine araştırmalar yapmıştır. Bu çalışmasında kaynak kişilerden yararlanarak türkü, mani, koşma, ağıt, güzelleme gibi 17 halk edebiyatı ürününü derlemiştir (Caferoğlu, 1951: 155-174).

Ahmet Caferoğlu bu çalışması sırasında, sesbilgisi özelliği olarak Türkçe'deki nazal “n” sesinin Bolu ağzında “n” sesine dönüştüğünü tespit etmiştir (Caferoğlu, 1951: XIX).

Türk Dili Tetkik Cemiyeti'nin 26 Eylül 1932 tarihindeki Birinci Türk Dili Kurultayı'nda alınan kararlar doğrultusunda, Bolu Halkevi aracılığıyla Bolu'da kelime toplama ve sentaks çalışmaları yapılarak “Çamlar ve Göller Ülkesi” adlı bir eser yayınlanmıştır (1).

Cumhuriyetin 10.yılında Bolu Halkevi Edebiyat Kolu, 150 kadar masal, atasözü ve deyim, mani ve türkü derleyerek yayıma hazırlamıştır (Bolu Halkevi, 1933: 1)

Ayrıca, Dil Bayramı düzenlenen konferans ve söylev gibi, çeşitli etkinliklerle kutlanmıştır. Kutlama törenleri yalnızca Bolu merkezde yapılmamış, Mudurnu gibi ilçelerde de düzenlenmiştir. 24.8.1936 tarihinde Mudurnu'da, dört gün süren kutlama programı düzenlenmiştir. İlk gün, resmi açılış töreni sonrası, söylev ve dil ile ilgili konuşmaları takiben futbol karşılaşmaları yapılmış. İkinci gün, söylev ve konuşmalar sonrası millî oyunlar oynanmış ve spor gösterilerinde bulunulmuş. Üçüncü gün, eğlence ve konser düzenlenerek top oyunları gösterisi yapılmış. Son gün ise, verilen konferansta Türk Dilinin önemi vurgulanmış, bando marşlar çalıp, saz heyeti konserler vermiş, müsamereler düzenlenmiş (2).

Türk Dil Kurumu'nca her yıl düzenlenen hikaye yarışmasına 1939 yılında, Bolu'dan Düzce Noter Memuru Ömer Cebeci “Ahlak ve Vazife” adlı eseriyle katılmıştır (3).

Bolu'daki yayın hayatı İstanbul, İzmir ve Ankara dışındaki illere göre, oldukça fazladır. 1920–1950 yılları arasında Bolu'da çıkan başlıca yayımları sıralamak gerekirse:

<b><u>Gazeteler:</u></b>	<b><u>Çıkmaya</u></b>	<b><u>Kapandığı</u></b>	<b><u>Yayımlandığı</u></b>
<b><u>Adı</u></b>	<b><u>Başladığı Yıl</u></b>	<b><u>Yıl</u></b>	<b><u>Günler</u></b>
Bolu	1329/1913		Perşembe
Kürsi – i Millet	1334/1918	1335/1919	
Derdli	1335/1919	1939	
Türk Oğlu	1336/1920	1339/1923	
Gamlı	1335/1919	1340/1924	
Yeşil Bolu	1932		
Güzel Bolu	1936		

Ayrıca, yalnızca perşembe günleri yayınlanıp ilde olan biten haberlerle birlikte, Bolu’daki resmî dairelerin ilânların yayımlandığı Bolu Gazetesi’nin yanı sıra, yazı işleri sorumluluğunu Ali Rıza Gökçesu’nun yaptığı ve Selami Erkut, Reşat Ak’er ve Vahap Tuncer’in yazılarının yayımlandığı Bolu Milletvekili Dr. Zihni Ülgen tarafından çıkartılan Yeşil Bolu Gazetesi; yine yalnızca pazar günleri Ali Rıza Gökçesu ve Vahap Tuncer’in çıkardıkları Güzel Bolu Gazetesi, bununla birlikte sekiz yüz abonesi olan Şahap Süslüoğlu, Komiser Salih Urgancıoğlu ve Basri Gocul’un yazdıkları Selami Erkut tarafından çıkartılan Mudurnu Gazetesi’nden de söz etmek gerekir.

Bolu’nun basın hayatında gazetelerin yanı sıra, dergilerin de ayrı önemi vardır. Söz konusu yayınlar, genellikle aylık yayımlanmışlardır. Uzun süre yayımlananlar şunlardır:

<b>Dergiler:</b>	<b>Çıkmaya</b>	<b>Kapandığı</b>	<b>Yayımlandığı</b>
<b>Adı</b>	<b>Başladığı Yıl</b>	<b>Yıl</b>	<b>Günler</b>
Yeni Yol	1336/1920	1340/1924	Aylık
Yeşil Yaprak	1339/1923	1925	
Altun Yaprak	1340/1924	1925	
Çığır	1930	1931	
Aband	1936	1949	Aylık
Duygular	1941	1942	Aylık
Büyüksu	1944	1944	Aylık

Çığır Dergisi, edebi yazıların yayımladığı ve Vasfi ile İrfan adlı öğretmenler tarafından Bolu Muallimler Birliği’nin desteğiyle aylık olarak çıkartılmıştır. Yalnızca 7 sayı yayımlanmıştır. Aylık çıkan Aband ve Duygular adlı dergiler ise, Bolu Halkevi tarafından yayımlanmıştır (4). Duygular Dergisi de 7 sayı çıkmıştır. Bunun yanı sıra, M. Şadi Varlık ve Mediha Varlık tarafından yalnızca 3 sayı çıkartılan Büyüksu adlı aylık düşünce ve sanat dergisi, Bolu’nun kültür hayatına zenginlik katmıştır.

İ. Aytöre’nin Bolu ve çevresinden derlediği 120 mâni, 1936 yılında Mâni adıyla (5) ayrıca, 238 atasözü de 1938 yılında Atasözleri ve Sözçalışmaları adıyla Bolu Halkevi Dil Tarih ve Edebiyat Kolu tarafından yayımlanmıştır (Aytöre 1938: 1-20). Bu kitabın en dikkat çekici özelliği Bolu’ya özgü atasözlerinde yer adlarından söz edilmesidir. “Burayı Avdankorusu mu sandın? (Avdan, Bolu yakınlarında bir köy adı)”, “Burası Boduroğlu’nun salaşısı mı? (Boduroğlu, Gerede yolu üzerinde yer adı)”, “Çıkınlar da sabah oldu. (Çıkınlar, Bolu’nun doğusundaki bir dağ köyü)”, “Hâlâ Holuz’un cevizlerini taşıyor. (Holuz, Bolu’nun köylerinden)”, “Mekke’ye gitmişsin, mis sürünmeyince neye yaradı?” gibi, örnekler atasözlerinde ender rastlanan bir husustur.

Bolu Halkevi Temsil Kolu’nun Bolu Halkevi Radyosunda 21 Mayıs 1939 Pazar günü radyofonik temsil olarak sunduğu, Kanun Adamı adlı piyesten de söz etmek gerekir. İletişim imkanlarının kısıtlı olduğu bir dönemde, Bolu’da sanatsal faaliyetlerin de ihmal edilmediğinin göstergesidir, denilebilir (6).

1928 yılından Cumhuriyetin 15. yıldönümüne kadarki 10 yıllık dönemde, Bolu’da açılan Millet Mekteplerinde 36591 kişi eğitim göyerek başarı diploması almıştır (Bolu Valiliği 1938: 63).

Bolu'da edebiyat, sanat ve yayın çalışmaları birlikte halk eğitimine de önem verilmiştir. Motor ve şoförlüğü öğretmek amacıyla, daha çok yaşlı kişilerin ilgi gösterdiği, 1937-1938 ders yılında iki ay süren motor ve şoförlük kursları ile 1938 yılı haziranında yalnızca bir süren ve 40 kişinin katıldığı uçak modelciliği kursu düzenlenmiştir (Bolu Valiliği, 1938: 64).

Bu kurslarla birlikte hanımlar için düzenlenen biçki dikiş kursunun yanı sıra, okur yazar olmayan halka Türkçe okuma yazma kursları açılmıştır. 1945 ile 1950 yılları arasında, Bolu merkez, Düzce, Gerede, Mengen, Mudurnu ve Yığılca'da açılan kurslarda yüzlerce vatandaşa okuma yazma öğretilmiştir. Başlangıçta 1 yıl süren kurslar, 1947 yılından itibaren 3-4 aylık dönemler şeklinde düzenlenmiştir. Özellikle, kurslara kadınların katılımlarını sağlamak için çaba gösterilmiştir. Kurslara katılım yoğun olmuştur. Örneğin, 1950 yılında Düzce'de açılan kursa 82 kişi katılmıştır (7).

**Notlar:**

- (1)BCA: 490/1-1005/880/2.
- (2)BCA: 490/1-1166/96/4.
- (3)BCA: 490/1-1412/671/2.
- (4)BCA: 490/1-1287/278/1.
- (5)BCA: 490/1-828/271/2.
- (6)BCA: 490/1-993/841/1.
- (7)BCA: 490/1-1053/1042/1.



**Kaynakça**

**Arşivler :**

**BCA** : Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi

**490.1.** : CHPK- Cumhuriyet Halk Partisi Kataloğu

**Yayımlar:**

AYTÖRE, İ. (1938): **Atasözleri ve Sözcaklımları**, Bolu: Bolu Matbaası.

Bolu Halkevi, (1933): **Cumhuriyetin Onuncu Yıl Dönümü Çalışma**

**Buroşürü**, Bolu: Bolu Vilâyet Matbaası.

Bolu Halkevi (1940): **Duygular** (Bolu Halk Evi Mecmuası), Bolu: Bolu Vilâyet Matbaası.

Bolu Muallimler Birliğı (1930): **Çığır** (Yay. Haz.: Muallim Vasfi, Muallim İrfan), 7. Sayı, Bolu: Bolu Matbaası.

Bolu Valiliğı (1938): **Cumhuriyetin 15. Yılında Bolu**, Bolu: Bolu Vilayet Matbaası.

CAFEROĞLU, Ahmet (1951): **Anadolu İlleri Ağızlarından Derlemeler** (Van, Bitlis, Muş, Karaköse, Eskişehir, Bolu ve Zonguldak İlleri Ağızları), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayını: 487.

Türk Dil Kurumu (1939): **Türkiyede Halk Ağızından Söz Derleme Dergisi**, I-VI. Cilt, İstanbul: TDK Yayını.

Türk Dil Kurumu (1952): **Türkiyede Halk Ağızından Söz Derleme Dergisi** (Folklor Sözlüğü), VI. Cilt, İstanbul: TDK Yayını.

Türk Dil Kurumu (1963): **Türkiye’de Halk Ağızından Derleme Sözlüğü**, Ankara: TDK Yayınları: 211.

VARLIK, M. Şadi-Mediha Varlık (1944): **Büyüksu**, 3 Sayı, Bolu: Sinan Matbaası.

YÜCEL, Hasan Alî (1994): **Türkiye’de Orta Öğretim**, Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı.



## Kazak Destan Kahramanı: Köroğlu

Bahit Azibayeva\*

### Özet

Kazak Türklerinde Köroğlu'na ait, daha doğrusu onun babası ve kendinden sonraki nesli için yazılmış destanların yirmiden fazla nüsha ve el yazması bulunmaktadır.

Kazak edebiyatında destanın “Hikayat-ı Köroğlu Sultan” ve “Kıssa-yı Gavazhan” adlı bölümleri ilk defa 1885 yılında Kazan şehrinde Arap alfabesi ile yayımlanmıştır. Daha sonra hiç değişikliğe uğramadan 1890, 1895, 1905, 1909 ve 1915 yıllarında bu eserlerin yeni baskıları yapılmıştır. Sovyet döneminde Köroğlu ve onun nesilleri için yazılan destanlar ilk defa 1973'te (sonraki yıllarda 1989'da bir baskısı daha yapıldı) yayımlanmıştır. 2008 yılında ise adı geçen eserler “Babalar Sözü” adlı 100 ciltlik bilimsel çalışmaların 48. ve 49. Ciltleri içinde tekrar basılmıştır.

Köroğlu ismine ilişkin olan destanlarının konuları dört grupta toplanabilir: İlk gruba Köroğlu'nun babasının hayat hikayesini anlatan destanlar; ikinci gruba , Köroğlu'na ait destanlar; üçüncü gruba, Köroğlu'nun evlatlık oğlu Gavazhan hakkında yazılan destanlar; dördüncü gruba ise diğer evlatlık oğlu Hasan'ın çocuğu, yani Köroğlu'nun torunu olan Kasım Han'ı anlatan destanlar dahil edilmektedir.

Burada özellikle vurgulanması gereken şey, Kazak destanlarında Köroğlu'nun yaptığı savaşların tümünden söz edilmemiş olmasıdır. Zira anlatıcı için önemli olan nokta sürekli savaşan bir tip yerine, adalet arayan bir dürüstlük abidesi yaratmaktır. Anlatıcı bir halk kahramanı olan Köroğlu'nun ortaya çıkış sırasında görülen orijinalliğini korumaya çalışmış, Kazak halk anlayışına uygun olan epik kahraman tipini yaşatma çabasında olmuştur.

Birtakım yönleriyle ve kendine has özellikleriyle kahramanlık destanlarımızdan biraz farklılık göstermekte olan bu destanlar, milletimizin epik mirasının değerli bir parçasıdır.

**Anahtar Kelimeler :** Kazak Folkloru, Destanlar, Köroğlu, Milli kahraman

---

\*Prof. Dr., Kazakistan Bilimler Akademisi, M.O. Adındaki Edebiyat ve Sanat Enstitüsü, Almatı, Kazakistan

### Kazak Epic Hero: K roĝlu

#### Abstract

Kazakh epic poems which were aesthetically valuable were known from early times and they were spread from generation to generation orally. It shows the philosophical, aesthetical, principles of our nation. The many-sided theme and plot of the heroic epic describes the tribes, their lifestyle and their history. That is why it is natural that the main heroes of the heroic epic – Karakypchak Kobylandy, Konyrat Alpamys, nogai Er Togyn, Argin Kambar, Dulat Otegen.

There are also the heroes of another nationality in the works of the writers. For example, Turkmen – Korogly was in the poems of Kazakh, Turks, Uzbek, Tatar, Armenian, Georgian for centuries and became one of the well – known work of the nation.

We also have more than 20 works about this hero, his father, his generation. Among them “Hikayat Korogly sultan” and “Kissa Gavazhan”. They were first published in 1885 in Arabic language and then without any changes in 1890, 1895, 1905, 1906, 1909, 1915 were republished. In the Soviet times the epics about Korogly were first published in 1973 (then it was republished in 1989). In 2008 in the 100 volume scientific series called “The words of ancestor” prepared by institution of literature and art named by M. Auezov 16 poems devoted to Korogly and his generation were published in the 48’th and 49’th volumes. The general size of two volumes is 59.5. p.p.

**Key Words:** Kazak Folklore, epic, K roĝlu, national hero.

### Көрұғлы – қазақ дастандарының қаһарманы

Көне замандардан бері жырланып, ұрпақтан-ұрпаққа ауызша таралып біздің заманымызға жеткен қазақтың эпикалық жырлары жүйелі түрде қалыптасып дамыған, эстетикалық құндылығы баға жетпес, халқымыздың болмысынан көрініс беретін біртуар рухани дүние. Ол халқымыздың танымдық және философиялық, эстетикалық, этикалық, рухани-өнегелік т.б. с.с. принциптеріне сүйенеді, солардан туындайды және оларды насихаттайды. Көпқабатты, тақырыбы мен сюжеті саналуан болып келетін батырлық жырлардың мазмұнын қазақ өмірінен, дәлірек айтқанда қазақ этносының құрамына енген ру, тайпалардың өмірімен, болмысымен, тарихымен тікелей байланыста туған сюжеттер құрайды. Сондықтан батырлық жырларымыздың басты қаһармандары – қарақыпшақ Қобыланды, қоңырат елінен шыққан Алпамыс, ноғайлы Ер Тарғын, арғын [кей нұсқаларда – уақ] Қамбар, дулат Өтеген т.б. болатыны заңды әрі табиғи құбылыс. Бұл – кез келген ұлттың батырлық эпосына тән заңдылық.

Сонымен қатар жыршылардың репертуарында өзге ұлттың қаһарманын дәріптейтін шығармалар да кездеседі. Мысалы, түркіменнің теке руынан шыққан Көрұғлы туралы жырлар этникалық, тілдік және діни тұрғыда әр түрлі: қазақ, түрік, әзірбайжан, армян, грузин, өзбек, түркімен, тәжік, күрд, татар, абхаз, құмық, қарақалпақ т.б. елдердің фольклорында бірнеше ғасыр бойы жырланып, халықтың сүйікті шығармасына айналған.

Сол жырлардың басым көпшілігінде бас кейіпкердің ұлты түркіменнің теке руынан екені анық көрсетіліп отырады. Қазақ жырларында да солай.

Бізде осы есімді кейіпкерге, оның әкесі мен ұрпақтарына арналған эпостың жиырмадан астам нұсқалары мен жазбалары бар. Олардың ішінде ең бірінші рет баспа бетін көргендері – «Хикаят Көрұғлы сұлтан» мен «Қисса Ғауазхан» дастандары. Олар алғаш рет 1885 жылы араб әрпінде жарияланып, одан кейін еш өзгеріссіз 1890, 1895, 1905, 1906, 1909, 1915 жылдары қайта басылып отырды. Кеңес заманында Көрұғлы мен оның ұрпақтарына арналған жырлар алғаш – 1973 жылы (одан кейін 1989 жылы қайта басылды) баспа бетін көрді. Ал 2008 жылы М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты дайындап жариялап отырған «Бабалар сөзі» атты жүз томдық ғылыми серияның 48 және 49-томдарында Көрұғлы мен оның ұрпақтарына арналған 16 дастан жарияланды. Екі томның жалпы көлемі – 59,5 б.т.

\* \* \*

Көрұғлы есіміне байланысты жырланып кең тараған дастандарымыз тақырыптары бойынша төрт салаға бөлінеді: бірінші саласына – Көрұғлы әкесінің тарихын баяндайтын дастан кіреді; екінші саласы – Көрұғлының өзіне арналған дастандар; үшіншісі – Көрұғлының асырап алған баласы Ғауазхан туралы, ал төртінші саладағы дастандар – асырап алған ұлы Хасанның баласы, Көрұғлының немересі – Қасымхан туралы әңгімелейді. Солардың арасында мағыналық, идеялық-тақырыптық және функциялық жағынан негізгілері Көрұғлының өзі туралы дастандар. Олар мыналар: «Раушанбек», «Көрұғлының көрде туғаны», «Ғират жайы, Көрұғлының Райхан арабпен соғысы», «Көрұғлының Шағдатқа барғаны», «Көрұғлы сұлтан өлеңі», «Хикаят Көрұғлы сұлтан», «Көрұғлы мен Безерген» т.б.

Көрұғлыға арналған қазақ дастандарын басқа халықтардың осы

тақырыптас жырларымен салыстырғанда шығатын қорытынды – қазақ жыршыларының мақсаты Көрұғлының жасаған барлық жорықтарын баяндап шығу емес, олардың мақсаты – бастапқы сюжеттің жалпы нобайын сақтай отырып халқымыздың ұғымына сай келетін эпикалық қаһарманның бейнесін жасау болғаны анық аңғарылады. Бұл мақсаттың қаншалықты сәтті жүзеге асқанын Р.Мәзқожаев, М.Ж.Көпеев, Е.Есенжолов т.б. нұсқалардан көруге болады. Аталған нұсқаларда болашақ кейіпкер дүниеге төтенше жағдайда келеді. Яғни дәстүрлі эпостардағыдай қаһарманның эпикалық өмірбаянында «ғажайып туу» мотиві қамтылған, нақтылап айтқанда, мотивтің «ерекше жағдайда туу» деп жіктелген түрі. Р.Мәзқожаев кейіпкердің көрде туу тарихын жеке дастан етіп жырлаған.

Бұл нұсқада Көрұғлының әкесі Раушанбек екі көзінен айрылған соң патшаның қаһарынан сескеніп, жасырын түрде еліне оралады. Оның екіқабат әйелі қызылбастардың елінде қалады, көп ұзамай сырқаттанады. Бір күні ұйықтап жатқан Ақанайдың түсіне қырық шілтен кіріп жақында дүние салатынын, ал құрсағындағы баласын көрде туатынын, Шағдаттан кек алатын сол баланың аты Көрұғлы болатынын айтып аян береді.

Демек, бала көрде өлі шешеден туады, сондықтан оның аты Көрұғлы. Сондай-ақ баланың әкесі – көзінен айырылған көр. Көрұғлы – әкесі екі көзінен айырылып жан сауғалап туған жеріне қайтқанда, бөтен елде, өлген анадан көр ішінде дүниеге келеді, яғни кейіпкер төтенше, өте қайғылы, ерекше жағдайда жаратылады. Әрине, мұндай баланың басқаларға ұқсамайтыны, оның айрықша болатындығы күмән туғызбайды.

«Баланың көрде тууы» мотиві – кең тараған мотивтердің бірі. Мысалы, ол көне грек мифологиясынан, парсылардың екі ғашық – Шеризат пен Гүлшат туралы хикаясынан т.б. белгілі. Сол хикаяның ізімен жырланған қазақтың «Қарқабат», «Шеризат – Гүлшат» дастандарында да болашақ кейіпкер Шеризат осы іспеттес жағдайда дүниеге келеді. Оның әкесі кенеттен сырқаттанып дүние салады. Ал дұшпандары қайтыс болған патшаның заңды мұрагерін жою үшін екіқабат патшайымның көзін құртуды ұйғарады. Бала өлі анадан туылады. Оны арыстан асырайды, сондықтан оның аты – Шеризат [шер /п/ – арыстан, жолбарыс]. Ол арыстандай батыр болып өседі. Яғни Шеризаттың өлі анадан туылу тарихын баяндайтын әңгімеде ертеректе, ана еркі дәуірінде пайда болған тотемдік культтердің қалдықтары мен одан көп кейін феодализм заманында қалыптасқан «ерекше жағдайда туу» мотивінің ең қайғылы көрінісі араласып, сабақтасып кеткен.<sup>1</sup>

Қазақ эпосында бұл сияқты сюжеттер жоқтың қасы. Оның есесіне, бізде «Шалқан хан» атты ертеке бар. Бұл ертеке жалғыз қызын күннің баласына бергісі келмеген хан көріпкелдің айтуына нанып, бала дүниеге келмеуі үшін екіқабат әйелді өлтіруге бел буады, бірақ жағымсыз күйеуден құтыла алмайды. Осы мотивтің байырғы түріктердегі көрінісі туралы Ә. Қоңыратбаев: «Сөйтіп көрден шығу – бүкіл түрік, Алтай тайпаларына тән аңыз, бірақ оны төтелей түсінуге бола бермейтін сияқты»<sup>2</sup> – деп жазады.

---

<sup>1</sup> Шеризат – Гүлшат. Ғылыми басылым. Томды құрастырып, кіріспе мақала мен ғылыми түсініктемелерін жазған Б.Әзібаева. – Алматы, 2001. 16-б.

<sup>2</sup> Ә. Қоңыратбаев. Қазақ эпосы және түркология. – Алматы, 1987. 130-б.

Ал кейіпкер есіміне келсек, ол эпостың батыс нұсқаларында әкесінің екі көзі ойылып көр, яғни соқыр болуына байланысты көр (соқыр) баласы, яғни Көрұғлы деп аталғаны айтылады (ол нұсқаларда баланың көрде туғаны туралы еш айтылмайды). Ал қазақ және басқа да ортаазиялық мәтіндерде кейіпкер есімінің этимологиясы оның көрде туғанымен түсіндіріледі, сонымен қатар бұл нұсқаларда да баланың әкесі көзінен айырылған көр.

Атап айтатын жәйт *көр* сөзі парсы, көптеген қазіргі түркі тілдерінде екі мағына беретіні белгілі; мысалы, қазақ тілінде: 1. өлген адамды қоятын, жерлейтін терең қазылған қара жер, қабыр; 2. соқыр. Ауыспалы мағынасы: қараңғы, білімсіз, надан.

Эпостанушы Ш. Ыбыраев былай дейді: «Байырғы түріктерде көр (гөр) сөзі кісі есімімен байланысты қолданылғандығы белгілі: Гөрхан, Көртегін, Көроғлы т.б. Бұл сөздің мағынасы: 1. көр, көру, қарау (осыдан күн көру, қиындық көру, т.б.), 2. мола, адам өлгенде жататын орын. «Көрұғлы» атты түркі халықтарының эпикалық дастандарында бас кейіпкер шешесі өліп көрде туады, ал келесі бір нұсқаларда әкесінің көзін патша көр (соқыр) қылып қойғаннан кейін туады. Бұған қарағанда Көрұғлы есімінде *көр* сөзінің екі мағынасы да орын алған.

Ал Көртегін туралы аңызға жүгінер болсақ ол былай: өгей шешесі Көртегінге ғашық болып, бірақ оны дегеніне көндіре алмағандықтан, әкесі Бугра ханға аярылықпен жамандап, екі көзін ойдырып тастайды...

«Баласағын шаһарына келіп билік жүргізген бір адамды Гөрхан деп атаған. «Гөрдің» мағынасы қытай тілінде «Ұлы патша» деген сөз», – деп жазады Әбілғазы.

Демек, көр (гөр) сөзі көздің көруімен де, көрмен (моламен) байланысты да, ұлылықты, күштілікті білдіретін мағынасымен де кісі атына тіркеле беретіні анық болды<sup>3</sup>. Осындай қорытынды жасай келіп Ш. Ыбыраев Ә. Марғұланнның мына жазғандарын еске салады: «Исламнан бұрынғы осы тәрізді нанымдар бойынша үңгірде, көрде туылған алыптар жаратылыстан тыс жойқын күштің иесі, жеңілуді, қорқуды білмейтін ер деп танылған. Сондықтан оларға Көртегін, Көрұғлы, Көрқап деп ат беретін болған. Қазақтардың Қорқытты көрқаптан туғызуы да осы нанымға тіреледі<sup>4</sup>.

Осы келтірілгендерден Алтай, Қазақстан, Орта Азия аймақтарында Көрұғлы сөзі ер адамның есімі ретінде көне замандардан белгілі болғаны анықталады. Ертеректе осы есімді батыр, оның ерліктерін баяндайтын жыр, аңыздар болғаны ғажап емес...

Ал қазақ, басқа да ортаазиялық нұсқалардағы кейіпкер есімін оның көрде туылғанымен байланыстыру – кейін қосылған мотив және ол болашақ қаһарманды дәріптеу, ардақтау, идеализациялау мақсатымен пайдаланылған.

Болашақ кейіпкердің эпикалық ғұмырнамасының келесі сатысы – оның батырға тән балалық шағы. Мысалы, Алпамыстың ғажайып өсуі былай суреттеледі: «Сол уақыттарда Алпамыс он жасқа толып, Жиделі Байсын жеріне, қалың Қоңырат еліне бек болып, жұрт сұрап тұрды. Ойнап жүріп ұрған баласы

<sup>3</sup> Ыбыраев Ш. «Қорқыт және шаманизм // Қорқыт ата. Энциклопедиялық жинақ. Бас редакторы Ә. Нысанбаев. – Алматы, 1999. 595-6.

<sup>4</sup> Марғұлан Ә. *Ежелгі жыр, аңыздар*. – Алматы, 1985. 188-б.

өліп қала беретін болды. Жұрт баласын далаға шығармай үйінде сақтады. Бір күндері Алпамыс ойнауға бала таба алмай жалаңдап келе жатып бір өрмек құрып отырған кемпірдің қасында ұйықтап жатқан баланы көріп: «Ей, бала, тұр, ойнаймыз» деп түртіп қалса, бала ұрғанын көтере алмай өліп қалады. Сонда кемпір өрмегінен түрегеп Алпамысқа қарап айтқан сөзі еді: «Далада мен отырмын құрып өрмек, Жалғызды қасымдағы қылып өрмек. Баламды жалғыз менің өлтіргенше Алсайшы Гүлбаршынды, ку жүгермек...».

Кемпірдің сөзін естіген Алпамыс қалыңдығын іздеп алыс жолға шығады.

Көрұғлы күші мен өжеттігі жағынан қатарларынан анағұрлым артық болады: «Асық ойнап ұтылып та қалады, Ұтылған соң қайтадан тартып алады. Мейлі кіші, мейлі үлкен болса да, Лақтырып шыдатпады баланы» [«Көрұғлының көрде туғаны», 414-421 жолдар].

Екі эпостан келтірілген эпизодтардың функциясы (қызметі) мен мән-мағынасы ұқсас екені айқын.

Көрұғлы бөтен елде жүргенін, туған елі өзге, алыста екенін кездейсоқ, таяқ жеген баладан естиді де, хабар алысымен дереу жолға шығады... Алпамыс та Гүлбаршын туралы кездейсоқ естіп, сапарға аттанатыны жоғарыда айтылды. Айырмашылық: Алпамыс қалыңдығын іздейді, ал Көрұғлы – елін іздейді. Екі кейіпкер үшін де бұл – бірінші сынақ. Алыс сапарға шыққан Көрұғлы он жаста. Оның жол жүрісі былай суреттеледі: «Жалғыз өзі топтай болып, Ұзатылған оқтай болып... Қабат басты тау мен тасты, Боз биеге қамшы басты. Неше күндей тынбай жүріп, Небір биік таудан асты. Ай астында шолпан жұлдыз, Су түбінде ойнар құндыз. Жалғыз өзі келе жатыр Қырық бір кеш, қырық бір күндіз» [«Көрұғлының көрде туғаны», 535-536, 546-553 жолдар].

Қазақтың және өзге де халықтардың батырлық эпостарында қаһарманның жан жолдасы тұлпары екені белгілі. Ол қажет кезде тіл бітіп сөйлей алатын, айшылық алыс жолдарға көзді ашып-жұмғанша жеткізетін және т.б. ерекше қасиеттерге ие. Мысалы, Қобыландыда Тайбурыл, Алпамыста Байшұбар, Қамбарда Қарақасқа, Ер Тарғында Тарлан және т.б. Көп жағдайда батыр өз жетістіктеріне сенімді тұлпарының ерекше қасиеттерінің, төзімділігі мен иесіне шын берілгендігінің арқасында қол жеткізеді. Көрұғлының да осындай тұлпары бар, ол – Ғират.

Оның шабысы дәстүрлі бейнеде сипатталады: «Бұл Ғираттың екпіндері боран, соққан дауыл, желдей».

Ғираттың тегі жөнінде Б.А. Каррыев былай дейді: «Бір қызығы, «Көрұғлы» эпосының барлық халықтардың дерлік версияларында батырдың атақты тұлпарының шыққан тегі Түркістаннан, туу тарихы Арал теңізімен, Әмудариямен байланысты<sup>5</sup>. Біздегі мәтіндерде Ғираттың Әмудария жағалауында туылғандығы туралы ештеңе айтылмайды, бірақ ол Әмуден секіріп өтеді. Ал Көрұғлының оны қолға түсіру мотиві ұлттық версиялардың басым көпшілігінде өте қызықты берілгені белгілі.

Сол мотивтің қазақ жырларындағы көрінісін зерттей келе мынандай қорытынды жасауға болады: 1) Райхан арабтың атын сынап, одан тұлпар

<sup>5</sup> Каррыев Б.А. Эпические сказания о Кер-оглы у тюркоязычных народов. Мәскеу, 1968. 129-б.



туатынын алдын ала болжап білген Көрұғлының өзі, бірақ оған жәрдемдескен жеңгесі, ол болмаса, әрине, іс бітпес еді, 2) келтірілген эпизодтың негізін Көрұғлының арман-мақсаты құрайды: қалай болғанда да, қандай жолмен болса да ұнаған жылқыдан тұқым алу. Ол үшін ол жеңгесінен айырылуға барады, басқаша айтқанда, жеңгесін болашақ тұлпарға айырбастайды; 3) бұл эпизод мазмұны жағынан да, сыртқы пішіні жағынан да хикаялық [новеллистикалық] болып табылады; 4) тұлпар туатын жылқыдан тұқым алу мотиві қазақ мифтеріне өте жақын. Ол біздің «Сәйгүлік тұлпар жылқы қайдан туады» деген мифтік аңызда былай баяндалады: «Ұрғашы құлын есейген соң түсінде суынды көріп, ғашық болады. Ретін тауып, жарық айлы түнде теңіз жағасына барады. Сонда теңізден суын шығады. Суын – теңіз жылқысы. Өте әдемі, құйрық, жалы жерге сүйретіліп, үстінен тоқтамай су тамшылап тұрады-мыс. Міне осы екеуінен тұлпар туады дейді». <sup>6</sup> «Қобыланды батыр» эпосының нұсқаларының бірінде Қобыландының тұлпары Тайбурыл да суынның тұқымы. Суын теңізден шығып Қобыландының әкесі Қыдырбайдың табынын аралапты. Ол су перісінің тұлпары екен». <sup>7</sup>

Осы айтылғандардан кейіпкер тұлпарының да шыққан жері – Орта Азия екені анықтала түседі. Жалпы, «Көрұғлы» эпосының түп негізі Алтай, Орта Азияда жатқанын бүгінгі таңда ғалымдардың көбі мойындайды. <sup>8</sup>

Эпикалық қаһармандардың ғұмырнамасының негізгі мазмұнын олардың ерлік істері құрайтыны белгілі. Кейіпкердің сол әрекеттері арқылы эпостың бас идеясы ашылады. Қазақтың батырлық эпостарында батырдың негізгі міндеті – жауға қарсы тұрып, туған жері мен елін қорғау.

Ал ғажайып жағдайда жарағылып, жеті жастан бастап батырларға тән батылдық, жау жүректік көрсеткен, ерекше жүйрік, Амудан ұшып өтетін Ғираттай тұлпарға ие болған Көрұғлының мақсаты не? Оның әскери шеберлігі мен батырлығы, күш-қуаты неге бағытталған?

Қазақ нұсқаларында Көрұғлы халқымыздың дәстүрлі батырлық жырларының кейіпкерлері сияқты сырттан шапқан жауға қарсы тұрып, туған жерін қорғап елін арашаламайды; оның мақсаты, арманы: Шағдат ханнан әкесі мен анасының кегін алу; Райхан арабпен ол жеңгесі үшін қастасады (жеңгесін дұшпанға өзі беріп жібергені басқа мәселе), ал басқа қаһармандық іс-әрекеттері асырап алған ұлдарына арналған т.б., демек жеке бастың қамы. Ал әулеттік кек, көбінесе кісі қолынан қаза тапқан әкесінің кегін баласы қайтаруы батырлық ертегілердің, архаикалық эпостардың және классикалық қаһармандық эпостардың кең тараған сюжеттерінің бірі екені белгілі. «Көрұғлы» – кейінгі эпос. Іс-қимылды байланыстырушы қызметін атқарып тұрған әкесінің қастықпен соқыр болуы мен баласының сол үшін кек қайтару мотиві Көрұғлы туралы эпосқа батырлық ертегілерден ауысқан секілді; немесе қаһарманның әкесіне расында да сондай қастандықтың жасалғаны тарихи шындық болуы мүмкін. Бұлай деуге ХІХ ғ. 30-жылдарында Оңтүстік Әзірбайжандағы Аракс өзенінің жағалауын мекендейтін тұрғындардан И.Шопен жазып алған аңыз түрткі болып отыр. Ол аңызда Көрұғлының әкесінің жазықсыз көзі ойылғаны

<sup>6</sup> Қазақтың мифтік әңгімелері – Алматы, 2002. 78-б.

<sup>7</sup> Нұрмағамбетова О.А. Қазақтың қаһармандық эпосы «Қобыланды бағыр». – Алматы, 2003. 336-б.

<sup>8</sup> М. Ниджати Сабатчиоглу. *Созвучные тюркские дастаны*. – Стамбул, 1990.

және жерленуі туралы айтылады. Қалай болғанда да жеке бастың [отбасының] тақырыбы «халықтық-мемлекеттік [елін, жерін қаскүнем жаудан қорғау] тақырыпқа қайшы келмей, қайта өмірде де онымен астасып жатыр... қаһармандық эпоста ол кейіпкерді эпикалық тұлғаландырудың құралына айналады»<sup>9</sup>.

Сондай-ақ, Райхан араб та, Шағдат та (қызылбастардың ханы) Орта Азия, Кавказ халықтарының фольклорында – дәстүрлі эпикалық дұшпанның символы. Сол себептен Көрұғлының өз отбасының кегі үшін соғыстары жыршылар тарапынан барынша қолдау тауып, ол өз елінің жоғын жоқтаған батыр ретінде қабылданады.

Сонымен қазақ «Көрұғлысында» бастапқы сюжет біраз өзгеріске ұшыраған, жалпытүркілік мотив, сарындармен байыған, бас кейіпкер эпикалық батыр тұлғасында сомдалған.

Мәтіндерде Көрұғлы үнемі батыр, ер, арыстан аталады. Жыршы, ақындар Көрұғлы туралы жырларды жан-тәнімен беріле жырласа, тыңдарман халық сүйсіне қабылдаған.

Осы айтылғандардан «Көрұғлы» эпосын батырлық жырлар санатына жатқызып, сол жүйеде қарастырып зерттегеніміз заңды әрі табиғи екені күмән туғызбайтыны анық. Сонымен бірге, мұндай шығармалардан «батыр», «батырлық» деген ұғымдардың мазмұны бергін келе өзгере бастағанын, классикалық қаһармандық жырлардағыдай түсінік бермейтінін аңдау қиын емес. Бұған жоғарыда айтылғандардан тыс кейіпкердің басқа да қимылдары дәлел; мысалы, Көрұғлы Райхан араб алып қашқан жеңгесін қайтару үшін ашық соғысқа бармай, айлакерлік әрекетке көшеді. Жалпы оның кей іс-әрекеттері хикаялық [новеллистикалық] дастан кейіпкерінің қылықтарына ұқсап кетеді...

Көрұғлыға арналған жырларда тұтастай алғанда бас кейіпкердің толық эпикалық ғұмырнаамасы, яғни туғанынан 120 жасқа келіп өлгенге дейінгі өмір жолы, оның әкесінің тарихы, сондай-ақ асырап алған балалары Хасан мен Ғауаздың және немересі Қасымның [Хасанның баласы] тарихы мен олардың ерліктері фольклорлық дәстүрмен баяндалады. Демек, бұл жырларда ғұмырнамалық және шежірелік тұтастанудың белгілері айқын.

Ғұмырнамалық тұтастану Р.Мәзкожаев нұсқасында анық көрінеді. Оның белгілері – Көрұғлының өмірбаянында дәстүрлі эпикалық батырдың ғұмырына тән, типологиялық тұрғыдан алғанда ортақ, ұқсас мотивтердің қамтылуы. Олар: болашақ батырдың ерекше жағдайда жаратылуы; жетімдігі; тез өсіп жетілуі; асқан жүйрік Гиратқа қол жеткізуі; алғашқы ерлігі [он жасында қырық күн, қырық түн жалғыз жүріп туған елін табуы]; түпкі мақсатына жетуі, яғни әке-шешесінің кегін алуы, дұшпандарын жоюы; қартаюы.

Ғұмырнамалық тұтастанудың негізінде шежірелік тұтастану пайда болатыны белгілі. Бізде Көрұғлының өзіне арналған дастандармен қатар оның әкесі Раушанбек, баласы Ғауазхан [«Қисса Ғауазхан»] мен немересі Қасымханға [«Түркімен Қасымхан»] арналған жеке дастандар – шежірелік тұтастанудың жарқын үлгісі.

Сондай-ақ «Көрұғлы» эпосына кіретін жырларда бір орталыққа тұтастану мен бір тұлғаның маңайына көптеген персонаждардың топталу

---

<sup>9</sup> Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. – Ленинград, 1979. 220-221-б.б.

[тұтастану] құбылысының белгілері де бар. Өйткені онда оқиғалар, кейіпкерлердің іс-ерліктері көбіне Жәмбілбелде өтеді. Ал, Көрұғлы бейнесі мен оның тұлпары Фират саналуан дастандарды бір циклге біріктіретін өте маңызды фактор. Бұл мәселелер, әрине, болашақта зерттеледі.

«Көрұғлы» эпосы елімізде ертеден белгілі. Соған байланысты Ш. Уәлиханов былай деген: «Надо сказать, что поэтические предания, вследствие смежности кочевьев и при сходстве языков, легко переходят и заимствуются одним народом у другого, и поэтому нужно уметь их отличать. Г. Ходзько слышал отрывки из Идиге от туркменцев, но туркменцы его заимствовали от кайсаков или от ногайцев, точно также, как классический их разбойник Короглу известен кайсацким [казахским] рапсодам. В Азии очень много странствующих преданий, легенд и саг<sup>10</sup>. Аса білімді, талантты зерттеуші ғұлама ғалым Шоқан бұл жырдың қазақ еліне қалай келгенін анықтап берген. Ғалымның «смежность кочевьев» дегені – ауылы аралас, қойы қоралас деген мағынамен бірге қарым-қатынастық байланыстарды меңзейді; «сходство языков» дегені – түркі халықтарының тарихи- генетикалық жақындығын айтқаны. Сондай-ақ, Маңғыстау өлкесінде қазақ пен түркімендер ғасырлар бойы көршілес тұрғаны белгілі. Жалпы Көрұғлы туралы эпос туып, қалыптасып көп тараған Каспий теңізінің оңтүстік пен оңтүстік-шығыс, оңтүстік-батыс жағалаулары көптеген халықтардың тарихы тұтасқан, тағдыры тоғысқан өңір екені белгілі. Сондықтан ХҮІІІ ғасырдың аяғында, ХІХ ғасырдың басында өмір сүрген маңғыстаулық Абыл жырау мен Нұрым жыраудың «Көрұғлы» эпосын сол ХҮІІІ ғасырдың өзінде-ақ жырлауы табиғи нәрсе. Ал «Қырық батыр» эпосын жырлаған Маңғыстаудың атакты жырауы Мұрын Сеңгірбаевтың [өзінің айтуы бойынша] бұл эпосты Абыл жыраудан үйренгені жыршылық дәстүрдің жалғастығы мен «Көрұғлы» эпосының мәшһүрлігінің айғағы.

Қазақ «Көрұғлысы» түркімен, өзбек, қарақалпақ, тобыл татарлары нұсқаларымен бірге эпостың ортаазиялық саласын құрайтыны белгілі. Бұлар, сондай-ақ эзирбайжан версиясы бірыңғай көнеэпикалық негізден тарағаны күмән туғызбайды. Ол нұсқаның бастаушы мотив, сарындары әрбір халықтың эпикалық дәстүрінің шеңберінде, сол халықтың өміріне сай дамып, жырлардың өзегіне айналып, көлемді жырлардың пайда болуына арқау болған. Сондықтан эпостың ұлттық версияларында өзара жақындық та көп, өзгешелік те аз емес. Мысалы, қазақ, эзирбайжан, түркімен және өзбек версияларының бәрінде де кейіпкердің әкесі сыншы, эзирбайжандарда оның есімі – Али Киши, түркімендерде – Жығалыбек, қазақ пен өзбекте – Раушанбек. Төрт версияда да ол қатыгез әміршінің бұйрығымен көзінен айрылады, алайда эзирбайжан, түркімен және өзбек версияларында көріксіз құлынды әміршіге сыйға тартқаны үшін жазаланса, қазақ версиясында Шағдат ханның өзіне оның шыққан тегі туралы шындықты айтып салғаны үшін жазаланады. Демек біздің жырымызда Раушанбек ат сыншысы ғана емес, адамдардың да тегін ажырата білетін жан. Тағы бір атай кететін жайт, Раушанбектің тарихы бізде жеке дастан етіп жырланса, эзирбайжандарда да дәл солай, ал түркімен мен өзбектерде оған жеке дастан арналмаған. Бір қызығы Б.А.Каррыев «кейіпкерлердің бірінің Көрұғлының соңынан қуғанда киім таба алмай көрпені жырттып жамылатын

<sup>10</sup> Валиханов Ч.Ч. Очерки Джунгарии // *Собрание соч.* в пяти томах. Том 3. – Алматы, 1995. – С. 349.

әжуалы эпизод тек араб версиясында ғана кездеседі<sup>11</sup> [Орта Азияда тұратын арабтардан жазылып алынған] деп жазады. Бірақ дәл осы эпизод қазақ нұсқаларының бірі «Көрұғлы сұлтан өленінде» кездеседі; сондай-ақ араб версиясында Көрұғлының асырап алған баласы Ғауаз қазақ Ахмед сардардың қызына үйленеді. Мұндай мысалдарды көптеп келтіруге болады. Бұдан шығатын қорытынды: эпостың версиялары мен нұсқаларын әлі де мұқият салыстырып зерттеу қажет.

Ақын, жырауларымыз шетелдік сюжетті халқымыздың мәдениетін, әдет-ғұрпын ескере отырып өзінше өндеп, халқымыздың эпикалық дәстүріне сай етіп жырлаған. Сондықтан негізгі сюжет эпикаланған, мифтенген, көптеген мотивтер кірігіп, фабуласы байып, кейіпкерлер әрекетінің ауқымы кеңейген, қаһарман бейнесі күрделеніп біраз трансформацияға ұшыраған.

Сонымен, тұтастай алғанда Көрұғлы туралы біздің дастандарымыз бірін-бірі толықтырып, бас кейіпкердің эпикалық ғұмырнаамасымен бірге әкесінің тарихын, ерліктерін жалғастырған ұлдары мен немересінің тарихын баяндайтын көлемді циклды құрайды. Кейбір белгілерімен, өзіндік ерекшеліктерімен төл батырлық жырларымыздан біршама окшауланып, өзгешеленіп тұрған бұл жырлар халқымыздың эпикалық мұрасының ажырамас құнды бөлігі.

---

<sup>11</sup> Қаррыев Б.А. Аталған еңбек. – 224-б.

# Köroğlu Destanlarında Köroğlu ve Binitinin Kıyafet (Şekil) Değiştirilmesi

Nedim Bakırcı\*

## Özet

Kıyafet değiştirme, halk anlatmalarında sıkça görülen bir motiftir. Kişilerin kıyafet değiştirilmesindeki sebep, tanınmama ve çeşitli sorunları bu vasıtayla çözmedir. Masal ve halk hikâyelerinde olduğu gibi Köroğlu Destanı'nda da kıyafet değiştirme, önemli bir fonksiyon üstlenmektedir.

Bu bildiri de, Köroğlu Destanı'nın çeşitli varyantlarında tespit edilen şekil değiştirme motifi ve bu motifin fonksiyonu ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Köroğlu, Çamlıbel, kıyafet değiştirme, derviş, bezirgân, âşık.

## Disguise of Köroğlu and His Horse in Köroğlu Legends

### Abstract

Being in disguise (in clothes which conceal one's true identity) has been a common motive seen frequently in folk tales. The reasons why people are in disguise are to solve various problems by doing so and also not to be recognized by others. Being in disguise has an important function in Köroğlu Legend as it is in tales and folk stories.

In this paper, the disguise motives found in Köroğlu Legend and their functions has been considered.

**Key Words:** Köroğlu, Çamlıbel, being in disguise, dervish, trader, bard.

---

\*Yrd. Doç. Dr., Niğde Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Niğde, Türkiye.

Anlatmaya dayanan halk edebiyatı mahsullerini ayakta tutan, unutulup yok olmak ve başkalarıyla karıştırmaktan kurtaran, her birinde mutlaka yer alan temel ögeler arasında motifler bulunmaktadır (Sakaoğlu, 1998: 121). Sözlü edebiyatta motifsiz bir metin düşünülemez. Çünkü her halk anlatması motifler üzerine kuruludur.

Kıyafet değiştirme, halk hikâyelerinde ve masallarda sıkça rastladığımız bir motiftir. Ancak destanlarda az rastlanılmasına karşılık özellikle Battal Gazi, Saltukname ve Köroğlu Destanlarında kıyafet değiştirmeye sıkça başvurulur. Kıyafet değiştirmenin altında tanınmama ve çeşitli sorunları kimliğini gizleyerek çözme amacı yatmaktadır.

Halk anlatmalarında kullanılan motiflerden kıyafet değiştirme hemen hemen bütün kültürlerde ortaktır. Ancak her kültür bu motifleri kendi değerleriyle harmanlayıp zenginleştirmiştir. Genel özellikleri bakımından uluslararası bir karakter taşıyan kıyafet değiştirme motifinin kullanılış biçimi ve şekli kültürlere özgüdür. Bu yönüyle kıyafet değiştirme motifi millî bir özellik taşır.

Anlatmanın seyrine yön veren bir motif olan kıyafet değiştirmeyi, şekil değiştirme ile karıştırmamak gerekir. Çünkü şekil değiştirme daha farklı bir özelliğe sahiptir. Özellikle masalarda görülen dua ve sihir neticesinde insanın çeşitli hayvanların şekline girmesi veya bir başka nesneye dönüşmesine “şekil değiştirme motifi” adını veriyoruz.

Motifi; “*Motif eskiden beri yaşama kabiliyetine sahip olan, masalın en küçük unsurudur.*” (Thompson, 1946: 415) diye tanımlayan Stith Thompson, kıyafet değiştirmeyi *Motif Index of Folk Literature* adlı eserinde K 1810 (*Deception by disguise / Hile ile kıyafet değiştirme*), K 1812 (*King in disguise / Tebdil-i kıyafet gezen padişah*), K 1834 (*Multiple disguise: one person disguising successively seems to be many / Bir insan sırasıyla değişik insanların kılığına girer*) (Thompson, 1966: 428-439) numaralarıyla göstermiştir. Burada gösterilen örnekler arasında Türk anlatmaları ile ilgili olanı yoktur.

Halk anlatmalarında kahramanlar niçin kıyafet değiştirirler? Bu sorunun cevabını maddeler hâlinde sıralamak mümkündür:

1. Kayıp olan biri(leri)ni bulmak için.
2. Zor bir durumdan kurtulmak için.
3. Kötülük yapanları tespit etmek için.
4. Zor bir işi yapabilmek için.
5. Padişahların memlekette nelerin olup bittiğini anlaması için.
6. İsteği dışında uzak kaldığı memleketine dönen kahramanın olup bitenleri görmesi için.

Kıyafet değişikliği cinsiyetlere bağlı olarak da farklılık gösterir. Bunları da sık rastlanmalarına göre şöyle tespit edebiliriz:

1. Kadının erkek kıyafeti giymesi.
2. Erkeğin başka bir erkek kıyafetini giymesi.
3. Kadının başka bir kadın kıyafetini giymesi.
4. Erkeğin kadın kıyafetini giymesi (Sakaoğlu, 1998: 124-126).

Köroğlu Destanı'nda yukarıda saydığımız maddelerden beşinci madde haricinde diğer maddelere rastlanılır. Hatta bu maddelerin dışında kıyafet değiştirme de söz konusudur. Aşağıda bunları verdiğimiz için yeniden belirtme ihtiyacı duymuyoruz. Ayrıca Köroğlu Destanı'nda cinsiyete göre yaptığımız tasnif içinde en çok görülen

madde 2. maddedir. Yani Köroğlu anlatmalarında, daha çok erkeğin başka bir erkek kıyafetini giymesi motifi yer almaktadır. Ali Berat Alptekin'in "Köroğlu Hikâyesi'nin Bolu Beyi Kolundaki Millî ve Beynelmîlel Motifler" (1983) adlı makalesi ile "Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı" (1990) adlı kitabında Köroğlu Destanı'nda yer alan motiflere de yer verildiğini hatırlatmak isteriz.

Masal ve halk hikâyelerinde olduğu gibi Köroğlu Destanı'nda da kıyafet değiştirme, önemli bir fonksiyon üstlenmektedir. Yiğitlikte rakip tanımayan Köroğlu, zaman zaman kıyafet değiştirme ve kimliğini gizleme hilesine başvurarak zor durumlardan kurtulur ve düşmanlarını yenilgiye uğratar. Köroğlu bu tür durumlarda genellikle derviş kılığına girmeyi tercih eder. Bunun dışında çeşitli kıyafetler giyerek âşık, deli, seyis, sağdıç, vb. gibi kişiliğe bürünür. Üzerinde durulması gereken bir konu da Köroğlu kıyafet değiştirdiği zaman, atının da Köroğlu'nun kıyafetine göre şekil değiştirmesidir. Köroğlu derviş kılığına büründüğü zaman, Kırat da eşsiz bir at olmaktan çıkıp uyuz bir derviş atı hâline bürünür. Köroğlu'nun "derviş", atının ise "derviş atı" şekillerini tercih etmelerinde, savaşçı kimliklerini gizleme gayesi ağır basmaktadır. Çünkü dervişler dünya işlerinden el etek çekmiş, savaşla, beyle, paşayla ilgisi olmayan kişilerdir.

Biz bu bildirimizde Köroğlu'nun neyin kıyafetine, niçin girdiğinin cevabını bulmaya çalışacağız.

Köroğlu Destanı'nda tespit ettiğimiz kıyafet değiştirme motifinin Köroğlu tarafından kaç şekilde kullandığını maddeler hâlinde açıklamak istiyoruz:

### 1. Köroğlu, bir şey öğrenmek için kıyafet değiştirir.

Halk anlatmalarında bir şeyi öğrenmek için kıyafet değiştirmeye sıkça başvurulur. Masalarda ve halk hikâyelerinde olduğu gibi Köroğlu Destanı'nda da Köroğlu, kendi çayırıklarında birçok çadırın kurulu olduğunu görünce bu çadırların kime ait olduğunu ve niçin oraya kurulduğunu öğrenmek amacıyla kıyafet değiştirir. Bu olay Köroğlu'nun Bolu Beyi Kolu'nda şu şekilde anlatılır:

*Köse Kenan'a sinirlenen Köroğlu, atına atlayarak oradan uzaklaşır ve Boz Kule denen yere gelir. Köroğlu'nun canı sıkıldığında hep buraya gelirdi. Bu yerden Köroğlu elinde bulunan bütün çayırıkları, ekili dikili alanları görürdü. Köroğlu Bozkule'ye çıkınca çayırıklarda çadırların kurulu olduğunu görünce kıyafet değiştirerek atını çadırlara sürüp gider. Nöbetçilerden birine çadırların kimin olduğunu sordu.*

"Efendim bu çadırlar Anka Bezirgân'ındır. Padişahın otağıdır." dediler.

*Köroğlu bu sözlerin arkasını dinlemedi. Atını sürdü, Anka Bezirgân'ın çadırının önüne geldi. Çadırın kapısından başını uzattı baktı ki içerde bir adam. Adam değil dağ. Boynu boğazı kıpkırmızı. Ağzında bir lüle, iki okka tütün basmış kullepliyor...*

*Köroğlu düşündü taşındı; "Ben şu adama bağırsam çağırısam korkacağa benzemez. En iyisi şuna hemen birkaç tane türkü söyleyeyim, belki şaşkınlığına gelir de isteklerimi verir." Köroğlu böyle düşündü hemen sazına el attı. Bezirgân "Yahu bu derviş mi, deli mi, divane mi? Dur bakalım ne diyecek?" düşüncesiyle ses çıkarmadı." (Kaftancıoğlu, 1979: 2-3).*

Köroğlu türküsünü söylerken Bezirgân onun Köroğlu olduğunu anlar ve hemen atına atlayıp meydana çıkar. Köroğlu bu kadar adamın içerisinde Bezirgân'a bir şey yapamayacağını anlayınca çadırlardan uzaklaşmak ister ama Bezirgân buna izin

vermez ve Köroğlu'na elindeki üzenğiyle vurarak onu yaralar. Daha sonra Köse Kenan'la Ayvaz yetişir. Köroğlu'nu kanlar içinde gören Ayvaz'ın aklı başından gider ve Anka Bezirgân'ı hemen altına alıp başını kesecekken Köroğlu müdahale eder. Köroğlu Bezirgân'ı bağışlar ve mallarına el koyarlar.

Aynı hikâyenin bir başka yerinde, Köroğlu Çamlıbel'de Boz Kule'ye çıkıp çevreyi gözlerken Anka düzlüğünde birçok çadırın olduğunu görür. Çardaklı'ya döner ve derviş kıyafetini giyerek çadırların kime ait olduğunu öğrenmeye çalışır. Köroğlu, çadırların yanına varınca askerler kim olduğunu sorarlar. Köroğlu da derviş olduğunu, yedi yıl Köroğlu'nun yanında kaldığını söyler. Köroğlu, Bolu Paşanın yanına götürülünce hem Köroğlu hem de Kırat farklı bir ruh hâline bürünürler. Çünkü derviş kılığında olan Köroğlu bir piri fani gibi davranır. Bu davranış sadece Köroğlu için değil aynı zamanda Kırat içinde geçerlidir. Türk halk anlatmalarında kahramanın en büyük yardımcısı hiç şüphesiz attır. Kahraman sıkıntıya düştüğünde onun sıkıntidan kurtulmasını sağlayan da attır. Eğer kahraman kıyafet değiştirmişse o kıyafete uygun olarak at da şekil değiştirir. Niğde'den derlenmiş olan Geyik Sütü adlı masalımızda Keloğlan, padişahın sarayına kaz çobanı olarak girer ve padişahın küçük kızıyla evlenir. Padişah hastalanınca geyik sütünün padişahı iyileştireceği öğrenilir. Bunun üzerine padişahın diğer damatlarıyla beraber Keloğlan da geyik sütünü aramaya gider. Aslında çok güçlü ve güzel olan at, Keloğlan'ın dış görünüşüne uygun bir şekle bürünür. Şehrin dışına çıkılınca at eski hâline döner (Bakırcı, 2006: 288-289). Masallarımızda görülen bu durum, Köroğlu'nda da karşımıza çıkmaktadır. Destanda Köroğlu ve Kırat'taki değişim şöyle tasvir edilmektedir:

“Dervişin karşılık vermesine fırsat bırakmadan alıp Bolu Paşanın karşısına diktiler. Köroğlu attan zorlukla indi, yardım ettiler. Kırat hemen çadırın önüne yattı, dört ayağını da uzattı. Ha öldü ha ölecek! Neredeyse, çekin ölüsünü bir dereye, denecek durumdaydı Kırat, gözleri yumuk kıpırdamaz oldu.” (Kaftancıoğlu, 1979: 19).

Kiziroğlu Mustafa Bey Kolu'nda da Köroğlu, Kiziroğlu'nun esir edildiği Afganistan topraklarına gidip hakkında bilgi toplamak için derviş kıyafetine bürünür. Kırat da Köroğlu gibi şeklini değiştirir. Kırat gider yerine Arap atı gelir (Kaplan-Akalın-Bali, 1973: 425).

İşte Köroğlu'nun derviş kıyafetine girmesi ve perişan bir vaziyette derviş gibi davranmasına karşılık, Bolu Beyi Kolu'nda, Kırat da bir derviş atıymış gibi ha öldü ha ölecek misali bir at şekline bürünür. Buna karşılık Kiziroğlu Mustafa Bey Kolu'nda ise Kırat, Arap atı gibi bir hâl alır. Her iki hikâyede de Köroğlu'nun giyimine göre at da kıyafet değiştirmiştir.

## 2. Köroğlu derviş kılığına girerek fermanları toplar.

Köroğlu'nun Bezirgân'a yaptıklarını duyan padişah, Köroğlu'nun yakalanıp kellesinin payitahta gönderilmesi hakkında ferman çıkarır. Bunun üzerine Köroğlu, fermanları toplamak için derviş kıyafetine girer. “*Köroğlu'nun hangi kıyafette dolaşacağını Ayvaz bildirdi. Çarık, çorap, derviş hırkası, küçük bir yatağan...*” (Kaftancıoğlu, 1979: 8) Ayvaz'ın getirdiği kıyafetleri giyen Köroğlu, önce Mısır'a sonra da Yemen, Şam, Halep, Basra, Bağdat, Dağıstan ve Erzurum'a gider.

İlkin Mısır valisini derviş kılığında ziyaret eder. Valinin sarayının önüne gelen Köroğlu'nu nöbetçiler içeriye almazlar. Bunun üzerine derviş Köroğlu, bağırıp çağırarak vali paşayla görüşmek istediğini söyler. Mısır valisi sesleri duyar ve dervişin



içeri alınmasını ister.

“-Bırakın bana gelsin dedi.

*Köroğlu paşanın konağına daldı. Taa dış kapıdan yerlerde sürünmeye, orayı burayı öpmeye başladı. El öptü, etek öptü...*

*Vali bırakmadı:*

*-Aman derviş baba, aman beni günaha sokma! Siz gerçek kimselersiniz, erenlerdensiniz. Bize hayır dualar edin yeter. Ne demek el ayak öpmek, el etek öpmek...*

*Vali paşa yerine oturdu, Köroğlu da diz çöktü karşısına.*

*-Derviş baba nerden gelirsin, nerelisin? Sıkıntın nedir? Söyle bana hemen gerekeni yapayım, asayım, keseyim... ”(Kaftancıoğlu, 1979: 10)*

Derviş çok yorgun olduğunu bir kahve içtikten sonra meramını anlatacağını söyler. Kahveler gelir. Derviş bir yudumda kahveyi içer ve bununla doymayan derviş iki kova suda kaynatılmış üç okka kahve getirilmesini ister. Bunun üzerine iki kova suda kaynatılmış kahve getirilir. Köroğlu iki kova su ile kaynatılmış kahveyi bir dikişte içer. Bunun üzerine paşa dervişten şüphelenir. Neticede derviş kendisinin Köroğlu olduğunu açıklar ve padişahın yazdığı fermanı almaya geldiğini, bu sırrın ikisi arasında kalması gerektiğini, aksi takdirde kendisini öldüreceğini söyler.

Köroğlu kendisi hakkında tutuklanıp kellesinin payitahta getirilmesi yönünde ferman çıkaran padişaha bile yardım edecek kadar vatanperverdir. Köroğlu, her ne kadar Köse Kenan'ın teşvikiyle padişahın yardımına gitmiş olsa bile üzerinde yaşadığı topraklar onun için kutsaldır. Padişah Köroğlu'nun kellesini isterken Köroğlu ve keleşleri vatanı savunmak için kıyafet değiştirerek padişahın yardımına koşarlar. Köroğlu, padişahın savaşa gireceği haberini alınca on sekiz bin yiğidini yanına alarak İstanbul'a gelir ve savaşın yapılacağı yeri öğrenir. Daha sonra on sekiz bin yiğit ve Köroğlu kıyafet değiştirerek savaş meydanına gelir ve onların Çamlıbelli olduğu anlaşılmamaktadır. Padişahın yiğitlerini alt eden düşman yiğidi meydan okuyunca üstü başı perişan Köroğlu hemen meydana at sürer. Düşman yiğidini bir hamlede alt eder (Kaftancıoğlu, 1979: 13). Sonuç olarak Köroğlu ve keleşleri sayesinde padişah savaşı kaybetmekten kurtulur. Padişah onun Köroğlu olduğunu öğrenince Çamlıbel'in tapusunu ona verir.

### **3. Köroğlu, Ayvaz'ı kaçırmak veya adamlarını esaretten kurtarmak için Kürt kıyafeti giyer.**

“Çamlıbel'e Meyve Ağaçlarının Dikilmesi” adlı hikâyede Köroğlu, Ayvaz'ı kendine keleş yapmak için Kürt kıyafetine girerek İstanbul'a gider. Köroğlu istese doğrudan gider Ayvaz'ı alıp getirebilirdi. Ancak olayın akışına uygun olarak Kürt kıyafetini giymeyi seçer. Ayvaz'ın babası kasap olduğu için keseceği hayvanları Kürtler'den alır. Bunu öğrenen Köroğlu da Ayvaz'a ulaşmanın yolunun Kürt kıyafetini giymek olduğuna karar verir. Kürt kıyafetini giyen Köroğlu, tanınmamak için konuşmasını da değiştirerek bir Kürt gibi konuşur.

Köroğlu, Çamlıbel'e meyve bahçesi diktirir. Bu meyve bahçesine bakması için de bir bahçeci tutar. Bahçeci, bahçeden elde ettiği bir elmayı Köroğlu'na bahçesinin ilk meyvesi olarak sunar. Köroğlu buna çok sevinir. Bu sevincini keleşleriyle paylaşır ve üç defa “*Bu alma güzeliğinde güzel bir şey gördünüz mü?*” diye sorar. Keleşler de görmediklerini söyleyerek tasdik ederler. Ancak bahçecinin her sorusunda sessiz kalmasını merak eden Köroğlu, bahçeciye der ki:

“Bahcacı başı niye ses çıkarmadan oturuyorsun?”

*Bahçacı:*

“Beyim bu almadan güzel kim var diyorsun, herkes tasdik ediyor, hâlbuki ben öyle görmüyorum. Bu almadan kat kat güzel bir genç var ki adına Ayvaz derler. Gendi Üsküdar’da kasap başının oğlu...”

Bahçeciden bu haberi öğrenen Köroğlu, Kırat’ına atlayarak İstanbul’a doğru yola çıkar. Yolda çobanlara rastlar. Çobanlardan Ayvaz’ın yerini öğrenir ve Köroğlu, bir Kürt çobanla elbiselerini değiştirerek Kürt kılığına girer.

Üsküdar’a varan Köroğlu, Ayvaz’ı bulur ve kendini Kürtoğlu diye tanıtır. Ayvaz’la arkadaş olur. Köroğlu, Ayvaz’ın babasıyla anlaşır ve Ayvaz’a da dört boynuzlu bir koç hediye edeceğini belirtir. Şafak vakti Ayvaz’la beraber koyunların yanına doğru yola çıkar. Yolda Ayvaz’ı oyuna getirerek terkisine atıp ellerini bağlar. Çamlıbel’e doğru atını sürer (Bayaz, 1981: 39-65).

Köroğlu, Ayvaz’ı kaçırmak için Kürt kıyafetini giydiği gibi, Erzurum Seferi adlı hikâyede de adamlarını esaretten kurtarmak için Kürt kıyafetini giyer. Köroğlu’nun Kürt kıyafetini giymesinin sebebi asıl kimliğini saklayıp adamlarını kurtarmak içindir. Köroğlu, niye ve niçin Kürt kıyafeti giymiştir? Aşağıya aldığımız bölümden de anlaşılacağı gibi Mahmudu Bezirgân, Köroğlu’na Kürt kıyafeti giymesini önermiştir. Bu öneriyi kabul eden Köroğlu, Kürt kıyafetini giyerek Bolu Beyi’nin huzuruna çıkar.

Bolu Beyi Köroğlu’nun adamlarını esir alır. Köroğlu askerleriyle adamlarını aramaya çıkar ama bir türlü izlerini bulamaz. Tam ümidini kesmişken bir atlı dört nala Köroğlu’nun yanına gelerek adamlarının Bolu Beyi’nin esiri olduğunu söyler. Bunun üzerine ne yapacağını kara kara düşünen Köroğlu’nun imdadına Mahmudu Bezirgân yetişir ve ona der ki:

“Bak beyim, benim aklıma bir iş geldi. *Sen bir Kürt kılığına girersin. Bolu Beyinin huzuruna çıkarsın. Bir Kürt Türkçeyi nasıl konuşuyorsa öyle konuşur, Bolu Beyine ufak yollu bir hediye getirirsin ve beye “Köroğlu’nun beylerini dutup zindana koyduğun için sana teşekkürle geldim lo kurban.” dersin. Sen ne konuşursan ben de geliştiririm. Bir çaresine bakarız.*” (Bayaz, 1981: 261).

Köroğlu, bezirgânın dediklerini aynen uygular. Bolu Beyi’nin güvenini kazanan Köroğlu, esir olan keleşlerini kurtarır.

#### **4. Köroğlu, Afganistan hükümdarının torunu Esebalî’yi derviş kıyafeti giyerek kaçıtır.**

Kızıroğlu Mustafa Bey Kolu’nda Köroğlu, büyüdüğünde çok güçlü biri olacağını düşündüğü Esebalî adlı çocuğu kaçırmak için derviş kıyafetini giyer. Bu çocuk sıradan bir çocuk değildir. Afganistan şahının torunudur. Onu gerçek kimliği ile kaçırmak bir orduyu karşısına almak demektir. Köroğlu bunu bildiği için, çocuğu sessiz sedasız kaçırmının yolunun kıyafet değiştirmek olduğunu bilir. Bu sebeple Köroğlu derviş kıyafetini giyer ve çocuğu kaçıtır. Bunu yaparken de en büyük yardımcısı Kırat’ıdır. Bu durum kolda şöyle anlatılmaktadır:

“... nihayet tebdil-i kıyafet olup, doğru Afganistan toprağına gelip göz altı ettiği o yedi yaşında olan Esebalî’yi zaten durduğu mevkiyi gününden evvel plana almış, göz altı etmişti. Kuşluk zamanı idi, cariyeye elinde gezdirirken, Kırat’ın terkisine bir derviş kıyafetinde alıp çocuğu, Kırat’ı sürüp, berhava olup, haydi bakalım etti.” (Kaplan-Akalın-Bali, 1973: 443).

### 5. Köroğlu, Döne Hatun’u almak veya Telli Nigâr’ı bulmak için derviş kılığına girip fala bakar.

Köroğlu, evlenmek istediği kadınları “Allah’ın emri, Peygamberin kavliyle istemez.” Çünkü evi barkı olmayan bir adamdır Köroğlu. Evleneceği kadınları normal yoldan alamayacağını bilen Köroğlu, onları kıyafet değiştirerek kaçırma yoluna başvurur. Burada dikkat edilmesi gereken bir husus da Köroğlu’nun derviş kıyafetini giyip fal bakmasıdır. Aslında dervişler fala bakmaz. Ancak bu derviş diğer dervişlerden farklıdır, saz çalıp irticalen şiir de söyler. Bu açıdan bakıldığında bu hikâyede Köroğlu kam, bahşi veya şaman görevini de üstlenmiş olur.

“Dellek Deli Hasan’ın Çamlıbel’e Gelişi” adlı hikâyede Köroğlu, Döne Hatun’u almak için kocakarıyla Döne Hatunun memleketine gelir. Köroğlu, kocakarıdan Döne Hatun’a fal baktığını söylemesini ister. Kocakarı, Döne Hatuna on beş yıldır gurbette olan oğlunun döndüğünü ve çok güzel fal baktığını söyler. Döne Hatun da oğlanı kendisine göndermesini ve falına baktıracağını belirtir. Köroğlu, kocakarıdan bu haberi alınca çarşı pazar dolaşır ve bir Mevlâna dervişine rastlar. Dervişin ayaklarına kapanıp babadan kalma bir kır atının olduğunu, bu atın üç gündür sancılar içinde kıvrandığını, hekimler ve baytarların çare bulamadığını ve kendisini tavsiye ettiklerini söyler. Bunun üzerine dağ gibi delikanlının ayağına kapandığını gören derviş, Köroğlu’nun isteğini kabul eder. Hikâyede Köroğlu, dervişin kıyafetini şu şekilde alır:

“Köroğlu, dervişî garinin evine götürdü, Gıratın bulunduğu ahıra barabar girdiler. Köroğlu elini uzadı dervişin boğazından yakaladı, dervişî sesini çıkartmadan boğdu. Dervişin sırtından elbisesini çıkarıp gendi sırtına geydi, yukarı gata çıktı.” (Bayaz, 1981: 92).

Derviş kılığında fala bakan Köroğlu, Döne Hatunun huzuruna çıkar ve ona saz eşliğinde ilanı aşk eder. Bunun üzerine Köroğlu kör kuyuya hapsedilir. Köroğlu, hileyle Döne Hatun’u kandırır ve kuyudan kendini çıkarttırır. Derviş kılığındaki Köroğlu, Döne Hatun’a şiirle Köroğlu olduğunu anlatır ve Döne Hatun bu duruma çok sevinir. Daha sonra Köroğlu, Döne Hatun’u terkisine atarak Çamlıbel’e doğru yola çıkar.

Köroğlu’nun Oğlu Hüseyin Bey, Bolu’da da Köroğlu, bir nineden kendisine layık güzelin Dağıstan’da olduğunu öğrenir. Bu dünya güzeli kız Telli Nigar’dır ve nineyi elçi olarak Köroğlu’na gönderen de kendisidir. Köroğlu’nun kıyafetini değiştirmesi hikâyede şöyle anlatılmaktadır:

“Bundan sonrası Köroğlu’nun yapacağı işti. Dinlemedi bile. Hemen nineyi Çardaklı’da bıraktı, atını, heybesini, kılığını, giyimini, uydurdu, çıktı yola...” (Kaftancıoğlu, 1979: 115; Kaplan-Akalın-Balı, 1973: 85).

Yukarıda Köroğlu’nun hangi kıyafeti giydiği açıklanmamıştır. Ancak hikâyenin ilerleyen kısımlarında hangi kıyafeti giydiği, Köroğlu’nun ağzından dile gelir. Köroğlu uzun süre dolaşır ve Dağıstan’ı bulamaz, Çardaklı’ya geri dönmeye karar verir. Ora senin bura benim derken bir dağın başına gelir ve karşısında bir şehir görür. Atını şehre doğru sürer. Önüne birkaç adam çıkar. Köroğlu’na kim olduğunu sorarlar. Köroğlu da onlarla konuşur. Bu konuşmalardan Köroğlu’nun hangi kıyafeti giydiği anlaşılmaktadır:

“Köroğlu başlar öksürmeye:

-Öhü, öhü, öhü...

Ardı arkası yok.

*Adamların sabrı tükenir:*

*-Bre ihtiyar böyle hastasın da ne diye gezersin?*

*Köroğlu birkaç öksürük daha sıralar:*

*-Öhü, yavrum öhü, şey öhö yavrum, ben yaşlıyım, dilenciyim, dervişim, öhö... yolum buraya düştü. Kimse konuk etmez, yoksulluk kötü...*” (Kaftancıoğlu, 1979: 116).

Adamlardan geldiği yerin Dağıstan olduğunu öğrenir ve rahat bir nefes alır. Adamlar, Köroğlu’nu Telli Nigâr’a götürürler. Telli Nigâr’ın güzelliği karşısında akli başından gider. Telli Nigâr’a Koç Köroğlu olduğunu açıklar ve murat alıp murat verirler.

### **6. Köroğlu Gürcistan’daki yedi güzeli getirmek için bezirgân kıyafetini giyer.**

“Dellek Deli Hasan’ın Çamlıbel’e Gelişi” adlı hikâyede Köroğlu, Mahmudu Bezirgân’dan Gürcistan’da yedi güzelin olduğunu öğrenir. Köroğlu, bunları Çamlıbel’e getirmek için bezirgân kılığına girer. Yine Köroğlu güç, kuvvet kullanmadan amacına ulaşmak için kıyafet değiştirir. Bu defa seçtiği kıyafet, işin zorluğuna göre değişmiştir. O tek başına değil, keleşlerini de yanına alarak bir bezirgân kılığında Gürcistan’a gider. Kıyafet değiştiren sadece Köroğlu değildir. Aynı zamanda yanında götüreceği keleşleri de Köroğlu gibi bezirgân kıyafeti giyerler. Böylece dikkat çekmeden Gürcistan’a girmenin yolu bulunmuş olur. Bu durum hikâyede de şöyle anlatılmıştır:

“Sözünü uzatmayalım, her şey hazır oldu. Köroğlu azap urbasını geydi, her beş ata bir yiğit tayin oldu, yeddi bin hayvanla beraber, bezirgân kıyafetiyle Çamlıbel’den çıkıp ver elini Gürcistan deyip, yollarına revan oldular.” (Bayaz, 1981: 130).

### **7. Köroğlu sağdıç kılığına girerek Şemsinur ve kırk kızın yanına gider.**

Köroğlu’nun Kamber Kolu’nda, Kamber’in karısı Şemsinur ve kırk kız haramibaşı tarafından kaçırılıp Selvihan bağlarına götürülür. Kamber’le karşılaşan Köroğlu, Kamber’in sıkıntısını öğrenir ve ona yardım edeceğini söyler. Köroğlu ve yiğitleri İran Şahı’nın memleketi İsfahan’a gelirler. Köroğlu, şahın huzuruna çıkarak kırk bir kızın ne durumda olduklarını görmek için şahtan izin ister. Şahın huzurundan ayrılan Köroğlu, dışarıya çıkınca bir İsfahanlı’yla karşılaşır:

“Yavrum, gel yanıma bakayım, dedi, bu ülkenin sağdıç giyimi nasıldır?” diye sordu.

*İsfahanlı “Baş böyle sarılır, şalvar böyledir, cepken böyledir.” diye anlattı. Köroğlu kılık değiştirdi, oldu sağdıç. Yürüdü kızların yanına.”* (Kaftancıoğlu, 1979: 272). Kızlarla bir süre sazlı sözlü sohbet ettikten sonra Köroğlu olduğunu açıklar. Köroğlu, kızları alarak Bayburt’a gelir.

### **8. Köroğlu, esir olan koçakları hakkında bilgi toplamak için derviş kılığına girer.**

Köroğlu’nun Bağdat Kolu’nda, cıgası olan turnayı avlamak için, Köroğlu’nun yedi yiğidi Bağdat’a gider. Bunun haberini alan Şeyh oğlu Şeyh Abbas, yedi yiğidi esir eder ve onları idam edeceğini ilan ettirir. Köroğlu da yedi yiğidini kurtarmak için derviş kıyafetini giyer:

“Köroğlu, Kırat’ı boyayıp, bir al at edip, derviş kıyafetinde Bağdat’tan içeri girerek, o günsü gün öğleden sonra idi, Köroğlu girdi Bağdat’a.” (Kaplan-Akalın-Bali,

1973: 312).

Burada Köroğlu'nun kıyafet değiştirmesine karşılık, Kırat şeklini değiştirmemiştir. Kırat'ın rengini ve görünüşünü değiştiren Köroğlu'dur.

### **9. Köroğlu, Cihan Şah'a esir düşen oğlu Hüseyin'i kurtarmak için derviş kılığına girer.**

Köroğlu'nun Oğlu Hüseyin Bey Kolu'nda Hüseyin Bey, Cihan Şah'ın kızı Zeycan'a âşık olur. Onu almaya giderken esir düşer. Bunun üzerine Köroğlu, keleşlerini de alarak Tiflis'in yolunu tutar. Tiflis'e yakın bir yere varınca Köroğlu kıyafetlerini değiştirir. Köroğlu'nun kıyafet değişimi metinde şu şekilde anlatılmaktadır:

“Köroğlu göz açıp yumana dek Tiflis ülkesine vardı. Kosor tepeye ulaştı. Köroğlu attan indi. Atın takımlarını aldı, terini sildi. Takımları bir kayanın altına sakladı, atı saldı dağlara. Derviş giyimine büründü. Sazını aldı, Tiflis'e girdi.” (Kaftancıoğlu, 1979: 154).

Derviş kıyafetindeki Köroğlu, oğlu Hüseyin'i darağacından kurtarmayı başarır. Köroğlu kıyafet değiştirip derviş olmasına rağmen sazını yanından ayırmamıştır. Çünkü meramını sazla anlatmaktadır. Böylece kimliğini saklaması daha da kolaylaşır.

### **10. Köroğlu, kılık değiştirerek Demircioğlu'nu kurtarır.**

Köroğlu'nun yiğitlerinden Demircioğlu, Cafer Paşa'ya esir düşer. Köroğlu'nun parmağındaki yüzük kararınca, Demircioğlu'nun sıkıntıda olduğunu anlar. Köroğlu, keleşlerini alarak Erzurum'un yolunu tutar. Köroğlu “*Erzurum'a yaklaştı. Köroğlu kılık değiştirdi, giyim kuşamını çıkardı. Paşanın yanına vardı.*” (Kaftancıoğlu, 1979: 196). Köroğlu, paşadan Demircioğlu'nu kedisinin asması için izin alır. Parola olarak da atının üç defa ayağını yere vurmasını seçer. İşaret verilince keleşler ortaya çıkar ve Demircioğlu asılmaktan kurtulur.

Burada Köroğlu'nun hangi kıyafeti giydiği belirtilmemiştir. Bu detay, anlatıcı tarafından unutulmuş olabilir.

### **11. Köroğlu, Köse Kenan ve Hasan Bey'i esaretten kurtarmak için deli-derviş kılığına girer.**

Köroğlu'nun Oltu Kolu'nda, Köroğlu kimliğini saklamak için derviş kıyafetini giyer, üstelik deli bir derviş olur. Böylece ne yaparsa yapsın çevresi tarafından hoş karşılanacaktır.

*Bir derviş Tamara Sultan ve oğlu Kenan Sancaktar'ın Oltu halkına çok eziyet ettiğini söyler ve yardım isteği üzerine Köroğlu, bu iş için Köse Kenan'ı ve oğlu Hasan Bey'i görevlendirir. Köse Kenan, Hasan Bey ve beraberindeki yiğitler Tamara Sultan'ın tuzağına düşerek esir olurlar. Köroğlu, rüyasında oğlu Hasan'ın bir kuyunun içinden kendisini çağırdığını görür. Bunun üzerine Köroğlu, keleşlerini alarak Oltu'ya doğru yola çıkar. Oltu şehrinin yakınına geldiğinde Köroğlu Ayvaz ve Lelevütlü'ye:*

“İkiniz bu ormanda durun, benim Kırat'ı da yanınıza alın, ben ilahiler çekeyim, şehrin içinde beni efsane (budala) biri sansın, taşlasın, gülsün eğlensinler, ben de durumu anlayayım. Keleşlerin durumunu öğreneyim... Gerekteğinde ben bir türkü söylerim, bir gazel okurum, bu sesi sizden önce Kırat duyar, kişner, ayağını yere vurur, eşinir. O zaman Kırat'ı bırakın, arkasına takılın. O geleceği yeri bilir” dedi.

*Köroğlu bir bacağına birkaç arşın kendirle sardı, yakasını paçasını yırttı, kirletti, eski püskü içinde ölümcül bir derviş oldu. Kılıcını şalvarının içine soktu. Aksayarak topallayarak düştü yola... Elinde bir kitap, ağzında gülünç bir gazel...”* (Kaftancıoğlu, 1979: 323-324) şeklinde Köroğlu'nun kıyafet değiştirmesi tasvir edilir. Kendisine taş atan çocuklardan Köse Kenan ve oğlu Hasan ile ilgili bilgi alır. Daha sonra Köroğlu, yüksek sesle bir gazele başlayınca Kırat ve keleşler imdada yetişir. Böylece Köse Kenan, oğlu Hasan ve yüz elli keleşini Tamara Sultan'ın elinden kurtarır.

Hikâyeler içerisinde kıyafet değiştirme ile ilgili en detaylı bilgi bu hikâyede verilmiştir.

## **12. Köroğlu, âşık kılığına girerek Kocabey ve Ayvaz'ı kurtarmaya gider.**

Halk anlatmaları içerisinde en hoş görülmesi tiplerden biri hiç şüphesiz âşiktir. Âşık, evliyadan sayıldığı için halk tarafından hürmet edilir ve saygı gösterilir. Bu hususu çok iyi bilen kahramanlar, âşık kıyafetinde destursuz her yere girer çıkarlar. Bunun en güzel örneğini Dede Korkut Hikâyeleri'nden Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Boyunda görüyoruz. Beyrek, on altı yıl esir kaldığı Bayburt Hisarı'ndan kaçıp yurduna dönerken, yolda Banu Çiçek'in düğününe giden bir ozanla karşılaşır. Atını verip ozanın kopuzunu alır. Beyrek, yavuklusunun düğününe, bir eski çuval bularak boynuna geçirir ve deli ozan kılığına girerek gider. Güveği ve diğer beyler ok atma yarışmasındadırlar. Beyrek okla güveğinin yüzüğünü vurur ve parçalar. Oğuz beyleri bunu görünce el çıparlar, gülüşürler. Kazan Bey, Beyrek'i huzuruna çağırır. Dileğini sorar, Beyrek; *“Sultanım beni bıraksan da şölen yemeğinin yanına varsam, karnım açıtır, doyursam.”* der. Kazandan izin alan Beyrek, karnını doyarduktan sonra şölen yemeğini dağıtır. Kazan'a söylerler, Kazan sesini çıkarmaz. Beyrek kadınların yanına varır. Kazan'ın hanımı Burla Hatun kızınca Beyrek Kazan'dan buyruk olduğunu, kimsenin karışamayacağını söyler. Burla Hatun sorar. Beyrek de der ki; *“Hanım maksadım odur ki kocaya varan kız kalksın oynasın, ben kopuz çalayım.”* Banu Çiçek yerine başkalarını oyuna kaldırırlar. Beyrek her oynayan kadının gerçek gelin kız olmadığını hicivli bir şekilde çalıp dile getirir. Sonunda yavuklusu Banu Çiçek oynamaya çıkınca Beyrek, kendini tanıtır ve Banu Çiçek Beyrek'in ayağına kapanır (Ergin, 2001: 79-87).

Yukarıda bahsettiğimiz âşık kıyafetini giyme motifine Köroğlu'nun Kocabey Kolu'nda da rastlıyoruz. Köroğlu, âşık kıyafetini giyerek Kocabey ve Ayvaz'ı kurtarmaya gider. Bu kıyafetle imtiyazlı olacağını düşünen Köroğlu, her yere rahatça girip çıkar. Böylece Köroğlu, rahat hareket ederek adamlarının tutulduğu yeri öğrenir ve onları nasıl kurtaracağını planlar. Hatta Kocabey ve Ayvaz darağacında iken saz ile çalıp söyleyerek keleşlerini çağırır ve kimse onun Köroğlu olduğunu anlayamaz.

Köroğlu, Kocabey ve Ayvaz'ı Acem kızı Hezeran Bülbülü'nü getirmesi için İran'a gönderir. Kızı alıp Çamlıbel'e dönmek üzere yola çıkan Kocabey ve Ayvaz, Mamaş Bezirgân'la savaşırlar. Mamaş canını zor kurtarır ve İstanbul'a padişaha gelerek Kocabey'i ve Ayvaz'ı şikâyet eder. Padişah ordusu Kocabey'i ve Ayvaz'ı esir alarak İstanbul'a getirir. Bir Türkmen vasıtasıyla Kocabey ve Ayvaz'ın İstanbul'da esir olduğunu öğrenen Köroğlu, keleşlerini de alarak yola çıkar. İstanbul'a varan Köroğlu *“Kılık değiştirdi, aldı sazını, düştü sokaklara. Yanık yanık âşık kılığında sokak sokak saz çalmaya başlar. Duyanlar işitenler sordular.*

*-Âşık böyle sızlamak olmaz. Derdin nedir? Söyle iletelim padişahımıza, elbet bir çaresini bulur.*

*Köroğlu:*

-Benim derdimi siz anlatamazsınız, beni götürün padişahınıza, dedi.” (Kaftancıoğlu, 1979: 297-298). Âşığı padişahın huzuruna çıkarırlar. Köroğlu, kendini yerden yere atar. Padişah, onun Köroğlu olduğunu anlamaz. Ertesi sabah Kocabey ve Ayvaz darağacının yanına getirilir. Âşık Köroğlu, sazıyla keleşlerini çağırarak, Kocabey ve Ayvaz’ı darağacından kurtarır. Köroğlu Hezeran Bülbülü’nü de unutmaz. Kırat’ını Hezeran Bülbülü’nün olduğu yere sürer ve kızı atın terkisine alarak rüzgâr gibi sürüp Çamlıbel’e gelir.

Köroğlu’nun Kamber Kolu’nda Köroğlu, sazını alarak bir âşık kılığında Şemsinur’un babası Şahin Bey’in sarayına varır. Şahin Bey gördü ki bir adam... “*Bir adam ille eşkıya dese değil, yiğit dese değil... Kırk parçadan bir acııp adam.*” (Kaftancıoğlu, 1979: 275). Şahin Bey bile âşık kıyafeti ile gelen Köroğlu’nu tanıyamaz. Aynı zamanda şaşkınlıktan da kendini alamaz. Ancak şiirle kendini tanıttıktan sonra Şahin Bey, onun Köroğlu olduğunu anlar.

### **13. Köroğlu, kaçırılan Kırat’ını bulmak için dilenci kılığına girer.**

Türkmenistan’da anlatılan “Moruk Kadın” adlı hikâyede Köroğlu’nun yanına sığınan çok yaşlı bir kadın Kırat’ı çalar. Bunu öğrenen Köroğlu, dilenci kılığına girerek Kırat’ı bulmak için yola çıkar. Yolda Köroğlu kendi çobanlarıyla karşılaşır ve çobanlar, Köroğlu’nun durumunu şöyle anlatırlar:

“Bu yaya kim? diye çobanlar koşup geldiler yanına. Gördüler ki Göroğlu ağası. Başında Külâh, omzunda cübbe, elinde himmet sopası, koltuğunda bedbaht kabak, kalender libasını giymiş.” (Nurmemmet, 1996: 25).

Daha sonra da çobanlar ile Köroğlu arasında dilenci kılığına niye girdiği konusunda şu konuşma geçer:

“Hey ağa, bu ne hâl? Bu kadar malı dünyanın meydana gezerken nefesine “Dur.” diyemeden yine dilencililiğe mi çıktın?”

“Hayır ya çobanlar, dilencililiğe çıkmadık. O moruk kadın Nişafurlu imiş, Kırat, Nişafura gitmiş, ben peşinden kalender olarak varıyorum.” (Nurmemmet, 1996: 25).

Köroğlu, dilenci kılığına girdikten sonra Nişafur’da oranın kalenderleriyle arkadaş olur. Daha sonra da bir Azerbaycanlı’nın yeğeni olur. Böylece Nişafur’da uzun süre kalmanın yolunu da bulmuştur. Padişahın sarayına girmeyi başaran Köroğlu, kocakarıyı öldürüp atını padişahın geri alır.

### **14. Köroğlu, Kırat’ını bulmak için dua ile kıyafet değiştirir.**

Moruk Kadın adlı hikâyede Köroğlu, sarayın çevresini ve tavlayı kolaçan etmek için dua okuyarak kılık değiştirir. Bu durum, Köroğlu’nun aynı zamanda ermiş biri olduğunu göstermesi bakımından da önemlidir.

Köroğlu’nun kıyafet değiştirmesinin sebeplerinden biri de, aşağıdaki gibi kendisine kimin daha çok sadık ve bağlı olduğunu anlamak içindir.

Moruk Kadın hikâyesinin sonunda Köroğlu, Kırat’ını Nişafur padişahından almayı başarıp Çandibil’e doğru giderken yolda çobanlarını görür. Hangi çobanın kendisine daha sadık olduğunu tespit etmek için yine dua ile kılığını değiştirir. Köroğlu, her çobandan ayrı ayrı koyun ister, biri dışında Köroğlu’na herkes koyun vermeyi kabul eder. Koyun vermeyen de Ali Rıza adlı çobandır. Köroğlu, en sadık çobanın Ali Rıza olduğunu görünce, çobanlara kimliğini açıklar (Nurmemmet, 1996: 107).

### 15. Köroğlu Kırat'ı kurtarmak için tabip kılığına girer.

Köroğlu Destanı'nda Köroğlu'nun giydiği kıyafetlerden biri de tabip kıyafetidir. Köroğlu tabip kıyafetiyle elinden alınan atının yanına gider. Bu kıyafetle kimse onun Köroğlu olduğunu anlamaz. Çok huysuz olan ve yanına kimseyi yanaştırmayan Kırat da Köroğlu'nun tabip kıyafetinde geleceğini hissetmiştir.

Türkmenistan'da anlatılan Erhasan adlı hikâyede Köroğlu, Fulu Beyin elinden Kırat'ını kurtarmak için tabip kılığına girer.

Köroğlu'nun bağında o yıl üzüm olmaz. Canı üzüm isteyen Köroğlu, Övez ile Kengan'ı Fulu Beyin bağından üzüm getirmeye gönderir. Övez ve Kengan, bağdan üzümleri alırken tuzağa düşüp askerlere yakalanırlar. Fulu Bey, Kengan'ın karşılığında Köroğlu'nun atını ister. Bu amaçla Övez'i atı getirmesi için serbest bırakır. Övez, Köroğlu'na haberi verince Köroğlu Kırat'ı götürüp Kengan'ı kurtarmasını Övez'den ister. Kırat Fulu Bey'e verilir. Bir müddet sonra Köroğlu, Kırat'ını kurtarmaya gider.

“Sonra Köroğlu, Kırat'ının peşinden gitmek için Ağayunus, kırklar, Övez ve Kengan'la vedalaştı ve tek başına eline bir sopa alıp yola düştü. Nice yol yürüyüp Fulu Bey'in bağına geldi.

*Bahçıvan:*

“Ne yapıp yürüyen cansız sen?” diye sordu.

*Ozaman Köroğlu:*

“Ben şehir şehir gezen tabibim, maraz adam olsun, mezat olsun, mal olsun, marazını veririm.” dedi.

*Ozaman bahçıvan:*

“Padişahın Köroğlu'ndan kıymet verip aldığı atı bizi, hiçbir kişiyi yanına yaklaştırmıyor. Önünden dişleyip arkasından tepiyor.” dedi (Nurmemmet, 1996: 209-211).

Bahçıvan, gelen adamın tabip olduğunu öğrenince Fulu Bey'e haber verir. Fulu Bey de Köroğlu'nu atı iyileştirmesi için yanına çağırır. Köroğlu, tabip kılığıyla ata yaklaşır, bir fırsatını bulunca Kırat'ına atlar ve Fulu Bey'in memleketinden uzaklaşarak Çandıbil'e gelir.

### 16. Köroğlu Kırat'ı kurtarmak için seyis kılığına girer.

Proben serisinin VIII. cildinde yer alan “Meşhur Köroğlu Hikâyesi” adlı metinde, Türkmenistan'da anlatılan Moruk Kadın adlı hikâyede olduğu gibi Ayvaz ve Kenan, Bolu Beyine esir düşerler. Burada bağa üzüm için gidilmez, Bolu Beyi'nin bahçesindeki tel çiçeğinin getirilmesi için gidilir. Bu iş için Ayvaz ve Kenan gönüllü olurlar.

Ayvaz ve Kenan Bolu Beyi'nin bahçesindeki tel çiçeğini koparırlarken askerler tarafından yakalanırlar ve esir edilirler. Bolu Beyi bu esaretten kurtulmaları için Kırat'ı ister ve Ayvaz Kırat'ı getirmek için serbest bırakılır. Ayvaz, Köroğlu'na haberi ulaştırınca Köroğlu Kırat'ı vererek Kenan'ı kurtarır. Ancak Köroğlu Kırat'ın hasretine daha fazla dayanamaz ve seyis kılığına girerek atını Bolu Beyinden almaya gider. Köroğlu, Ayvaz ile Kenan'a şu şekilde hitap eder:

“Ben bu atın yoluna can baş feda ederim ve ele getiremezsem dünyada salık bana haram olsun, tez bana bir seyis esvabı getirin.” dedi.

*Derhal tebdil-i came edüp bir ala seyis oldu ki her gören kırk yıllık seyis başı zannederlerdi. Hemen yalnızca yola revan olup, günlerde bir gün Bolu'ya dâhil oldu.*



*Bolu Beyinin konağının karşısındaki kaveye gelüp oturdu.*” (Radloff-Kunos, 1998: 39-40).

Köroğlu, kahvedekilerin sorusu üzerine seyis olduğunu ve atlara baktığını söyler. Bolu Beyi’ne haber verilir ve böylece Köroğlu Kırat’ın yanına gitmenin yolunu bulmuş olur. Sonuçta Köroğlu, Kırat’ı Bolu Beyi’nden geri almayı başarır.

### **17. Köroğlu Kırat’ını Bolu Beyinden almak için derviş kılığına girer.**

Silistrelî Hasan Paşa Kolu’nda Hasan Paşa, Döne Sultan’a karşılık, Keloğlan’dan Kırat’ı ister. Keloğlan da Kırat’ı çalmak için Çamlıbel’e gelir. Köroğlu’nun güvenini kazanan Keloğlan, Kırat’ı çalarak Silistre’ye getirir. Kırat’ın kaçırılmasının ardından kırk gün geçer. Köroğlu gam odasından çıkar ve Kırat’ı Hasan Paşa’dan geri almak için derviş kılığına girerek Silistre’ye gider. Bu arada Kırat kimseyi yanına yaklaştırmamaktadır. Hasan Paşa da Kırat’a Köroğlu gibi türkü söylenmesi için bir yarışma düzenler. Silistre’deki herkes Kırat için şiir yazmaktadır. Yolda bir çiftçiye rastlayan Köroğlu, çiftçinin Kırat için şiir yazdığını öğrenir. Bunun üzerine çiftçi, derviş kılığındaki Köroğlu’na sorar:

“Derviş baba sen attan anlar mısın?

“Benim elimden birkaç iş gelir. Nalbantım, at çıkarım. Âşığım, saz çalarım, söz söylerim. Baytarım, atlara bakarım, her bir şeyden anlarım. Falcılık, büyücülük gelir elimden.” (Kaftancıoğlu, 1979: 89; Kaplan-Akalın-Bali, 1973: 202-203).

Bunun üzerine çiftçi, Köroğlu’nu Hasan Paşanın sarayına götürür. Keloğlan dervişi görünce onun Köroğlu olduğunu anlar, fakat Köroğlu’nun sırrını ifşa etmez. Hasan Paşanın güvenini kazanan Köroğlu, Kırat’ın bakımını üstlenir. Hasan Paşanın veziri, dervişin Köroğlu olduğunu anlayınca Köroğlu Kırat’a biner ve rüzgâr gibi uçarak Silistre’den uzaklaşır. Köroğlu, aynı zamanda ırmak kenarında gezmeye çıkan Hasan Paşa’nın nişanlısı Menzil Hanım’ı da kaçıtır.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, Köroğlu Destanı’nda kahraman çeşitli kıyafetler giyerek zorlukların üstesinden gelmiştir. Aynı zamanda kıyafet değiştirme motifi kullanılarak olayların seyrinin değişmesi de sağlanmıştır. Köroğlu; hikâyelerde derviş, seyis, tabip, Kürt, âşık, sağdıç, bezirgân gibi kılıklara girmiştir. Bazen keleşlerinden birini derviş kıyafetinde esaretten kurtarmış, bazen Kürt kıyafetiyle keleşlerinin sayısını artırmak için yeni keleşler kaçırmış, bazen âşık ve derviş kıyafetiyle elinden alınmak istenen Kırat’ını kurtarmış, bazen de kıyafet değiştirerek kendisi veya keleşleri için güzel kızları Çamlıbel’e kaçıtarak getirmiştir. Köroğlu’nun kıyafet değiştirmesindeki asıl amacı, tanınmama ve kimliğini gizlemektir. Böylece Köroğlu, aşılamayacak zorlukların üstesinden gelmiş olur. Ancak Köroğlu, hangi kıyafeti giyerse giysin olayların sonunda Köroğlu olduğu açığa çıkar.

**Kaynakça**

- ALPTEKİN, Ali Berat (1983): “Köroğlu Hikâyesi”nin Bolu Beyi Kolundaki Millî ve Beynelmîlel Motifler”, **Türk Dünyası Araştırmaları**, Sayı: 22, Şubat 1983, 105-124.
- ALPTEKİN, Ali Berat (1997): **Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı**, Ankara.
- BAKIRCI, Nedim (2006): **Niğde Masalları**, Niğde.
- BAYAZ, Hüseyin (1981): **Köroğlu Antep Rivayeti**, İstanbul.
- ERGİN, Muharrem (2001): **Dede Korkut Kitabı**, İstanbul.
- KAFTANCIOĞLU, Ümit (1979): **Köroğlu Kol Destanları**, İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet -Mehmet AKALIN-Muhan BALI (1973): **Köroğlu Destanı**, Ankara.
- NURMEMMET, Annagül (1996): **Göroğlu Türkmen Halk Destanı-Görogly Türkmen Halk Destanı**, 3. Cilt, Ankara.
- RADLOFF, Wilhelm - İgnaz Kunos (1998): **Proben der Volksliteratur der Türkischen Stamme VIII**, (hzl. Saim Sakaoğlu-Metin Ergun), Ankara.
- SAKAOĞLU, Saim (1998): **Dede Korkut Kitabı**, I. Cilt, Konya.
- THOMPSON, Stith (1946): **The Folktale**, New York.
- THOMPSON, Stith (1966): **Motif Index of Folk-Literature**, 4. Cilt, New York.

## **“Go'ro'g'li” Dostonlarida Badiiy San'atlar (“Yunus Va Misqol Pari” Dostoni Misolida)**

Rahmatulla Barakaev\*

### **Özet**

Köroğlu destanları halk dili güzelliklerinin çeşitli şekillerde gelişip Özbek folklorunun bunun gibi şekiller mazmunlar ve bercesteler örneklerinden birisidir. Onlarda bedii sanatları kullanış mahareti ve becerisi bahşılar repertuarının kendine özgümlüklerini belgelemede mühim bir yere ve öneme sahiptir. Rahmetulla Yusuf oğlundan derlenen “Yusuf ve Miskal peri” destanını bedi sanatlar açısından öğreniş bir yönden epik esaslarda geleneksellik ve kendine özgümlükleri ispatlayışa hizmet etse diğler taraftan da bahşinin bedii hüner ve yetkinliğinin çeşitli farklılıklarını ve ayrıcalıklarını keşfetmeye, ortaya çıkarmaya yardımcı olur. Makalede Köroğlu Destanlarında benzetme, abartma, tekrar gibi bedii sanatlar, “Yusuf ve Miskal peri” Destanında yer alan bedii sanatlar açısından karşılaştırılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Köroğlu destanları, Özbek folklori, bedii sanatlar, bedii tasvir vasıtası, mümtaz edebiyat.

### **Comparison of Artistic Skills in Koroglu and Younus and Miskal Fairy Epic Posts**

#### **Abstract**

The artistic moves forward the proficiency of bakhshi (folklore post and singer) in using in the epic posts of “Koroglu” such artistic skills as assimilation, exaggeration and repetition by analyzing the epic posts “Younus and Miskal fairy” and makes definit conclusions about the influence of belles-lettres and folk on the works of bakhshi.

**Key Words:** Epic posts of “Koroglu”, Uzbek folklore, artistic skills, methods (instruments) of artistic description, classic literature.

---

\* Doç. Dr., Özbekistan Til Ve Adabiyat Institutu, Taşkent, Özbekistan.

*Har qanday badiiy asar,<sup>1</sup> jumladan, xalq og'zaki ijodi namunalari ham, so'z san'ati vositasida badiiy bezakka yo'g'rilgan ijod namunasi hisoblanadi. Binobarin, asar badiiyati asardagi barcha badiiy tasviriy vositalar uyg'unligidan iborat. Ushbu mutanosiblik, avvalo, ijodkor mahorati va asar mazmunining g'oyaviy barkamolligidan kelib chiqadi. Shuningdek, asar badiiyati uning tili bilan ham chambarchas bog'liqdir. Zero, badiiy til asar mazmunini ro'yobga chiqaruvchi, reallashtiruvchi asosiy vosita hisoblanadi.*

“Go'ro'g'li” dostonlari o'zbek folklorining ana shunday shaklan va mazmunan go'zal namunalaridandir. Ayniqsa, ularda badiiy san'atlar qo'llash mahorati baxshilar repertuarining o'ziga xosliklarini belgilashda muhim o'rin tutadi. Rahmatulla Yusuf o'g'lidan yozib olingan “Yunus va Misqol pari” dostonini asarda qo'llangan badiiy san'atlar nuqtai nazaridan o'rganish bir jihatdan epik asarlarda an'anaviylik va o'ziga xosliklarni belgilashga xizmat qilsa, ikkinchidan, baxshi badiiy mahoratining turli qirralarini kashfetishga imkon yaratadi.

Dostonda badiiy san'atlarni qo'llash mahorati nuqtai nazaridan alohida o'rin tutadigan jihatlardan biri badiiy tasvirning asosiy o'ziga xos elementlaridan bo'lgan baxshi ta'riflarida aks etadi: *Chambil bahori tasviridagi “Olma, o'rikning guliga o'xshagan ko'klamning oq shapoloqli qori” ta'rifida baxshi ko'klamdagi olachalpoq, yakkam-dukkam qorni tasvirlashda mutlaqo kutilmagan o'xshatishni qo'llashi tinglovchi (va kitobxon) ko'z o'ngida yorqin manzarani namoyon qiladi; “Go'ro'g'libek ... yo'lbarsday chirpinib, arslonday ayqirib ... G'irko'k otini ... abzallay berdi” jumlasidagi tasvir Go'ro'g'li portretining dastlabki chizgilari sifatida e'tiborga molik. Ushbu tasviridagi «yo'lbarsday chirpinish» o'xshatishi «shiddat bilan» ma'nosini anglatsa, «arslonday ayqirish» - qahramon kuch-qudratini ko'rsatishga xizmat qiladi; “G'irko'k ... halqumi g'arillab, shamolday sharillab, erdan qirq gaz balandga ko'tarilib, parvoz aylab keta berdi” tasvirida G'irko'kning benihoya chopqirligidan tashqari qush singari uchishdek g'ayritabiiy qudratga egaligi ham ko'zda tutiladi; “Mayakday cho'l” tasviri tuxumday silliq, hech bir giyoh unmagan cho'li-biyobon manzarasini ishonarli yaratishga xizmat qiladi; “Go'ro'g'libek ... bir yoqda nimkalagina yorug'lik borligini bilib, ... g'orning u yoqdagi og'zidan chiqib qoldi” jumlasidagi sof turkona «nimkalagina yorug'lik» tasviri g'ira-shira yorug'likni benihoya aniq tasvirley olgani bilan e'tiborga molik; “Go'ro'g'li ... qarchig'ay noparmon bargli darxtning shoxasiga qo'nganday, og'a Yunus pari bilan ko'rishib o'tirdi” jumlasida Go'ro'g'lining sohibchanga botirligi dalolati bo'lib, ushbu misollardagi -day qo'shimchasi asosida yaratilgan o'xshatishlarning barchasi baxshi so'z qo'llash mahoratining turli qirralarini namoyon etadi.*

«Go'ro'g'li» dostonidagi juda ko'p marta ishlatilgan takror san'atiga oid misollar xalq og'zaki ijodi namunalarida qo'llangan eng sarmahsul badiiy san'atlardan biri sifatida baxshi ijodida an'anaviylik va badiiy mahorat qirralarini ko'rsatishga xizmat qiladi.

### **“Köroğlu” Destanlarında Bedîî Sanatlar (“Yunus ve Miskalperi” Destanı Örneği)**

Her nasıl ki bedîî eser, folklor numuneleri olarak bilinirse söz sanatı

---

<sup>1</sup> Yazarın öncelikle Özbek Türkçesi ile kaleme alınan bildiri özeti italik olarak verilmekte, ardından Türkiye Türkçesi ile hazırlanan makaleye geçilmektedir (Editörler)

aracılığıyla bedii güzellik ve zevkle yoğrulan fikir numunesi olarak da düşünülebilir. Bu nedenle eser bediyatı eserdeki bütün bedii tasvirler ve vasıtalar uygunluğundan, mütenasipliğinden ibarettir, bundan müteşekkildir. İşte bu uygunluk, öncelikle, yenilikçi hüneri ve eser mazmununun amaçsal olgunluğundan meydana gelir. Şöyle ki eser bediyatı onun dili ile de yakından ilgilidir. Çünkü bedii dil, eserin mazmununu gün yüzüne çıkarıcı, gerçekleştirici esas vasıta olarak bilinmektedir. Halk dili ise bunca yıl içinde yoğrulup onun folklor numunelerinde rengârenk şekillerde yaşayıp gelmiş şekli olarak karşımıza çıkmaktadır.

Köroğlu destanları halk dili güzelliklerinin çeşitli şekillerde gelişip Özbek folklorunun bunun gibi şekiller mazmunlar ve bercesteler örneklerinden birisidir. Onlarda bedii sanatları kullanım mahareti ve becerisi bahşılar repertuarının kendine özgüllüklerini belgelemede mühim bir yere ve öneme sahiptir. Rahmetulla Yusuf oğlundan derlenen “Yusuf ve Miskal peri” destanını bedi sanatlar açısından öğreniş bir yönden epik esaslarda geleneksellik ve kendine özgüllükleri ispatlayışa hizmet etse ikinci taraftan da bahşinin bedi hüner ve yetkinliğinin çeşitli farklılıklarını ve ayrıcalıklarını keşfetmeye, ortaya çıkarmaya yardımcı olur.

Destanda bedi sanatları gösterme becerisi açısından özellikle yer tutan yönlerden birisi de bedii tasvirin özüne has taraflarından olan bahşı tariflerindeki benzetiş ve mübalağalara yansır:

1. Cembil baharı tasvirindeki “**Älmä, orikning guligä oxşägän koklämning äq şapäläqli qâri**” tarifinde bahşı köklemdeki alaçallak yakam-dukkan karnı tasvirleyişte kesinlikle beklenmeyen benzeyiş göstermesi dinleyici (ve okuyucu) gözü önündeki serbest manzarayı gösterir. “Göroğlibek ... yobärsdäy çırpinib, arsländäy ayqırıp ... Ğırkök ätini ... abzälläy berdi” (Mirzayev-Hüseynova, 1994: 45) cümlesindeki tasviri Köroğlu portresinin çizgileri açısından kıymete haizdir. Bu tasvirdeki “yulbars gibi çırpınış” benzetmesi “şiddetle, aciz ve güçsüz” anlamını verse de “aslan gibi kükredi” kahraman-güçlü kuvvetli olduğuna delalettir. “Ğırkök ... **halqumi ğarilläb, şamäldäy şarilläb**, yerdän qırq gaz baländgä kotärib, parvâz ayläb ketä berdi” (Mirzayev-Hüseynova, 1994: 60) tasvirinde .... Başka kuş gibi uçuşu mucizevî bir güce sahipliği de görülmektedir. “**Mäyäkdäy çol**” (Mirzayev-Hüseynova, 1994: 60) tasvirindeki şive elementi (bazı Özbek şivelerinde yumurta “mayak” iki “mayak” tarzında kullanılır) yumurta gibi silik hiçbir бир гнѣх унмаган чўли-биѣбон manzarasını doğal ve tabii göstermeye yardımcı olur. “Göroğlibek ... bır yâqdä nimkäläginä yâruğlik bärliğini bilib, ... ğärning u yâqdägi äğzidän çıqıp qâldi” (Mirzayev-Hüseynova, 1994: 62) cümlesindeki saf «**nimkäläginä yâruğlik**» tasviri alacakaranlık aydınlığı ve nihayet onun tasviri yönü ile dikkate şayandır. (“Nimkele” Farsça “nimkare” nin Özbekçeleşmiş şekli olup bütün Özbek şivelerinde farklı şekillerde söylenmektedir.) “Göroğli ... **qarçığay nâpärman bargli dargli daräxtning şâxäsigä qongändäy**, äğa Yunüs pari bilän korişib otirdi” (Mirzayev-Hüseynova, 1994: 74) cümlesinde Köroğlunun şahine benzetilişi kahramanlığını pekiştiren bir örnektir. İşte bu örneklerdeki gibi temelde meydana getirilen benzetmelerin hepsi bahşı söz kollaş becerisinin türlü şekillerini göstermektedir. Bu örneklerdeki benzetmeler temelde benzetme olsa Aga Yusuf peri Kuh-i Kafka (Kaf Dağına) gidip kalan Miskal peri hakkında: “... Raşki yâmân olgir, hâzir äyâğı kuygän tâvuqdäy, Kohı Qâfdä **tıpirçiläb** yuribdi” (Mirzayev-Hüseynova, 1994: 78) örneğindeki benzetme mürekkebi yani «**âyâğı kuygän tâvuqdäy tıpirçilämâq**» halk tabirindeki ifadesi bağlamında meydana getirilişi tasviri yönünde bilgi vermektedir.

İşte bu örnekler destanın nesir metninde kullanılarak bedii nesir örneklerini göstermeye yardım etse, destanın nazım kısmında kullanılan benzetmeler mübalağa ile paralel olup mübalağayı yok etmeye yardımcı olur.

**Haybäti daryädäy täşib kelädi,**  
Qırlärdän qıyäläb äşib kelädi,  
Ädämzädning ısın älib baççağar,  
Äğzin açib, täğdän tuşib kelädi.

**Har kozi täbäqdäy, äläv säçädi,**  
**Naräsigä täğü täşlär koçädi,**  
**Şamälidän koz-quläqlär şarilläb,**  
Heç yerdä toxtämäy, bermän qaçädi.

Tırnâqläri yer betini tılädi,  
**Tupräğigä carlär tolib qälädi,**  
**Darvâzädäy äğzin** açib baççağar,  
Äç äfätädäy bermän quvib kelädi (Mirzayev-Hüseynova, 1994: 61)

satırlarında ifade edilen “heybeti derya gibi taşıp gelir”, “her bir gözü tabak gibi alev saçır”, “kapı gibi ağzını açır” gibi benzetmeler Ferkıs devinin heybeti kıyaslanamazlığını mübalağavi usulde parlak ve ışıltılı göstermeye yardım eder. Ferkıs devinin haykırmasından dolayı dağ taş yıkılışı, onun rüzgârından-yelinden göz ve kulaklar rahatsız oldu. Tırnakları ile yeri yaran Gibi kıyaslar ise bu manzarayı pekiştirmektedir. Zira yukarıda dile getirilen bedi tasvir vasıtalarının hepsi ifade edişini, etkileyciliğini güçlendirişe tasvir eden olay ve hadiseler daha aydınlık ve parlak hissetmeye, duyuşa yardım eder.

Bilinmektedir ki tam manasıyla bedii eserde, yazılı edebiyat numunesi, folklor numunesi bundan kesin bir bakışla her bir söz, her bir ifade muayyen bedii sorumluluk taşımaktadır. Bununla beraber Haldar mahreminin Köroğluna müracaatındaki “Göroğli, **xähışing tumârdäy mahkäm**” (Mirzayev-Hüseynova, 1994: 48) ifadesinde “tomar” sözü kendine has önem arz eder. Remiz mahiyetinde olan tomar nazardan koruyan mukaddes bir şeydir.... Demek ki destancı Haldar mahremin badesini olağanüstü tarzda gösteriş ile Köroğlunun isteği için ne kadar kıymetli ve üstün olduğunu göstermektedir.

Köroğlunun Sarı Baba’ya müracaatında söylediği şiir:

**Uluğliging äsmändän ham ziyädä,**  
**Manzilğahıng burgüt mısäl qıyädä.**  
**Hurmätindä şahlär bolär pıyädä,**  
Yolğä sâl, bir seni rahbär deb keldim (Mirzayev-Hüseynova, 1994: 49)

satırlarındaki Sarı Baba büyüklüğünün gökyüzünden de yüksek oluşu hürmetinde hatta şahlar da yaya vaziyette oluşu gibi olağanüstü karşılaştırmalı betimlemeler, tasvirler Sarı Baba ne kadar ünlü, şan şöret sahibi aziz birisi olduğunu gösterir.

Izlägänim Yunüs pari,  
**Mısqâl sulüvlär sarväri,**  
**Koksımdä işqning xancäri,**  
Mehribänim, xoş qâl endi (Mirzayev-Hüseynova, 1994: 54)

Yahut Miskal Perinin Ağa Yusuf periye varışındaki,  
Sengä sozláb turär mendäyin pari,  
**Ozıngsân İrämdä xoblär sarväri,**  
**Yuzing äftáb, Mısqâl kozıng mıştäri,**  
Sırtgä kelgän mehmân bızgä bolmäsin (Mirzayev-Hüseynova, 1994: 67)

mısralarında Köroğlu Miskal Periyi güzeller başı vasfıyla, Miskal Peri ise Ağa Yunus periyi İremdeki Hublar (güzeller) serveri (başı, önderi) sıfatıyla tarif edişinde folklorun temeline has olan durumlardan biri ortaya konulmaktadır. Malumdur ki, folklor bedi sanatlarından mübalağa, farklı bir yer tutar. Usul gereği eserin başı gereği kahraman olağanüstü güçlere sahip olur. O çoğunlukla kendi gibi olağanüstü vasıflara sahip olan peri kızını sever. Sevgilisine kavuşmak düşüncesiyle pek çok zorluklar çeker. Usul gereği o âşık olduğu peri kızının yurdu insan bilmemektedir, insan adımının yetmediği yerde. Sevgilisine kavuşma düşüncesiyle âşığa bir dizi olağanüstü güçler yardım etseler de, şunun gibi, onun sevgiliye kavuşma düşüncesine çoğunlukla olağanüstü düşman kuvvetler engel oluşturmaktadır. Ne yazık ki bundaki itibara layık yeri folklor numunelerindeki bu olağanüstülükleri eser icra edenler sonuçta gerçek hayatta da bunu gibi olduğunu tasvir ettiler. Aynen bunun gibi Köroğlu Sultan da öz yurdunun en iyisi, komutanı, pehlivanların başı. Bununla birlikte o âşık olduğu kız ona her yönüyle uygun olmalıdır. Demek ki Miskal peri ve Ağa Yusuf perinin güzeller başı olması bu yönden de esaslı ve güvenilirdir. Köroğlunun periler yurdu İrem başı yollayan Sarı Babanın bin yıl yaşamış bütün işlerden haberdar evliya oluşu, onun büyüklüğü önünde büyük ve küçük şahların ayakta duruşu; Köroğlu yoluna engel olan Ferkıs devinin heybeti, emsalsizliği gibi tasvirler de aslında destan vakaları devamının derecelenişinin teminine yardım eder.

2. Evvela Köroğlu'nun düş görmesi epizotunda gösterilip destanda pek çok sefer gösterilen tekrar sanatına ait örnekler folklor örneklerinde gösterilen en faal bedii tasvir araçlarından birisi vasfıyla bahşının yaratıcılığı geleneksellik ve bedii hüner farklılıklarını göstermeye yardım eder. “Şü keçä tuşidä **biri äy bolsä, biri kun; biri gul bolsä, biri ğunçä; biri asäl bolsä, biri şakär** – äsmân bılän yerning âräsidadä Yunüs pari bılän Mısqâl parini kordı” (Mirzayev-Hüseynova, 1994: 42). Köroğlunun düşünü kırk yiğitlerine anlatışı:

**Biri ermiş bu cahänning quyâşi,**  
**Bâz biri qamärdäy aning tengdâşi.**  
Bır-birigä oxşär cımiyib kulişi,  
Biri yâqut, biri gavhar korindi (Mirzayev-Hüseynova, 1994: 43).

Tazim ayláb buyân boyin egibdir,  
Kokiş-nâpärmändän koyläk kıyibdir,  
**Calläd kozin** suzib, qâşni qiyibdir,

**Biri hulkär, biri qamär** korindi (Mirzayev-Hüseynova, 1994: 44).  
Köroğlunun Akçağül Kanizekdey Ağa Yusuf peri ile Miskal periyi sorup tarif  
edişi:

**Brining nâz ıçrâ kozläri tıkkä,**  
**Brining belidir tãlmãli çıkkä...** (Mirzayev-Hüseynova, 1994: 69)

**Brining bâqqandã kozi suzilmış,**  
**Brining ışqıgã cãnlär uzilmış...** (Mirzayev-Hüseynova, 1994: 70)

**Brining âq yuzi âydäy balqıydi,**  
**Brining âtqoli, qãşı qalqıydi,**  
**Tınıqlıgı tınıq suvdäy çalqıydi...**  
**Qoşã âftãbdäyin korki-cãmãli,**  
İçkãridã qoş parini kordingmi? (Mirzayev-Hüseynova, 1994: 70)

Yukarıdaki örneklerdeki “bir” sözü tekrarı destanda gösterilen poetik tekrara ait örnekler arasında en başta gelenlerdir. Poetik tekrarın bedii metindeki esas vazifelerinden biri ahenk uyumunu sağlamaya yardım etmede bilinen bir gerçektir. Doğrusu folklor icrasında onun bu yönü ayrıca yer tutar. Başka bir yönden eserin dinleyiciler tarafından kabul edilişi sonuçta sağlansa ikinci taraftan karşılaştırılışının yüksek dereceye çıkarılışını sağlar. “Gerçek bir kıyasta örnekler olur” diyenler gibi destancı estetikte birbiriyle gösterilmeyen Ağa Yusuf ve Miskal Perinin güzelliklerini Köroğlunun düşünüyü kırk yiğidine anlatışı ve Akçağül Kanizekten perileri soruşu epizotlarında zirveye ulaşır.

Biz bu makalede “Yusuf ve Miskal Peri” destanı örneğinde folklor örneklerinde faal olarak gösterilen ve de metinde gözle görülür bir iki bedii tasvir vasıtasını gösterme mahareti hususunda fikir yürütmeye çalıştık. Bununla beraber, hatta yukarıda örneklerini verdiğimiz mensur ve manzum örneklerden başka bir dizi bedi tasvir vasıtalarını ortaya koymak mümkün idi. Kendi bakış açımıza göre, folklor örneklerinin bedii sanatları gösteriş becerisi açısından hususa getirilen tetkik ediş folklor bilimimizde bahşılar bedii hünerler ve yetkinliklerinin geleneksel ve kişisel söylemlerindeki farklılıkları mukayeseli yönden öğreniş bağlamında bizlere yeni imkânlar vermekte ve yeni sonuçlara ulaşmaya yardım etmektedir.

Aslında yukarıda zikredilen bütün bedi tasvir vasıtaları mümtaz edebiyatımızda da, bugünkü edebiyatta da yer almaktadır. Bu noktada, ihtimal o ki folklorun yazılı edebiyatta tasviri hakkında fikir yürütüş nasıl doğru olsa, meselenin ikinci yönü-yazılı edebiyatın folklor etkisi de bazı görüş ve düşünceleri ortaya çıkarma ve hedefe ulaşma olarak düşünüyörüz. Çünkü halkımız arasında şehir ve köylerde Nevayi okuma meclisi, Bedil okuma meclisi, Meşreb okuma meclisi gibi edebî sohbet meclislerinin olduğu eskiden beri bu geleneğin sürdürüldüğü herkes tarafından bilinmektedir. Bunun gibi, sonraki asırlarda bir dizi halk destanları esasında muayyen müellif kalemine mensup yazma halk kitapları ortaya çıkarılışı ve de onlar folklor ve yazılı edebiyat sentezinden oluşmuş olduğu bilinen bir gerçektir. İşbu makalede “Yunus ve Miskal Peri” destanı hakkında fikir yürütülen bahşı-Rahmetulla Yusuf oğlu da tahsilli, Arapça ve Farsçaya hâkim. Prof. Töre Mirzayev’in tarif ettiğine göre “kıssa



okuyan bahşı” dır. O hatta “Vamık ve Uzra” “Varka ve Gülşah” adlı halk hikayelerini kayda almıştır. Demek ki bu noktada “Yunus ve Miskal Peri” destanının metninde karşılaşılan şiveye has çok sayıda eser meydana getirilen şartlar ve devir doğrultusunda fikir yürütüşe nasıl imkan sağlasa, destan metnindeki mümtaz edebiyatta işler olarak gösterilen muayyen tasvir hakkında da görüş bildirmeye bunun gibi imkan verdi diye düşünüyöruz.

#### **Kaynakça**

**Köroğlu Destanı. Reyhan arab. Yunus ve Miskal peri** (anlatıcı: Rahmetulla Yusuföglü, Yayına hazırlayanlar: T. Mirzayev ve Z. Hüseynova).-Taşkent: Fen Yayınları 1994.



## **Köroğlu'nun Kurtarıcı Kahraman Tipinden Adaleti Koruyan Kahramana Dönüşümü**

Fuzuli Bayat\*

### **Özet**

Türk dünyasının en ücra köşesinden Balkanlar'a kadar geniş bir alanda yayılmış Köroğlu Destanı İskit-Saka döneminden 16. yy'a kadar yapılanma geçirmiş ve her defasında da yeni olgularla donatılarak güncelliğini koruyabilmiştir. O bakımdan kültür tarihimizin gelişim ve değişim evrelerine paralel olarak yapılanma geçiren Köroğlu fenomenolojisi Türk destan yayılmacılığının tipik örneğidir. Köroğlu'na başka bir yönden baktığımızda, onun epik kahraman tipi olarak şekillenmesinde önce şamanlığın, sonra da tasavvuf katmanının güçlü olduğunu görmekteyiz.

Köroğlu geçiş tipi olarak Oğuz alplik kurumunun bütün yönlerini halk sufizminin erenlik kategorisi üzerine geçirmiştir. Başka şekilde söyleyecek olursak, Köroğlu eski mitolojik tefekkürden ortaçağ İslami tefekküre geçmiş ve bu geçişte statü değişikliğine maruz kalmakla sözün gerçek anlamında hak adalet simgesine dönüşmüştür. Bu yazıda tarihin başlangıcından günümüze kadar Köroğlu'nda baş veren değişim ve dönüşümler ele alınmış varyant ve versiyonlar ışığında Köroğlu fenomenolojisi araştırılmağa çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Kurtarıcılık, şamanlık, halk sufizmi, alplik.

### **The Transformation of Koroglu From the Type of Saviour Hero to The Type of Justice Protector Hero**

#### **Abstract**

The Koroglu epos penetrated form the remote corners of the Turkish world till the Balkans surged from the Skith-Saka times till XVI century with changes and each time managed to stay actual meeting the new historical needs. When we approach Koroglu from different aspects we can see the role of shamanism and later the role of tasawwuf in his formation as an epic hero.

As a rite of passage Koroglu, transformed the whole features of alplik to the erenlik category of the popular sufism. In other way, Koroglu transformed from old mythological thought to middle ages Islamic thought and during this transition he turned to the real justice symbol. In this article we analyzed the changes of Koroglu from the very beginning till nowadays from different aspects and versions.

**Key Words:** Saviour, shamanism, popular sufism, alp tradition.

---

\*Prof. Dr., AMEA Folklor Enstitüsü, Bakü, Azerbaycan

## Giriş

Kültür tarihimizin gelişim ve değişim evrelerine paralel olarak yapılanma geçiren Köroğlu fenomenolojisi Türk dünyasının hemen hemen bütün bölgelerinde mevcut olup Türk destan yayılcılığının tipik örneği olma bakımından da önemlidir. Köroğlu'na başka bir yönden baktığımızda, onun epik kahraman tipi olarak şekillenmesinde önce Şamanlığın, sonra da tasavvuf katmanının güçlü şekilde rol aldığını görmekteyiz. Köroğlu geçiş tipi olarak Oğuz alplik kurumunun bütün yönlerini halk sufizminin erenlik kategorisi üzerine geçirmiştir. Başka şekilde söyleyecek olursak, Köroğlu eski mitolojik tefekkürden orta çağ İslami tefekküre geçmiş ve bu geçişte statü değişikliğine maruz kalmıştır.

Özetle mitolojik düşünce, tarihi gerçekliğin akışında takdim edilmekle yeni bir destan türü, yeni bir kahraman tipi şekillendirmiş bu kahraman uzun tarih yolculuğunda ortaçağ için karakteristik düşünce tipi olan halk sufizminden de güçlü bir biçimde etkilenmiştir. İşte Köroğlu kendinde eski ile yeniyi, tarihle miti birleştiren, geçiş kahramanıdır. Sözün gerçek anlamında Köroğlu, ayrı ayrı ele alındığında ne alptir ne de İslâmi irfâni değer kazanmış velidir. O, bunların her ikisini birleştiren alp erendir. Dede Korkut Kitabı'nda görülen alp erenliğin zahiri sentezi (Destanda Oğuz kahramanlarının savaşı aslında dini savaş olmayıp Oğuz-Peçenek, Oğuz-Kıpçak, Oğuz-Abhaz, Oğuz-Yunan, Oğuz-Gürcü mücadelesinin dini tabaka üzerinde takdimidir. Oğuzların kâfirleri yenmesi, kiliseleri yıkıp yerine mescit yapmaları yeni dönemde İslam dinini yaymak için verilen mücadelelerdir. Bunlar eseri yazıya geçiren kâtabin kendi görüşleri olmayıp boyların yeniden yapılanmasıyla alakalıdır. Bu nedenle Oğuz kahramanları alp erenden çok, sadece alptirler) Köroğlu'nda bütün şekillerde, yani kompleks hâlinindedir. Daha somut şekilde söyleyecek olursak, Köroğlu'nda İslâm'ı kahramanlık destanlarının ülküsü olan alp erenlikle (menkıbelerde gazi tipi) âşk destanlarının hak âşığı anlayışı birleşmiş, ortaya yeni bir destan türü çıkmıştır.

## **Kurtarıcı Kahramandan Adaletli Kahramana, Hükümdardan Eşkıyaya Dönüşüm**

Köroğlu Destanı'nın doğu ve batı versiyonları arasındaki farkların varlığına bakmaksızın bu iki destan geleneğini birleştiren ve genelde bütün Köroğlu varyantları için müşterek olan hatlardan biri kurtarıcılıksa diğeri de adalet koruyucusu olmaktadır. Köroğlu varyant versiyonlarında bu iki öge destanın başlıca paradigmasını oluşturur. Ancak destan kuralı icabı kurtarıcılık, adaleti koruyan kahraman bağlamında bir bütünleşme sergiler.

Anadolu tasavvuf düşüncesinin gelişmesinde ve tarikatların yayılmasında önemli rol alan dört teşkilattan ikisi Gaziyan-ı Rumluk düşüncesi Abdalan-ı Rumlukla birleşmiş, halk ozanları halk sufizminin bu iki anlayışını Köroğlu'nda sentez etmişlerdir. Gazilik ve dervişlik düşüncesi ikileminin Azerbaycan ve Orta Asya Köroğlu Destanlarında da yansımaları çok güçlüdür.

Bu durumda Köroğlu eski çağın alpından İslami dönemin alp erenliğine, eskinin ozanından tasavvufi dönemin hak âşıklığına geçişi gerçekleştirmiştir. Böylelikle Köroğlu Destanı yeni medeniyet sisteminde yeniden kurulmuştur. Ozanların sosyo-kültürel etkiler ve tarihî gelişme sonucunda tarih sahnesinden çekilmeleri ile Kitab-ı Dede Korkut sözlü icra ortamından çıkıp yazılı epik abideye dönüştü. Köroğlu Destanı böyle bir talihi yaşamadı. O, 16. yy.'da artık bir teşkilat

hâline gelmiş ve tekke ile çok yakın ilgisi olan âşık muhitinde yeni değer kazandı. Doğal olarak âşık muhitinde birçok dönüşümlere maruz kalsa da, canlı ifâdan çıkmadı. İşte son dönemlere kadar tarikatlarla bu veya diğer şekilde alakalı olan âşıkların repertuvarında Köroğlu Destanı halk sufizminin bütün değerlerini kendinde barındırmış oldu. Orta Asya, Azerbaycan, Anadolu sahasında Köroğlu Destanı'nda halk sufizmi katmanının ve buna mukabil adalet simgesinin güçlü olması âşıklık geleneği ile ilgilidir.<sup>1</sup>

Köroğlu'nun geniş bir alanda ve çağdaş Türk halkları folklorunun çoğunda yayılmasının sebepleri çoktur. Eğer daha önce de değindiğimiz gibi bu, bir tarihî olayı (Celâlîler İsyanı, Serbedarlar İsyanı, Tebriz Ayaklanması, Safevî-Osmanlı, Safevî-Özbek, Safevî-Türkmen savaşları vs.) anlatmış olsaydı, bu olaylarla ilgisi olmayan diğer Türk toplulukları, örneğin Tatarlar, Kazaklar, Gagauzlar vb. Köroğlu'nu kendilerine kahraman yapmazlardı. İşin aslı, proto Türk döneminde Tanrıoğlu<sup>2</sup>-kurtarıcı kahramanın, zamanla Türk topluluklarında geçmişi anma yoluyla hatırlanmasında ve destan şekline girmesinde, kültür katmanlaşmasında yeni değerler kazanmasındadır. Çok büyük bir ihtimalle Köroğlu ismi ile ilgili destanlar 16. yy.'dan başlayarak şekillenme sürecini tamamlamağa başlamış ve bugünkü görünümünü almıştır. Köroğlu Destanı'nın son biçimlenme zamanı Azerbaycan ve Anadolu'da Oğuzculuk hareketinin güçlendiği ve tarihi-salname Oğuznamelerinin yazıldığı dönemlere denk geliyor.

O nedenle Gazneli Mahmud etrafında odaklanan ve 1115 yılına dayanan Abu Müslim'e ait en eski Köroğlu efsanesi<sup>3</sup> zamanımıza kadar bütün sınırları ve tarihleri aşmış çeşitli varyant ve versiyonlarıyla muazzam bir destan hâline gelmiştir. Bu muazzam destanı tek bir olaya (Celaliler ayaklanması veya Tebriz et kıtlığı ayaklanması veya Serberadlar isyanı vs.) zabt etmek hiç de doğru değildir. Aynı dönemde yazıya alınan veya bilinen Türk destanlarının Köroğlu kadar geniş yayılmaması kurtarıcı kahraman misyonunun adaleti koruyan kahramana dönüşmemesi ve donuk bir yapı içinde kalmasıyla izah edebilir.

Ortaçağda mitolojik düşüncenin, şaman ideolojisinin kurtarıcılık doktrini üzerine kurulmuş kahramanı Köroğlu, hürriyetin, adaletin sembolü olan tekke Köroğlu'suna dönüştü. Ancak bu kahramanlık destanının geniş bir alana yayılmasının ve âşık (bakşı, jırau, akın, şair) repertuvarından çıkmamasının tek sebebi, Köroğlu'nun kurtarıcı kahramandan adaleti sağlayan kahramana dönüşmesi değildir. Halk sufizmi görüşlerinin büyük etkisi ile Köroğlu'nun evliya ve daha çok ihtilalci gibi şekillenmesi ve âşık muhitine ayak açması, tekke ve saz şairlerinin ideal tipi olan hak âşığı özelliklerine sahip olması da etkilidir. Bir de zamanla konar-göçer ulus, kaybolmuş değerleri geri döndürebilecek, eski zamanların şerefli hatıralarını bir kez daha gerçekleştirebilecek kurtarıcı kahramanı beklemekteydi. Milleti maddi ve manevi yıpranmalardan kurtaran eski Türk inancına dayalı, ölüp dirilen Tanrıoğlu kahraman, Şiilğin Mehdilik ideolojisiyle biçimlenerek yeni Bozkurt – Köroğlu tipinde ortaya

<sup>1</sup> Bkz. Bayat F., **Köroğlu. Şamandan Aşıka, Alptan Erene**, Ankara, 2003; Bayat F., **Türk Destancılık Tarihi Bağlamında Köroğlu Destanı** (Türk Dünyasının Köroğlu Fenomenolojisi), İstanbul: Ötüken, 2009.

<sup>2</sup> Tanrıoğlu terimi mitolojik metinlerde kullanılan demiurg teriminin Türkçeleştirilmiş varyantıdır. Biz bu terimi kültürel nesnelere ad koyan, bazı sosyal tesisleri kuran ve kurtarıcılık görevini üstlenen mitolojik ve destan kahramanını tanımlamak için kullandık.

<sup>3</sup> Bkz. Melikoff, İ., **Abu Muslim**, Paris, 1962; Grönbech K., **Komanisches Wörterbuch**, Copenhagen, 1942.

çıktı. Köroğlu'nun bu kadar çok sevilmesinin ve yayılmasının sebeplerinden biri de bu olsa gerek.

Bu bağlamda arkaik Altay-Sayan Türklerinin destanları Tanrıoğlu kurtarıcı kahramanın ayrı ayrı mitolojik, tarihi, kültürel ve sosyal kesimlerde takdimi olduğunu da unutmamak gerekir. Köroğlu bu muhite yakın bir çevrede şekillenmiş medeniyet değişimlerinde yeniden yapılanmış, arkaik özelliğini metnin alt katmanlarına itmiştir. Kurtarıcılık tipi Köroğlu'nun simasında yeniden – hak, adalet sembolü olarak destan kahramanına çevrildi. Köroğlu sosyal hayatta konar-göçer kavmin hakkını savunup bozulmuş eski Türk töresini yeniden kurarken, manevî âlemde eski inançların yeni şekli niteliğinde olan ve genellikle batınî inanç gibi değerlendirilen heterodoks akımların etkisiyle adalet, eşit paylaşım, insanca yaşam için savaşır. Bu anlamda Köroğlu, Oğuz alpleri içinde esasen yerel yöneticilere ve kısmen de kendi hükümdarına karşı (tabii ki, devlete karşı değil) savaşan tek kahramandır. Bunun sebebi batı versiyonu için eski Tanrıoğlunun (Bozkurt'un) yeni kültür birikiminde batınî inançlara dayalı Babaîler olayının ve ondan sonraki hareketlerin etkisiyle biçimlenmesiye, doğu versiyonunda ise Serbedarlar ayaklanmasının izlerini taşımasıdır.

Türk mitolojik şuuruna göre Kaos, Kozmosun (yani düzenli âlemin) temeli, başlangıç “maddesidir”. Köroğlu karanlığı ışıklandırır veya Kaotik âlemden (epik varyantta kabirden) gelen, bir başka deyimle ölüp dirilen Tanrıoğlu'dur. Bu nedenle de onun başlıca misyonu (görevi) bozulan adaleti yeniden kurmak, nizam yaratmaktır. Değişik varyantlarda Köroğlu'nun sosyal adaletin koruyucusu sembolüne dönüşmesi klasik destan ananesine, halk sufizminin tesirine ve bu muhitte oluşan destanın poetik yapısına bağlıdır. İrdelediğimiz varyantların büyük çoğunluğunda Köroğlu, Hz. Ali'yle (bazı varyantlarda Hz. Hızır'la veya oniki imamlarla, kırk çiltanlarla) karşılaştıktan sonra değişmeye - yeni statüye geçmeye başlar, ancak yeniden şekillenme süreci bazı destanlarda sağlanmamıştır. Kurtarıcı kahramanın adaleti koruyan kahramana veya adalet savaşçısına dönüşmesi varyantlarda değişik şekillerde verilmiştir. Hatta, Özbek varyantında Köroğlu on üç yaşına kadar sıradan bir çocuktur. On üç yaş tamam olunca Hz. Hızır, on iki imam, kırk çiltan kendileri onun yanına gelip onun güçlü, adaletli bir kahraman olması için dua ederler. Bundan sonra Köroğlu yenilmez bir kahraman olur.<sup>4</sup>

O statüsü bakımından doğu versiyonunda daha çok han veya hükümdar olarak terennüm edilir. Batı versiyonunda ise Köroğlu yol kesen, kervanları soyan, tacirlerden bac alan ve hatta bazı makamlarda kısmen sosyal haydut kılıfına bürünen kahramandır. Onun sosyal statüsü her ne kadar farklı olsa da Köroğlu varyant ve versiyonların hepsinde adalet ve hak savaşçısıdır.

Burada şunu da kaydedelim ki ister Türkmen isterse de Özbek varyantlarında eski hükümdar-kahraman motifi korunmuştur. Nitekim Köroğlu Azerbaycan ve Anadolu varyantlarında olduğu gibi sıradan bir seyisin oğlu değil, han oğludur ve Çambıl'ın etrafından gelip geçen kervanların yolunu kesmez, hanlık eder. Köroğlu, Özbek ve Taciklerde padişah, Türkmen, Kazak ve Uygurlarda handır. Orta Asya varyantlarında onun sarayı yüksek seviyede tasvir edilmiştir. Azerbaycan ve Anadolu varyantlarında hükümdar-kahraman motifinin bazı işaretleri kahramanın Çenlibel'in

---

<sup>4</sup> Karriyev B.A., *Epiçeskiye Skazaniya o Ker-oglu u Tyurkoyazıcnıh Narodov*, Moskva, 1968, s.209.

(Çamlıbel'in) hakimi olmasında ve keleşlerinin sayının çok olmasında korunmuştur. Tebriz Nüshasında "Koroğlu'nun Dağıstan Seferi" meclisinde kahraman onun Dağıstan'a yalnız gitmesine razı olmayan Eyvaz'a söylediği, "Han Koroğluyam, bu ne sözdür deyirsen" mısrası ile başlayan şiirinde kendini Çambılı Mestan'ın Hanı olarak adlandırır. Başka bir yerde ise Köroğlu hanlar hanı unvanı ile de hatırlanır. Hatta Tebriz Nüshasının on beşinci meclisinde Köroğlu ona tabii olan ve vergi veren yerlerin ismini şöyle sıralar:

Canım paşa ner iyiddür Koroğlu  
Şeki, Şirvan, Nehçivandan bac alur  
Can alıcı goç iyiddür Koroğlu  
Gence, Tiflis, İrevandan bac alur.  
Gışgıranda desteleri dağıdur  
Can almağa eceb oğrun yağıdur  
Eyvazbalı meclisinde sagıdur  
Derbend ile Dağıstandan bac alur.  
İl müdam çağırır sırrı sübhani  
Merdanedür, yahşı eyler divanı  
Gılcından ahar düşmanın ganı  
Sine, Saggız, Kürdüstandan bac alur.  
Goç Koroğlu Çamlıbelden görülse  
Nice mühennetün boynu urulsa  
Roşen deyer, eger döyüş gurulsa  
Şamu, Halep, İstanbuldan bac alur.<sup>5</sup>

Mitolojik şura göre hükümdar kahramanlar toplumun bütün kutsal değerlerini bilen ve koruyan kimselerdir, dolayısıyla toplumun manevi ve fiziki kurtarıcılarıdır. Köroğlu, Tanrıoğlu gibi bu niteliğini halk sufizmi döneminde, âşık (Orta Asya'da bakşı) muhitinde şekillendiği bir zamanda da koruyabilmiştir. Halk sufizminin bütün yönleri ile Köroğlu Destanı'nda belirlenmesi eskiden ortaçağa, oradan da bugüne kadar Türk şuurunda çok az şeyin değiştiğini ispat eder.

Denilebilir ki, Köroğlu'nun erenliği, hak vergisi alıp âşık olması, yenilmezliği, narası, kutsal âlemlerle alakası, adaletten, haktan yana olması eski Türk mitolojisi ve arkaik destanları için karakteristik olan Tanrıoğlu-kurtarıcı tipinin tasavvuf katmanında görünüşüdür. Bazı yönleri ile daha arkaik olan Orta Asya varyantlarında Köroğlu'nun kabirden çıkması (Buna göre de Orta Asya destanlarının hepsinde o, Köroğlu değil, Goroğlu, yani mezar oğludur) yani ölüp dirilmesi, Türk mitolojisinde mevsim mitlerini hatırlatır. B. Mahir varyantında (Kenan Kolu) mezardan çıkmaya işaret eden yerler vardır.<sup>6</sup> Köroğlu'nun batı versiyonunda hanlığına gösteren şiirlerin olması, mezardan çıkmasına işaret eden yerlerin bulunması bu destanın bir ana kaynaktan yayıldığını, kurtarıcılığın ilkin olduğunu ve beraber paylaşım, zalimden alıp fakire vermek bağlamındaki adalet konseptinin sonraki gelişmeler sonucu ortaya çıktığını onaylar.

Batı versiyonu için özgü olan yöneticilere karşı düşman tavır destanın üst katmanında yer alır. Köroğlu aslında ne Osmanlıların ne de İran şahlarının düşmanıdır; o, haksızlığın, adaletsizliğin, ayrımcılığın düşmanıdır. Ü. Kaftancıoğlu varyantında

<sup>5</sup> Köroğlu (Tebriz Nüshası), Bakü, 2005, s.330-331.

<sup>6</sup> Köroğlu Destanı (B.Mahir Nüshası, Derleyen Kaplan M., Akalın M., Bali M.), Ankara, 1973, s. 224-277.

ihtiyar bir dervişin dilinden Koroğlu'nun, Alosmanoğlu'nun düşmanı gibi gösterilmesine rağmen Koroğlu bir yerde, savaşının asıl sebebinin şöyle dile getirir: "Biz halkın ve hakkın kılıcıyız."<sup>7</sup>

Batı ve doğu versiyonu için müşterek olan ideolojik yaklaşımlardan biri de kahramanın suni de olsa mezhep tartışmasına çekilmesidir. Her iki durumda da (yani Sünnilerden baş almaya giden Kızılbaş Koroğlu ve aksine Şii Kızılbaşlara düşman olan Goroğlu) Koroğlu bir taraftan mezhep, diğer taraftan sosyal adalet ve hatta proletar (işçi) beraberliği uğrunda yapılan mücadeleye mal edilmiştir. Anadolu ve Türk Bulgar varyantlarında da Osmanlı devletinin ideolojik etkisi göz önündedir. Mesela Anadolu varyantlarında ve araştırmalarda, Koroğlu yol kesen, kervan basan haydut veya M. Kaplan'ın çok yanlış olarak belirttiği gibi homoseksüel sapıktır.<sup>8</sup> Şunu özellikle kaydedelim ki, destanın Tebriz varyantında Koroğlu'nun sakileri olan Eyvaz'ın ve İsabalı'nın güzellikleri şiirlerde geçmektedir. Hatta Tebriz Nüshasının yirmi ikinci meclisinde Koroğlu mestlik hâlinde Eyvaz'ı kucaklayarak öpmek ister. Buna kızan Eyvaz erkek olduğunu söyler ve Koroğlu'na küserek onun düşmanı Nazar Celalî'nin yanına kaçar.<sup>9</sup> Ancak bunlar Koroğlu'nu homoseksüel bir sapık olarak adlandırmaya esas vermez. Bunlar sadece ergenlik ritüelinin destan varyantıdır.

Mitolojik kurtarıcılık fonksiyonunun, sosyal adalet düzenini korumaya çalışan tip üzerine geçirilmesi epik kural açısından kabul edilebilir. Ancak bütün bunlar Koroğlu'nun, hiç de siyasi ve ideolojik görüşlere tabi tutularak değerlendirilmesine yol açmamalıdır. Nitekim, Koroğlu'nun Anadolu ve Azerbaycan varyantlarında epizodik şekilde olsa da rastladığımız; kervanları soyması, zenginlerden alıp fakirlere vermesi, (destanın esas konusu bu değildir) paşa veya bey kızlarını Çenlibel'e (Çamlıbele) getirmesi hiç de onun 1) proletarlığı veya devrimciliği (esasen Azerbaycan, kısmen de Anadolu), 2) eşkıyalığı veya haydutluğu (esasen Anadolu) gibi anlaşılmalıdır. Mitolojik kahramanlar zamanla tarihi, sosyal özellikleri de sahiplenebilirler. Esas olanı gayri esastan ayırmak, destanı ve destan kahramanını bu yönden değerlendirmek gerekir. Başka halkların eşkıya kahramanları ve sosyal adalet anlayışının diğer toplumlarda da aynı şekilde algılanması doğaldır.<sup>10</sup> Diğer taraftan Avrupa Hıristiyan medeniyeti ve bu medeniyeti oluşturan unsurların konar-göçer ve yerleşik Türk kültürü ile uzaktan yakından bir benzerliği yoktur. Aynı zamanda sosyal olaylara bakış açısı da eski ve orta çağlarda bu iki toplum arasında farklı olmuştur.

Önemli olan şey hem arkaik destanlarda hem de klâsik destanlarda alplik ölçülerinin gözlenmesidir. Koroğlu töreyi, yasayı halk sufilerinin bakış açısından savunan bir erendir. Daha geniş anlam çerçevesinde Koroğlu, hakkı, adaleti koruyan Tanrıoğlu, (şaman anlayışındaki Tanrıoğlu, sufizmde nefes oğluna transformasyon edilmiştir.) alp eren, hak âşığıdır. Varyant ve versiyonların bazılarında Koroğlu'nun görevi ne kadar küçülmüş olsa da, fonksiyonu açısından o, halk sufilerinin her zaman yolunu gözledikleri kurtarıcıdır.

<sup>7</sup> Kaftancıoğlu Ü., *Koroğlu Kol Destanları*, İstanbul, 1979, s. 263, 335.

<sup>8</sup> Kaplan M., *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, 3. Tip Tahlilleri, İstanbul, 1996, s.103.

<sup>9</sup> *Koroğlu (Tebriz Nüshası)*, s.524-552.

<sup>10</sup> Bu konuda kıyaslama yapmış, sonra da Koroğlu'nu çeşitli eşkıyalara benzetmiş araştırmalardan bazılarında bakmak yeterlidir: (Başgöz İ., *Folklor Yazıları*, İstanbul, 1986, s.176-180; Celnarova H., "Koroğlu ve Yanoşık: Türk ve Slovak Halk Kahramanları Arasındaki Benzerlikler", *Alliturna*, Eylül-Ekim, 1988; Bayrak M., *Öyküleriyle Halk Anlatı Türküleri*, Ankara, 1996; Eşkıyalık teorisi üzerine bkz. Hobsbawm, E. J., *Sosyal İsyancılar*, (Tercüme eden N. Doğru), İstanbul, 1973).



Halk sufizminin destana getirdiği anlam yalnız hakkı korumak, adaleti yüce tutmak ideolojisini aşıladığından Köroğlu, hakkın sembolüne çevrilmiştir ve bu yönü ile kendisinden fiziksel olarak güçlü gösterilenleri de yönetmektedir. Bunu Kafkas, Orta Asya, Anadolu varyantları açık şekilde göstermektedir.

Köroğlu, destan kahramanları içinde idealleştirilse de (yalnız Anadolu varyantında Köroğlu haydut, hırsız olarak vasıflandırılmaktadır, ancak Ü. Kaftancıoğlu varyantının bazı kollarında kahramanın idealleştirilmesine işaret eden yerler vardır) menfi taraflarının da kabarık gösterildiğinin şahidi oluruz. Bu ise, onun mitolojik kahraman özelliğini kaybetmesi ve epik kahraman kisvesine bürünmesi sonunda ortaya çıkmıştır. Çünkü Tanrıoğlu kurtarıcı kahraman ideal, hakkı, sosyal adaleti koruyan epik kahraman ise gerçekçi kahramandır. O bakımdan zamanla sosyal adalet simgesine dönüşen Köroğlu, Köroğluluk konsepti şeklinde bir biçimlenme geçirmiştir.

Köroğlu Destanı'nın bu tarihi yönü isyan başlarının hem Azerbaycan'da hem de Anadolu'da genel tarafları ile Köroğluluğu savunması, yani adalet simgesi olmasında idi. Köroğluluk zamanla bir adalet simgesine, hak koruyucusuna dönüşmüştür. Aslında mitolojik Köroğlu'na giydirilen Celali donu daha çok heterodoks tarikatlara bağlı aşıkların, diğer taraftan da tarihçilerin hizmetidir.

İhtilalci dervişler Fars kültürünün esiri olmuş Selçukluların, Alevi-Batını inançlı Türkmenlerle iyi geçinmeyen Osmanlıların, evvelki amaç ve gayesini kaybedip Farslaşan Safevî Şahlarının (özellikle Şah Abbas'tan sonraki Safevî hanedanı) katı ve korkunç düşmanlarıydılar. Devletin değil, hanedanların ve kötü yöneticilerin düşmanlarıydılar. Amaçları eskilerin yerine daha adaletli, daha ılımlı Sultan veya Şah getirmek idi. Kısacası, ihtilalcilerin büyük kısmı adaletli hükümdar felsefesi ile ortaya çıkmışlardı.

Anadolu ve Azerbaycan Köroğlusu daha çok baba dervişlerin umumilemiş bedii epik tipidir. Eski Türk ananesinde kurtarıcılık, nizam, adalet simgesi olan Tanrıoğlu, baba dervişlerin Mehdilik sıfatları verdikleri Baba İlyas'ın, Şeyh Bedreddin'in, Şeyhoğlu'nun, Nur Ali'nin, Baba Zünnun'un, Şeyh Celali'nin simalarında yeniden canlanmıştı. Ancak Gök Tanrı dini ideolojisi, yani her zaman milleti bu veya diğer beladan kurtaran kutsal kahraman, Şii Alevi yönlü yeni dini tasavvufi ideolojiye transformasyon edilmişti. Bütün bu dervişleri Ehl-i Sünnet ve medrese eğitimi görmüş kısımdan farketmek için Osmanlı hükümdarları **Işık Tayfası** terimini kullanırlardı. Anlaşılan odur ki, bu ışık tayfası Anadolu sınırlarını aşarak Azerbaycan'da da etkili olmuştur. Hatta Azerbaycan'da kurulan Hurufiye tarikatı üyelerinin ışık olarak adlandırıldığı malumdur.<sup>11</sup>

Köroğlu sadece kurtarıcılıktan sosyal adaleti koruyan kahramana dönüşmemiş, aynı zamanda hükümdar kıyafetini soyunarak Azerbaycan ve Anadolu muhitinde kervan yollarını tutan, tacirlerden bac alan kahramana, Sünni Türklerde mezhebi koruyan savaşçıya, Şii ve Alevilerde ise ehli-beyt yankılı kahramana dönüşmüştür.

## Sonuç

Kurtarıcı kahramanlar - Oğuz Kağan, Cengiz, Buka Han, Satuk Buğra Han ışıktan doğmuşlardır. Işık motifinin Türk mitolojisinde ve arkaik destanlarında belirgin

<sup>11</sup> Gordlevskiy V.A., **İzbranniye Soçineniya**, T. 3, Moskva, 1962, s. 213-216.

bir yere sahip olması Gök Tanrı inancı ile bağlıdır. Köroğlu da mezardan ışıklı dünyaya çıkmış, kurtarıcılık işlevini ortaçağın halk sufizmi düşüncesinde sosyal adalet savaşçısı gibi devam ettirmiştir. Her ne kadar mezhep davasına çekilmek istense de aslı görevini – halk kahramanlığı – koruyabilmiştir. Oğuz kahramanlık destanının bu sevilen alp tipi çok eski kozmogonik mitlerle bağlı olup her zaman galip gelen, yenilmeyen Tanrıoğlu, hak, adalet simgesine çevrilmiştir.

Köroğlu, Türk mitolojisinin ölüp dirilen ve doğayı simgeleyen Tanrıoğludur, fonksiyonu açısından milletin beklediği kurtarıcı kahramandır. Kurtarıcılık fonksiyonu halk sufizminde yeni değer kazanarak hak adalet bekçisi, fakirler dostu şeklindeki misyonla da zenginleşmiştir. Bu adın etimolojisindeki mezarla, karanlıkla, körlükle ve nihayet ışıkla ilgili anlamlar da onun öteki dünya ile bağıını göstermektedir.

### **Kaynakça**

BAŞGÖZ İ. (1986): **Folklor Yazıları**, İstanbul.

BAYAT, Fuzuli (2003): **Köroğlu. Şamandan Aşıka, Alptan Erene**, Ankara.

BAYAT, Fuzuli (2009): **Türk Destancılık Tarihi Bağlamında Köroğlu**

**Destanı (Türk Dünyasının Köroğlu Fenomenolojisi)**, Ötügen, İstanbul.

BAYRAK, Mehmet (1996): **Öyküleriyle Halk Anlatı Türküleri**, Ankara.

CELNAROVA, H. (1988): “Köroğlu ve Yanoşık: Türk ve Slovak Halk Kahramanları Arasındaki Benzerlikler”, **Allturna**, Eylül-Ekim 1988.

GORDLEVSKİY, V. A. (1962): **İzbranniye Soçineniya**, T. 3, Moskva.

GRÖNBECH, K. (1942): **Komanisches Wörterbuch**, Copenhagen.

HOBSBAWM, E. J. (1973): **Sosyal İsyancılar**, (Tercüme eden N. Doğru), İstanbul.

KAFTANCIOĞLU, Ümit (1979): **Köroğlu Kol Destanları**, İstanbul.

KAPLAN, Mehmet (1996): **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar**, 3. Tip Tahlilleri, İstanbul.

KARRIYEV, B. A. (1968): **Epiçeskiye Skazaniya o Ker-oglu u Tyurkoyazı-çnıh Narodov**, Moskva.

**Koroğlu** (Tebriz Nüshası), (2005): Bakü.

**Köroğlu Destanı** B. Mahir Nüshası (1973): Derleyen Kaplan M., Akalın M., Bali M., Ankara.

MELIKOFF, İrene (1962): **Abu Muslim**, Paris.

## Irak Türkmenlerinde Hikâye Anlatma Geleneği ve Köroğlu Anlatmaları

Necdet Yaşar Bayatlı\*

### Özet

Türk destan geleneği içinde önemli bir yeri olan ve Türk dünyasının birçok yerinde uzun asırlardan beri yaşayan Köroğlu Destanı, Türk kültürünün günümüze kadar muhafaza edilmesi açısından abidevî bir eser sayılır. Bu araştırmada günümüzde Irak Türkmenleri arasında artık varlığı sadece yaşlıların, büyüklerin hafızasında kalan hikâye anlatma geleneği ele alınmış, Köroğlu hikâyesinden (destanından) tespit edilen bazı dörtlükler aktarılmış, Irak Türkmenlerinin yaşadıkları yerleşim birimlerinden biri olan Diyale-Hanekin ilçesinde tespit edilen ve Köroğlu hikâyesinin ilk kolunu (Köroğlu Zuhuru) andıran bir masalın metni verilmiş, epizot sırasını ve motiflerini tespit edilerek incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Irak Türkmenleri, Köroğlu Destanı, masal, halk hikâyesi

### Koroglu and Storytelling Tradition Between Iraqi Turkmens

#### Abstract

Koroglu Epos, which has an important place in the tradational Turkish Epos and lives in the Turkish Cultural World for a long years, is to be respected as a memorial litrary work and it conserves Turkish Culture from past to present. İn this study, the tradational storytelling , that is only remembered and said verbally by elderly Iraqi Turkmens, has been put the matter in hand. Some of the verses from the Koroglu Epos were conserved and presented. One of the variant from Koroglu Epos, which resembles first variant of Koroglu Tale (Köroğlu Zuhuru) is staded in the allocation units, where the Iragi Turkmens lived, called (Diyale-Hanekin district) and this Koroglu Epos is determined its epizod line and its motives.

**Key Words:** Iraq Turkmens, The Köroğlu Epic, tale, folk tales.

---

\* Yrd. Doç. Dr. Bağdat Üniversitesi, Diller Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyat Bölümü, Bağdat-Irak

## Giriş

Her milletin kendine özgü tarihî ve sosyo-kültürel değerleri vardır. Bir milleti başkalarından farklı kılan da bu değerleridir. Dünyanın köklü ve büyük milletlerinden biri olan Türkler, tarihî ve sosyo-kültürel değerlerini, örf-âdetlerini ve gelenek-göreneklerini, edebiyatlarını dünden bugüne büyük bir titizlikle taşımışlardır.

Türkmen denince öncelikli olarak Türkmenistan'da yaşayan Türkler aklı gelmektedir. Oysa Irak'taki Türkmenler yaklaşık 2 ila 2,5 milyona varan nüfusu ile bugün Irak nüfusunun önemli bir parçasıdır. Irak'ta ve Anadolu'nun diğer bölgelerinde yaşayan Türkler, farklı coğrafyalarda yaşamalarına rağmen birçok ortak değere sahip olup aynı kültürel kaynaklardan beslenen insanlardır.

Irak Türkmenlerinin halk edebiyatı hakkında birkaç sınırlı çalışma dışında maalesef yeteri kadar bilimsel araştırma yapılmamıştır. Halbuki bu bölgede yaşayan Türkmenler, genel olarak Türk halk (millî) kültürü ve özel olarak da Türk halk edebiyatı açısından oldukça zengin bir Türk topluluğudur. Bölgede yaşayan Türkmenler arasında Türk halk edebiyatının bütün ürünlerine ninniden (leyle) ağıta (sazlamağ), hoyrattan maniye, halk hikâyesinden efsaneye, tekerlemeden (çaşırtmaca) bilmeceye (tapmaca) rastlamak mümkündür. Adı geçen türler arasında şüphesiz ki halk hikâyelerinin önemli bir yeri vardır. Bu çalışmada Irak Türkmenleri arasında artık varlığı sadece yaşlıların, büyüklerin hafızasında kalan hikâye anlatma geleneği ele alınacak, Köroğlu hikâyesinden (destanından) tespit edilen bazı dörtlükler aktarılacak, Irak Türkmenlerinin yaşadıkları yerleşim birimlerinden biri Diyale-Hanekin ilçesinde tespit edilen ve Köroğlu hikâyesinin ilk kolunu (Köroğlu Zuhuru kolu) andıran bir masalın metni verilecek ve incelenecektir.

## Irak Türkmenlerinde Hikâye Anlatma Geleneği

Bölgede eskiden kahvehanelerde matalcı, kısahan, (qısahan/qısaxun) adı ile bilinen usta hikâye anlatıcıları tarafından Batal Gazi, Rustum Zal, Anter Bin Şeddad, Şah İsmail, Abu Müslim Buhari'nin menakıpları, Hazret-i Ali Cenknemeleri, Tepedar, Yusuf Zaliha, Leyla Mecnün, Kerem Aslı, Ferhat Şirin gibi aşk ve kahramanlık hikâye ve destanlarının anlatıldığından söz edilmektedir.<sup>1</sup> Ancak bu destan ve hikâyelerin metinleri yazıya geçirilmediği için onların hakkında kesin bir şey söylemek doğru sayılmaz.

Bölgede eskiden hikâye anlatma geleneği bir sanat olarak telakki edilirdi. Hikâyecinin maksadı, dinleyicilerini sadece eğitmek ve eğlendirmek değil, onların ideal saydıkları insan tiplerine ve özledikleri toplum düzenine özlemlerini dile getirmektir. Hikâyeci uzun bir eğitim süreci ve tecrübe dönemi sonunda hikâyeci olabilirdi. Hikâyeciler konuya, anlatmalara kattıkları özelliklerde yerli üslup çeşitleri vardı. Bunlar sadece usta hikâyecilerde görülen özelliklerdi. Hikâyeciler yerine göre hikâyeyi değiştirir ve hikâyeyi anlatırken yüzlerine çeşitli jest ve mimikler katarlardı.<sup>2</sup>

Hikâyeler daha çok kahvehaneler ve büyük konaklarda anlatılırdı. Hikâyeci

<sup>1</sup> Mustafa Abdülhakim Rejioğlu, "Edebî Sohbetler, Yurt Özlemi, V, Kısahunluk- Hikâyeci Âşıklar", Kardeşlik, Y.10, S.7-8, Kasım- Aralık 1970, s.23-24. Zabit, Şakır Sabır, **Kerkük'te İctimai Hayatı**, Bağdat, Zaman Basımevi, 1964, S. 77; Enver Yakupoğlu, **Irak Türkleri**, İstanbul: Boğaziçi Yay., 1976, s.81; İbrahim Dakuki, **Irak Türkmenleri, Dilleri, Tarihleri ve Edebiyatları**, Güven Matbaası, Ankara, 1970. Necdet Yaşar Bayatlı, "Kadim Türk Yurdu Kerkük'ün Kahvehaneleri (Çayhaneleri)", **Edebiyat Orağı**, Y.2, S.17 2007, s.37-39.

<sup>2</sup> Mustafa Abdülhakim Rejioğlu, a.g.m., s.23.

hikâyesini anlatmak için muayyen bir günde kahvehaneye gelir; bir elinde uzunca bir değnek bir elinde de okuyacağı kitabı bulunur. Bununla birlikte hırkasının cebinde de gözlükleri vardır. Hikâyeci kahvehanenin ortasında herkesin görebileceği yüksek bir yerde oturur ve hikâyesini anlatmaya başlardı.<sup>3</sup>

Anlatılacak hikâye için bu kahvehaneye kalabalık bir halk kitlesi gelirdi. Bu kahvehanelerde dinleyiciler ikişer çay içmek zorundaydı; bir çayın parası kahvehane sahibine diğerinin parası da hikâyeciye kalırdı. Büyük konaklarda ise özellikle uzun kış gecelerinde düzenlenen sohbetlerde yiyecek ve içecekler konak sahibi tarafından temin edilirdi. Bununla birlikte hikâyenin sonunda dinleyiciler tarafından hikâyeciye bağışlar, bahşişler verilirdi.<sup>4</sup> Bölgede bu hikâyecilik geleneği bu şekilde Birinci Dünya Savaşı'na kadar devam etmiştir.

Bu hikâyeci ve âşıklardan en meşhurları Kerkük'te Âşık Abbas,<sup>5</sup> Kör Abiş, Şişçi Mehmet, Beşir'de Halil Ahmet, Ali Hinnik, Tisin'de Reşit Ahmet Efendi; Tuzhurmatı'da Ali Yoğd; Kifri'de Halil Münevver, Molla Mustafa, Dede Kanber, Çil Ahmet, Çolak Veli vd. sayılabilir.<sup>6</sup>

Bölgede bu destan ve halk hikâyeleri arasında unutulmaktan ve yok olmaktan kurtulan sadece Arzı Qamber hikâyesi olmuştur. Arzı Qamber hikâyesi bölgede çok sevildiği için masal kategorisine girmiş ve usta masalcı kadınlar tarafından anlatılmıştır.<sup>7</sup>

Türk dünyasının en önemli hikâyelerinden (destanlarından) biri sayılan Köroğlu hikâyesinin de bölgede anlatıldığından söz edilirse de bu hikâyenin metninden yazıya geçirilen sadece birkaç dördlük vardır. Bunlar şunlardır:

Men bir köroğlıyam dağlar gezerem  
Dağ sultanı, yelden quvvet sezerem  
Zalımların başlarını ezerem  
Ecele yap usta benim sazımı

Duşman geldi tabır tabı düzıldı  
Allımıza qara yazı yazıldı  
Tifek icat oldu merdlik bozuldı  
Egri qilinc qında parslanmalıdı

Biz şehirleri vurmadıx  
Hem kervanları basmadıx  
Tek zalımlardan oğraştıx  
Haq bele yazmış yazımı

<sup>3</sup> Mustafa Abdülhakim Rejioğlu, a.g.m., s. 23; Necdet Yaşar Bayatlı, a.g.m., s. 37-39.

<sup>4</sup> Mustafa Abdülhakim Rejioğlu, a.g.m., s. 23.

<sup>5</sup> Ata Terzibaşı, Kerkük Havaları, Ötüken Yay. İstanbul 1980, s. 59.

<sup>6</sup> Mustafa Abdülhakim Rejioğlu, a.g.m., s. 24; İbrahim Dakukî, a.g.e., s. 171

<sup>7</sup> bk. Necdet Yaşar Bayatlı, "Türk Halk Hikâyelerinden Arzu Kamber (Arzı Qamber) Hikâyesinin Kerkük ve Tuzhurmatı Varyantlarının Mukayesesi (İnceleme ve Metin)", Milli Folklor, 2009, Y.I 21, S. 82, s. 122-139.

Men zalımlar düşmanıyam  
Zavallılar aslanıyam  
Taqdir beleyse razıyam  
Haq bele yazmış yazımı<sup>8</sup>

Gazi Üniversitesi Türk halk edebiyatı bilim dalında hazırlamakta olduğumuz “*Irak Türkmenlerinin Halk İnançları*” konulu çalışmanın derleme araştırmaları sırasında Köroğlu destanını andıran bir halk masalını derleme fırsatını bulduk. Masalda işini ustalıklı yapan bir neccarın (marangoz) gözü haksız yere zalim bir padişah tarafından çıkartılır. Marangozun oğlu büyüyünce babasının ve diğer insanların intikamını alır ve padişahın gözünü çıkarır. Masal, Irak Türkmenlerinin yaşadıkları yerleşim birimlerinden biri olan Hanekin<sup>9</sup> ilçesinden tarafımızdan derlenmiştir. Masalı anlatan Fevzi Kadir Ümran (yaş: 69) isimli kaynak kişiniz masala ad koymamıştı. “istersev adını Koroğlu qoyağ” (*İstersen adını Köroğlu koyalım*)” şeklinde bir açıklamada bulunmuştu.<sup>10</sup> Masalın tam metnini vermeden önce masalın epizot sırasını vermekte fayda görüyoruz.

#### Masalın Epizot Sırası

1. Amcasının kızıyla evlenen ve biri erkek diğeri kız olmak üzere iki çocuk sahibi olan bir marangoz geçimini titizlik ve büyük bir ustalıklı yaptığı işi sayesinde temin etmektedir.

2. Zalim padişahın sağ veziri, bir gün çarşıda gezerken bu marangozun ustalıklı yaptığı koltuk ve sandalyelere dikkat eder ve padişahın kızıyla evlenen oğluna hediye etmek üzere marangozdan güzel bir koltuk takımı yapmasını ister.

3. Vezirin isteğini yerine getirmek için on gün süre isteyen marangoz, çok güzel bir koltuk takımı yapar. On gün sonra marangozun dükkânına gelen vezir, marangozun yaptığı takımı çok beğenir ve ona 100 lira verir.

4. 100 lirayı alan marangoz, evine büyük bir sevinçle döner, başından geçenleri karısına anlatır, ona bir miktar para verir ve hem çocuklarına hem de kendisine istediği kadar eşya almasını ister.

5. Çarşıya giden marangozun karısı, hem kız çocuğuna hem de kendisine eşya alır, ancak Ahmet isimli erkek çocuğu çarşıda gördüğü tayı almak ister. Ahmet’in istediği tayı annesi almaz. Ahmet öğlen saatlerinde eve dönen babasına söyler ve bunun üzerine babası ona istediği tayı alır.

6. Ahmet istediği tayı elde edince çok mutlu olur ve zamanının büyük bir kısmını onunla geçirmeye başlar.

7. Bir süre sonra kızını ziyaret etmeye giden padişah, marangozun yaptığı koltuk takımını görür, çok beğenir ve kimin tarafından yapıldığını sorunca vezir ona tanıdığı bir marangoz tarafından yapıldığını söyler. Padişahın isteği üzere vezir marangoza saraya gelmesi için haber gönderir.

8. Marangoz saraya gelince padişah ona “bana vezir için yaptığın koltuk

<sup>8</sup> İbrahim Dakukî, a.g.e., 161-162.

<sup>9</sup> Irak’ın başkenti Bağdat’ın 184 km kuzey doğusunda yer alan ve Diyale iline bağlı bir Türkmen ilçesidir. İlçe hakkında daha detaylı bilgiler için bk., Necdet Yaşar Bayatlı, “Hanekin İlçesinde Bir Gezinti”, **Kardaşlık Dergisi**, İstanbul, Mart 2009 Y. 11 S. 41, s. 42-43.

<sup>10</sup> Araştırmada Arapça (ح harfi için (x), ق harfi için (q)) kullanılmıştır.

takımından daha güzel bir koltuk takımını yap” der ve ona 10 gün süre verir. Marangoz padişahın bu isteğine karşı “başım üstüne gözüm üstüne” deyince padişah ona “bana ne senin başın ve gözünden, sen on gün sonra bana takımımı yapmazsan o zaman ben senin o gözlerini çıkartacağım” der.

9. Padişahın bu sözlerine çok üzülen marangoz hemen dükkânına gider ve tam işe başlarken oğlu Ahmet gelir, kız kardeşi Fatma’nın çok hastalandığı söyler ve eve gelmesini ister.

10. Eve çarçabuk dönen marangoz, kızının ateşinin çok yüksek olduğunu görür ve onu hemen hekime götürür. Hekim çocuğunun ilacının sadece Bağdat’ta olduğunu ve acilen gidip onu almasını söyleyince marangoz ilacı almak üzere Bağdat’a gitmek üzere yola çıkar.

11. Dört gün bir yolculuktan sonra Bağdat’a giden marangoz hekimin dediği ilacı alır ve Hanekin’e dönmek üzere yine dört gün bir yolculuk yapar.

12. Hanekin’e dönen marangoz, ilacı kızına verir ve ertesi gün dükkânına giderken padişahın koltuğunu ve kendisine verilen 10 günlük sürenin sona erdiğini hatırlar.

13. İkinci namazından sonra padişah marangozu getirmek üzere korumalarını gönderir.

14. Padişahın huzuruna çıkan marangoz, koltuğu bitiremediğini söyleyip başından geçenleri ona anlatmasına rağmen padişah ona kızar ve onun gözlerine mil çektirerek cezalandırır.

15. Gözleri kör edilen marangoz evine döner ve başından geçenleri karısına anlatır. Bu duruma çok üzülen marangozun karısı, eşinin dükkânını satar, parasıyla bir sürü koyun alır ve bundan sonra ailenin geçimini bu koyunların sütünü satarak sağlamaya başlar.

16. Genç bir delikanlı olan Ahmet babası gibi memlekette çok sevilen bir insandır. Kimseye zararı olmayan Ahmet’in dört beş yakın arkadaşı vardır.

17. Yıllar öncesinde marangozun gözlerini çıkaran zalim padişah, memleketteki insanlara çok baskı ve zulüm yapamaya devam eder ve sonunda Ahmet’in en yakın arkadaşlarından Mehmet’in 18 yaşındaki kız kardeşiyle zorla evlenmek ister.

18. Bu durumdan haberdar olan Ahmet’in canı sıkılır ilk önce babasıyla dertleşir daha sonra atının yanına gelip dertleşince at dile gelir ve zalim padişahın kurtulmaları için ona bir plan kurar.

19. Atın kurduğu plan üzere düğün gününde Mehmet’in kız kardeşini almaya gelen padişahı tuzağa düşüren Ahmet, padişaha kim olduğunu anlatır ve kılıcıyla gözlerini çıkarır.

20. Bunun üzerine Mehmet kız kardeşini Ahmet ile evlendirir, halk Ahmet’i padişahlığa seçer ve ona Köroğlu adını verir.

### **Masalın Motifleri**

Masalın motifleri Stith Thompson tarafından hazırlanan “*Motif Index of Folk-Literature*” isimli motif kataloguna göre tespit edilmiştir. Adı geçen katalogda karşılığı bulunmayan motiflerin yanına (T) harfi konularak uygun yere yerleştirmeye çalışılmıştır.

#### **A. Mitolojik motifler**

Masalımızda örneğine hiç rastlanmamıştır.

#### **A. 1549 Dinî Merasimler**

Ahmet canı sıkılıp babasıyla dertleşmek için onun yanına giderken babasının namaz kıldığını görür.

#### **A. 2493 At ve İnsan Arasında Dostluk**

Ahmet aldığı tay ile arkadaş olur ve onunla sürekli olarak zaman geçirir.

#### **B. Hayvanlar**

##### **B211.13. Konuşan At**

Ahmet atı ile dertleşince aniden at dile gelir ve onunla bir insan gibi konuşmaya başlar.

##### **B401. Yardımcı At**

Memleketi zalim padişahın kurtarmak için Ahmet’in atı yardımcı olur.

##### **B571. Hayvanlar, insan için iş yapar**

Ahmet’in padişahın intikam almasında at büyük bir rol oynar.

#### **C. Yasak**

##### **C700. Çeşitli yasaklar**

At padişahın kurtulmak için Ahmet’e bir plan kurar ve bu planı kimseye anlatmamasını söyler.

##### **C755 Bir İşi Muayyen Bir Zamanda Yerine Getirme**

At, padişahın kurtulmak için Ahmet’ten Mehmet’in kız kardeşinin düğün gününü beklemesini ister.

#### **D. Sihir**

##### **D420. Sırları Açıklama Yasağı**

At, Ahmet’e insan gibi konuştuğuna dair kimseye anlatmamasını söyler.

#### **E. ÖLÜM**

##### **E.211. Öldürerek Cezalandırma**

Ahmet ve diğer arkadaşları padişahın korumalarından bir kısmını öldürür.

#### **F. TABİATÜSTÜLÜKLER**

##### **F531.5.2. İnsan ve Atın Dostluğu**

Ahmet, babasının aldığı tay ile dost olur.

##### **F575.1. Güzel Kız**

Fatma çok güzel bir kızdır.

##### **F575.2. Yakışıklı Erkek**

Ahmet yakışıklı bir çocuktur.

#### **G. DEVLER**

Masalımızda örneğine hiç rastlanmamıştır.

#### **H. İMTİHANLAR**

##### **H.111. Baştan Geçeni hikâye etmek**

Ahmet padişahın gözünü çıkarırken kim olduğunu ona söyler.

Padişahın gözüne mil çekildikten sonra marangoz onun yanına gelir ve kim olduğunu ona hatırlatır.



**H.1301. Çok Güzel Kadınları Araştırma**

Padişah, sarayının önünden geçen Mehmet'in kız kardeşini araştırır ve onunla zorla evlenmek ister.

**J.AKILLILAR VE APTALLAR**

**J.2498. Merasimlerin Tekrarlanması**

Ahmet padişahın gözünü çıkardıktan sonra, Mehmet kız kardeşini onunla evlendirir ve kör edilen padişahın düğünü onlar için yapılır.

**K.ALDATMALAR**

**K.850.Hileli Oyunlar**

Padişahın kurtulmak için Ahmet ve arkadaşları bir plan yaparlar.

**L.KADERİN TERS DÖNMESİ**

**L61.** Marangoz çok sevdiği küçük kızı Fatma'nın ilacını almak için Bağdat'a gider.

**L111.1. Gurbete Gitme ve Başarılı Bir Şekilde Dönme**

Marangoz çok hastalanan küçük kızı Fatma'ya ilacı bulmak için Hanekin'den Bağdat'a gider ve onun ilacını bulmayı başarır.

**M. Geleceğin Tayini**

**M244. Hayvanlar ve İnsanlar Arasındaki Anlaşma**

At, zalim padişahı yıkmak için Ahmet ile anlaşır.

**M411. Bedduanın Yerine Getirilmesi**

Marangoz ve Ahmet'in padişah için yaptıkları beddualar gerçekleşir.

**M430. Şahısların Bedduası**

Gözlerine mil çekilen marangoz, zalim padişaha beddua eder.

Ahmet, arkadaşı Ali'yi avutmak için zalim padişaha beddua eder.

Ahmet, arkadaşı Mehmet'i avutmak için zalim padişaha beddua eder.

**N. ŞANS VE TALİH**

**(T)N.95. Hayvanlarla Bahse Girme**

Ahmet çok yakın bir dostu olan atı ile dertleşir ve ona sıkıntısını anlatır.

**(T)N.103. Kaderin Değişmezliği**

Zalim padişah Mehmet'in kız kardeşiyle zorla evlenmek istese de muradına ermez ve düğün gününde gözlerine mil çekilerek tahtından alınır.

**P. CEMİYET**

**P10. Padişahlar**

Memleketin padişahı çok zalim ve ahlaksız bir padişaktır.

**P Prensesler**

Padişahın kızı sağ vezirin oğlu ile evlenir.

**P223. Baba ve Oğul**

Ahmet, ahlak ve terbiye açısından gözlerine mil çekilen marangoz babasına çok benzer.

**P.110. Padişahın Veziri**

Marangoz, padişahın sağ veziri için çok güzel bir koltuk takımını yapar.

**P231. Anne ve Oğul**

Ahmet'in annesi, çarşıda Ahmet'in istediği tayı almaz.

**P234. Baba ve Kız**

Marangoz çok hastalanan kızı Fatma için ilaç almak üzere Bağdat'a gider.

**P440. Esnaflar- Meslekler**

Marangoz

Çobanlık

## Q MÜKÂFATLAR VE CEZALAR

### Q02. İyiler ve Kötüler

Marangoz memlekette çok sevilen bir adamdır.

Ahmet babası gibi memlekette çok sevilen bir insandır.

Padişah çok zalim ve ahlaksız bir adamdır.

### Q 10. Mükâfatlandırma

Mehmet, padişahın gözünü çıkardığı ve kız kardeşini kurtardığı için Ahmet'i ödüllendirir ve kız kardeşini onunla evlendirir.

Memleket insanları, zalim padişahın gözünü çıkardığı ve onu tahtından indirdiği için Ahmet'i ödüllendirir ve onu padişah yaparlar.

### Q285. Zalimlik Cezalandırılır.

Padişah çok zalim ve ahlaksız olduğundan Ahmet onun gözünü çıkararak cezalandırır.

## R. ESİRLER VE KAÇAKLAR

Masalımızda örneğine hiç rastlanmamıştır

## S. TABİATÜSTÜ ZULÜMLER

### S.400–499 Zalim İşkenceler

Zalim padişah işkence olsun diye marangozun gözünü çıkarır.

## T. EVLİLİK

### T10. Âşık Olma

Zalim padişah Mehmet'in kız kardeşine âşık olur ve onunla zorla evlenmek ister.

### T 100. Evlilik

Marangoz kendi amcası kızıyla evlenir.

Zalim padişahın kızı sağ vezirin oğluyla evlenir.

Zalim padişah Mehmet'in kız kardeşiyle evlenmek ister.

Ahmet, Mehmet'in kız kardeşiyle evlenir.

### T 130 Evlenme Adetleri

Zalim padişah, Mehmet'in kız kardeşini almak için düğün gününde evlerine gider.

### T 130 Evlenme Şartları

Mehmet'in Kız kardeşi, padişaha şöyle bir şart koşar: "Eğer benimle evlenmek istersen düğün gününde kendin gelip beni alacaksın."

### T 135 Düğün Merasimi

Zalim Padişah Mehmet'in kız kardeşiyle evlendiğinde bir düğün merasimi tertipler.

Düğünde davul zurnalar çalınır.

### T 210. Evlilikte Bağlılık

Marangozun karısı, zalim padişah tarafından gözlerine mil çekilen kocasına sadık kalır.

### T400. Uygun Olmayan Evlilik

Zalim padişah altmış yaşında olmasına rağmen on sekiz yaşında olan Mehmet'in kız kardeşiyle evlenmek ister.

## U. HAYATIN TABİATI

(Hikâyemizde örneğine rastlanmamıştır).

## V.DİN

### V.50. Dua

Marangoz sürekli oğluna "İnşallah Allah hakkımızı bu zalim padişaktan alır" diye dua eder.

### (T)V56.Namaz

Marangoz namaz kılarken oğlu Ahmet onun yanına gelir.

## W.KARAKTER ÖZELLİKLERİ

### W 26. Tahammül/ Sabır

Marangoz, ailesinden tahammül ve sabretmelerini ister.  
Ahmet arkadaşı Ali’den tahammül ve sabretmesini ister.  
Ahmet arkadaşı Mehmet’ten tahammül ve sabretmesini ister.

### W 32. Cesaret

Ahmet çok cesur bir çocuktur.

### W 33. Kahramanlık

Ahmet, arkadaşı Mehmet’in kız kardeşinin düğününde büyük kahramanlık gösterir ve zalim padişahı yener.

## X. MİZAH

Masalımızda mizahi motifler bulunmamaktadır.

## Z. ÇEŞİTLİ MOTİF GRUPLARI

### Z.71. Formelistik Sayılar

Marangozun iki çocuğu olur.

Ahmet’in dört beş arkadaşı var<sup>11</sup>

### Köroğlu Masalı’nın Metni

Bir gun (*gün*) bir neccar (*marangoz*) var idi. Bu neccar işini cox eyyi yapırdı. Yani bir iş yapsaydı o işe eyz (*öz/kendi*) gozı (*gözü*) kimin (*gibi*) baxırdı. Valhasl bu neccar eyz emmisi (*amcası*) qızını aldı. Gel zaman get zaman arvad iki canlı oldı ve ekiz (*ikiz*) doğdı. Oğlanın adı Ehmed (*Ahmet*) qızın adı da Fatma qoydılar. Bes (*yalnız*) bu iki uşağ (*çocuk*) Allah’tan cox gozeldi (*güzel*). Neccar efendini herkes sevirdi, itibar gosterirdi (*gösterirdi*) memlekette. Kimseye zereri (*zararı*) yox idi. Eyz

<sup>11</sup> Masalın metni Irak Türkmen Türkçesinin ağız özelliğini muhafaza edilerek verilmiştir. Irak Türkmen Türkçesinin göze çarpan en belirgin özelliği şudur. Teklik ve çokluk 2. kişi iyelik eklerinde, teklik ve çokluk 2. kişi zamirlerinin ilgi hâlinde ve bazı fiil kiplerinin teklik ve çokluk 2. kişi çekimlerinde “n”nin “v” ve “y” olarak geçtiği görülmektedir. Bu özelliklerine göre Irak Türkmen ağızlarını “v”li ve “y”li olmak üzere iki gruba ayırılır.

“V” grubu, Kerkük ili temsil eder. Ayrıca Erbil, Dakuk (Tavuk), Hanekin, Karahan, Kızlarbat, Mendeli, Şahraban ve Bedre’de yaşayan Türkmenlerin ağızları bu gruba girer. Öreğin; gözün=gözi, senin=seniv, geldiniz=geldiviz, istersen=istersev

“Y” bu grubu temsil eden yöreler ise şunlardır: Kerkük’ün Tisin Mahallesi, Beşir Köyü, Bayat köyleri, Musul ve yöresinde bulunan Türkmen ağızı, Altunköprü, Tazehurmatı, Tuzhurmatı, Kifri, Karatepe ağızı da bu gruba girer. Öreğin; gözün=göziy, senin=seniy, geldiniz=geldiyiz, istedin=istediy

Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun Irak Türkmen Türkçesi’nin başlıca ağız özelliklerini şu şekilde sıralamaktadır:

1. Kapa e mevcuttur. Yê, dê, gêt, vêr vb.
2. Sözcük başında y düşmesi: il=yıl, ilan=yılan, igit=yiğit vb
3. Sözcük başında bazı sözcüklerde görülen d değişmesi: davşan=tavşan, dırxax=ırxax, daş=taş
4. Bazı eklerde ç sesinin korunması: torçu=torcu, yolçu=yıolcu vb.
5. Ünsüz İkizleşmesi: saqqız=sakız, ikki=iki, ottuz=otuz vb.
6. Ünlü ile biten sözcüklerden sonra -(y)ı-(y)i yüklemle hali ekinin yerine -ni, ni kullanılması: almanı=elmayı, deveni=deveyi
7. Dönüşlülük zamirinin “kendi” değil, “öz” olması.
8. Zamir menşeli birinci ve ikinci şahıs eklerinin im/im, sın/sin değil; am, em- san/sen olması: durmuşam, giderem, edeçexsen
9. Öğrenilen geçmiş zamanın ikinci ve üçüncü şahıslarında ip zarf fiil ekinin kullanılması: getirişen=getirmişsin vb.
10. İktidari birleşik fiilinin olumsuzunda bil- yardımcı fiilinin kullanılması: edebilmez=edemem, bozabilmez=bozamam vb.
11. Bildirme ekinde r’nin düşmesi: hediyedi=hediye dir vb.
12. -anda, ende zarf fiil ekinin kullanılması: atanda, çekende vb.
13. Sorunun mi eki ile değil vurgu ve tonlama ile ifade edilmesi.
14. Axtar=aramak, tap=bul, bala=yavru, yeke=büyük, harda=nerede gibi Azeri sahasına mahsus sözcüklerin bulunması ben=men, bunu=munu, binmek=bilmek gibi örneklerde ortaya çıkan başta b-m meselesinde Kerkük ağızı çoğunlukla m tarafından. Fakat b’li kullanılışlar da az değil. bk Ahmet Bican Ercilasun., *Türk Dünyası Üzerine İncelemeler*, Ankara, Akçağ Yay. 1997, s.225-226. Ayrıca Habib Hürmüzlü tarafından hazırlanan Kerkük Türkçesi Sözlüğü’ne bakılabilir. Habib Hürmüzlü, *Kerkük Türkçesi Sözlüğü*, Kerkük Vakfı Yay. İstanbul 2003.

halında (*halinde*) bir âdem (*adam*) idi. Dukkândan (*dükkândan*) eve, evden dukkana gidirdi. Sağ solı yox idi.

Bir gun bu neccarın yanına patışahın sağ veziri gelli baxar bu çox gozel iskemliler (*sandalye*), qoltuğlar (*koltuk*) yapırı. Sağ vezir diyiri (*der*) eyzine “neccar efendi benim oğlum patışahın qızını aldı. Men de olara bir hediye almağ istirem, benimçi bir taxım qoltuğ yapkinen bes istirem herkes gorende (*görünce*) eyzini mat olsun. Başımı patışahın ogında (önünde) üskele ele.” Neccar diyer “başım istine (*üstüne*) şert (*şart*) olsun men seniv (*senin*) başıvı (*başını*) üskele (*yüksek*) edem (*edeyim*) bes mene bir mühlet ver.” Sağ vezir diyer “sene (*sana*) iki hefte (*hafta*) mühlet”.

Neccar başlar işlemeğe. Di di iki hefteden sora (sonra) sağ vezir gelli baxar neccer bele gozel (*güzel*) bir qoltuğ yapıp herkes heyran (hayran) olı eyzine baxanda. Qoltuğta bele gozel neqişler (*desenler*) var yanım acayıptı. Qoltuğın ortasında neccar bir tac (*taç*) resmini qoyıptı. Sağ vezir diyer “neccar efendi elive sağlığ. nanca para verem sene”. Neccar diyer “qoy benim bir hediyem olsun size.” Sağ vezir diyer “yo qabul etmem” tutar 100 lere (*lira*) veri Ezine. O zaman 100 lere çox çox idi. Neccar çox sevinni döner eve arvadına (karısına) diyer “arvad hal mesele bele oldı. Sağ vezirin oğlı patışahın qızını alıp, men de olarçı (*onlar için*) bir taxım qoltuğ yaptım, sağ vezir çox begendi eyzini, tuttu mene 100 lere verdi. Get uşağlarıçı (*çocuklar için*) ne istirsev al, seniv gevlivde de varsa al. Hamd olsun Allah mene rızq gonderdi sevintirdi meni men de sizi svintirmeğ istirem.”

Neccarın arvadı uşağlarını bazara (*pazar/çarşı*) aparı (*götürür*). Eşya meşya alı eyzleriçi. Ehmed bazarda kuççik (*küçük*) bir tayı gorer diyer “nene (*anne*) benimçi (benim için) illa bu tayı al.” Nene diyer “oğlum taya ne edeğ biz hara (*nereye*) qoyağın eyzini.” Ehmed diyer “nene qurbanıv ollam sen bu tayı al benimçi haqqıv olmasın men eyzim beyyuk (*büyük*) ederem eyzini.” Nene diyer “vallah oğlum men tay may almam, get babava sele qoy o alsın, men arvadam adamlardan at mat almam.” Gunerte (*öğle*) olı neccar eve döner. Ehmed de düşer ayağına “baba qurbanıv ollam bir tay var bazarda Sadullah Efendi'nin dukkanı yanında, onı al benimçi.” arvad diyer “vallah adamaka men qarışmam bu sebehten (*sabahtan*) baş beynimi yedi he diyer at al benimçi, istirsev sen al men qarışmam.” Neccar diyer “vallah madam Allah meni sevintirdi men de bu uşağın gevlini (*gönünü*) qırmam illa aparram o tay allam eyziçi.” Vallah neccar Ehmed'in elini tutar aparar bazara. Atı allı eyziçi. Bes onı demediğ Ehmed çox şuca' (*cesur*) bir uşağdı hiçbir şeyden qorxmazdı, bes kimseye de teadde etmezdi.

Geleğ o taya. Tay çox gozel idi Yanım daha kuççik idi. Rengi beyaz idi. Ehmed tuttu üzengisinnen öper qoxlar eyzini. Bunnan bele Ehmed mektepten döner bir baş bu atını yanına gider he onıydan qallı. Gunerteden axşama qeder (*kadar*). Yanım bu attan arxadaş ollı.

Gel zaman geç zaman o memleketin patışahı çox zalım idi. Xaqa (*halka*) çox zulm (zulüm) edirdi. Patışah qızının evine misafirliğe gider. Baxar evlerinde çox gozel bir qoltuğ var, neqiş meqşine baxar, diyer “qızım bu qoltuğı kim yaptı sizivçi (*sizin için*).” Sağ veziri hemen diyer “patışahım sağ olsun men bu qoltuğı aldım eyzleriçi. Bazarda bir eyyi neccar var onun yanında yaptırdım eyzini.” Patışah diyer “o neccarı yarın saraya çağırın benimçi.” Sağ vezir de âdemlerini (adamlarını) gonderer (gönderir). Neccara xeber (*haber*) salar diyeler “neccar yarın sebbeh saraya gel patışah istiri gorsın seni.” Neccar diyer “xerdi (*hayırdır*) patışah mennen ne ister.” Vallah diyiller “bilmirix biz”.

Yarın sebbeh ollı neccar patışahın sarayına gider. Diyer eyzine “patışahım sağ olsun meni emr edipsiz.” Patışah diyer “menim qızım giliçi çox gozel bir taxım yapıpsan. Menimçi de onun kimin bir qoltığ ele bes onnan da gozel istirem eyzini...” neccar diyer “başım istine (*üstüne*) gozım (*gözüm*) istine.” Patışah da zalımdı axlaqsızdı diyer “başıv gozıva ne edem men, vallah eyyi bir şey etmesev o gozlerivi çıxarıdıram get sene 10 muhlet (*mühlet*).” Neccar saraydan çıxar eyz gevlinde diyer “bu patışah ne terbiyesizdi men ona direm başım gozım istine o mene diyer gozıvı çıxartıram.”

Neccar gider dukkana işlemeğe başlar. Baxar bir iki seatten (*saatten*) sora Ehmed geldi diyer “baba baba gel yetişkinen Fatma çox xestedi (*hastadır*), nenem diyer qoy tez gelsin.” Neccar da qaça qaça eve gider baxar Fatma’nın ataşı (*ateşi*) var, hemen qucağına allı aparı hekime. Hekim baxar bunun xesteliği çox xeterdi (*tehlikelidir*). Diyer “vallah neccar efendi. Bunun ilacı yanım dermanı Bağdat’tadı, ecele get Bağdad’a yoxsa bu qızıv öler, men direm sene.” Ciger de azızdı, neccar daha patışahın qoltığı yadınnan çıxar. Hemen gider Bağdad’a dermanı axtarmağa. O zaman da indiki (*şimdiki*) kimin dogildi (*değildi*) bir yerden bir yere getmeğçi üç dört gun sürerdı. Neccar dört gunnen sora Bağdad’a yerışer (*yetişir/ulaşır*). Orda ilacı allı hemen Xaneqin’e (*Hanekin’e*) döner. Gene dört gun yolda qallı. Beşinci gun yerışer yorđın (*yorgun*) arđın baxar Fatma hele yatağta uzanıptı. Dermanı aparı hekime görsetiri. Hekim diyer “get bu dermanı tez ver eyzine Allah inşallah şıfasını verer.” Valhasıl neccar bir daha eve döner. Qızına dermanı verer.

Neccar yorđındı hilkatı düşer yatağına yatar. Sebbeh qaxar baxar qızı birez (*biraz*) eyyi olup. Diyer “yarabbi yüz şükür qapıva (*kapıva*) benim yorđınlıđım boşa getmedi.” Qaxar gider dukkana yolda patışahın qoltığı gelli yadına (*hatırlar*) “ax diyer çamur çamur men bu zalımın qoltığı unıtmıştıım, indi ne edem.” Patışah gunerteden sora hereslerine (*bekçilerine*) diyer “gidin o neccarı getirin benimçi.” Heresler gelli neccarı aparı saraya. Neccar saraya girdiğiden patışah dedi “hanı baxım benim qoltığ taxımımı getirmeyipsen?” Neccar diyer “patışahım sağ olsun benim on gundi başım beladadı, qızım bir xesteliğe tuş geldi, dermanı da Bağdad’tadı sekkiz (*sekiz*) gun yoldaydım, dunen (*dün*) geldim yorđın arđın yatağa düştüım, bu gun sebbeh dukkana gettim seniv taxımıva başladım. Mene on gun daha ver men sene söz verrem taxımıvı bitirrem.” Patışah da axlaqsızın tekidi. Hemen dedi “nedi mene qeşmerliğ (*dalğa geçmek/alay etmek*) edisen? Kurekanimçi (*damadım için*) on gunde taclı qoltığ yapıpsan mene yapmısan, sen mene demediv on gun ver men seniv taxımıvı bitirrem!” Neccar dedi “patışahım sağ olsun başımınnan gozım istine taxımıvı bitirrem bes vallah benim qızım xeste düşti işte...” Patışah hiddetlendi dedi “ey men ege seniv gozıvı kor etmesem mene de patışah demesinner (*demesinler*).” Çağırdı cellât gel bunun ikki gozını çıxart eline ver hattakim ibret olsun alemçin.” Neccar yalvarı patışahım Allah xatırıçı (*hatırı için*) Muhammed xatırıçı etme eyleme men aile sehebiyem, arvad uşağ sehebiyem vallah taxımıvı bitirrem mene bir mühlet ver qurbanıvı ollam.” Zalım patışah bu miskin neccarın yalvarmağına qulağ asmadı. Cellât getirdi çengeli bu feqir neccarın gozını kor etti.

Feqir neccar kor gozıydan yavaş yavaş evine geldi. Arvadı baxtı delli (deli) olacağ idi, qaxtı eyz eyzine çalmağa, Ehmed geldi babasını gordı yığlamağa başladı. Fatma da yatağta babasına baxırı o da eyz eyzine çallı yığlırı. Bu aylanın (*aile*) başına bir felakat geldi yani. Neccar dedi eyzlerine “baba yığlamavın ne edeğ işte Allah bele yazmışsa gerekim bunı gorağın. Allah bu patışahtan haqqımı alsın. Allah âlim u xebirdi

men gunahsızam”. arvad qaxtı neccarın dukanını sattı, getti bir neçe qoyın davar aldı. Sütlerini sağar Ehmed’e verri bazarda satsın. İşte maişetleri (geçimlerini) bele geçerdı. Bes Ehmed babasına ha diyirdi “baba sen qehir yeme illa men bir gun hem seniv haqqıvı hem de bu âlemin haqqını bu zalım patışahtan allam.” Ha onı demediğ, Ehmed aldğı beyaz atı yavaş yavaş beyyük ollı. Ehmed ona miner. Onıydan dertleşiri itaplaşırı. Ehmed de babası kimindi kimseye zereri yoxtı eyz halına gelli gider. Dört beş arxadaşı var olardan qaxar ottırı.

Aradan bir neçe (*birkaç*) il (*yıl*) geçer. Bes bu arada zalım patışah xaqına çox teadde ederi, yerleri, evleri ellerinnen allı zarıbayı (*vergi*) çox ediri işte başlarına firavn (*firavun*) ollı yani.

Ehmed’in çox yaxun bir arxadaşı var adı Ali’di. Bir gun Ali Ehmed’in yanna gelli, birez otırı (oturur) ve yığlamağa (ağlamağa) başlar. Ehmed diyer eyzine “neçi (*ne için*) yığlsan Ali?” Ali diyer “vallah ne diyim sene, bilisen bir dukkanımız var sarayının yanında, patışah geldi dedi bu dukanı yıxın hatta hediqa (*bahçe*) edim eyzini. Bu dukan benim sarayımın manzarını (*manzarasını*) bozıptı. Bizim de maişetimiz bu dukandandı.” Ehmed dedi “vallah bilmirem ne edem, işte bilisen neçe il evvel benim babamın gozını kor etti. Allah intiqam alsın eyzinnen.”

Bir neçe hefteden sora Ehmed’in o bir arxadaşı Mehemed gelli. O da canı çox sıxıllı. Ehmed dedi “Mehemed neyvdi neçi bele canıv sıxıllı?” Mehemed diyer “vallah Ehmed Allah billi sen benim qardaşım kiminsen, bes başıma bir şey gelip qehrimden bilmirem ne edem.” Ehmed diyer “madam biz qardaşığ o zaman mene annat (*anlat*) neyvdi? Mehemed diyer “bilisen benim bir bacım var on sekkiz yaşındadı. O gun emmim gile gidip sarayın ogınnan geçip. Bu zalım patışah da gorıp eyzini indi gelip diyiri Alı (*perşembe*) gunı men bunun toyını ederem illa allam eyzini. Sen de bilisen patışah atmış (*altmış*) yaşındadı benim bacım onun qızı kimindi. Bilmirem ne edem.” Ehmed diyer “qardaş vallah bu patışah tepemize mindi herkese teadde (*baskı, zulüm*) ediri. Menim babamın gozını çıxattı, Ali gilinın dukkanları yıxtı, xaqa teadde ediri, bunun illa bir çaresi var. Qoy men bu gece birez fikr edem (düşüneyim). Sen bir şey etme burdan Alı gunına qeder beş gun qalıp baxağ nece ollı.”

Ehmed eve gelli, baxırı babası otırıp namaz qılırı. Dedi “baba qabul olsun.” Baba dedi “sağ olasan oğlum.” Ehmed dedi “baba benim sabrım qalmadı daha illa bu kelp köppek (*köpek/it*) oğlunun heddini bildirrem.” Baba dedi “kime disen sen?” Ehmed dedi “baba bu zalım patışaha direm.” Baba diyer “oğlum boşver Allah intiqam allı eyzinnen, başıv belaya soxma.” Ehmed diyer “baba biz ege (*eğer*) bir şey etmesex bu hepimizi yox eder.” Baba diyer “yox oğlum Allah haqqıvızı alar inşaallah.”

Ehmed canı sıxıllı gidiri atı yanına otırı işte dertleşiri, yığlamağ tutar eyzini. Vallah birden bire at dile gelli ayni beşer (*insan*) kimin seleşmeğe (*konuşmaya*) başlar; Ehmed’e diyer “qehir yeme qardaş men indi sene bir xutta (*plan*) qurram, bu patışahtan qurtarram sizi.” Ehmed mat qallı diyer “sen nece bizim kimin seleşisen?” At diyer “men neçe ildi yanıvzdayam, derdivizi billem sen he gelirdiv benimnen dertleşirdiv itaplaşırdıv, men eyzimi aylavızdan sayaram, bes bir recam var sennen kimseye benim seleştigimi deme.” Vallah Ehmed diyer “sene söz verrem kimseye demem.” Vallah at Ehmed’e diyer “get Mehmed’e sele (*söyle*) qoy bacıv patışaha desin men sene varram bes bir şertten (*şartla*) toy gunı ge (gel) evimize sen apar meni ve daha qarışmasın bir şeye, bir de Mehemed’in evine bir neçe yaxun arxadaşını da getir toy gunı” Ehmed diyer “ne edeceğsen?”. At diyer “qarışma sen, bes benim dediğimi ele.” Ehmed diyer

“tamam.”

Ehmed yarın ollı gider Mehemed’i, Ali’ni ve o bir arxadaşlarını çağırar. Diyer arxadaşlar gerekim biz bir şey yapağın hattakim bu memelekti kurtarağın bu zalımın elinnen. Hapsı diyer eyzine “doğrı disen qardaş gerekim yapağ.” Ehmed diyer “Mehemed bacıva sele, patışağa desin bir şerrten varram sene toy gunı evimize ge sen apar meni.” Mehemed diyer “ne disen men nece bacıma diyim o adama varsın”. Ehmed diyer “sen benim dediğimi yap qarışma men billem o gun ne edirem.” Mehemed dedi “tamam qardaş nece bilisen sen.”

Vallah Mehmed’in bacsı patışağa diyer “men sene bir şerrten varram; toy gunı sen geleceğsen evimize aparısan meni.” Patışah diyer “istediğiv bu olısm”.

Toy gunı ollı Ehmed o bir arxadaşlarını yanına alar Mehmed giline gider. Bes o gun heqqinde at Ehmed’e diyer “sen ge min belime men de toya geleceğem” İkinci namazınnan sora patışah Mehemed giline geler. Bezenipti, haraslarını da yanına alıptı. Davıl zurna çalınını, meyter çalınını. Vallah patışah havişe (*ev avlusı*) girer girmez, Ehmed Mehemed’e bir goz eder, Mehemed de arxasındaki harasları itekler ve havişin qapısını qapatar. Patışah teleşe düşer. Ehmed de atın istindedi qılincini (*kılıç*) çeker, patışahtan havişe giren obir heresleri öldirer o bir arxadaşları da qapı ogındaki hereslerden vırışıllar. Vallah Ehmed patışağa bir qılınç vırar yaralar eyzini. Patışah diyer “dexil aman Allah xatırçı meni öldirme ne istesev verrem sene.” Ehmed diyer “bilisen ne istirem” patışah diyer “ne?” Ehmed diyer “babamın ikki gozını istirem. Dedi “men hardan goz verem sene.” Ehmed diyer” be bilisen nece âlemin gozını alısın bes bilmisen nece goz verisen” padışah diyer “ha oğlım sen o neccarın oğlısan ki men gozını çıkartım”. Ehmed diyer “he men o gunahsız âdemin oğlıyam ve o talihsiz korın (*körün*) oğlıyam” vallah tutar qılincini soxar bir gozına patışah yallvarrı “etme Allah xatırçı Muhammed xatırçı vazgeç mennen, men patışahlığtan da vaz geçerem” Ehmed diyer “yo dur o bir gozıvı da allam”. Vallah Ehmed qılincini o bir gozına da soxar, kor eder eyzini. Patışah yere düşer. O bir heresler de bazıı ölli bazıı da qoyar qaçar. Umum (*bütün*) memeleket toplannı, uşağ, beyyök herkes patışahın üzüne tiferer (*tükürür*), soger (*söver*) sayar. Ordan Ehmed’in babası da gelli diyer “patışah men o neccaram ki gunahsız yere benim gozımı çıxarttıv, yadıva gelli. Baxım indi nece yaşyabilisen, hem gozıv yoxtı hem de âlem sevmiri seni. En azından men gozım kordı bes âlem sevirı meni.”

Mehemed gelli diyer Ehmed madam sen hem babavın haqqını, hem de memleketini haqqını aldıv ve bacımı bu zalımdan qurtardıv bacımı sene verrem bu toy da seniv toyıv olısm. Vallah Ehmed, Mehemed’in bacsını alar, âlem de onı patışah ediller. Ahmet taxta çıxanda aleme baxtı dedi:

Men bir korın oğlıyam  
Allah’ın haq qulıyam (kuluyum)  
Zalimlixten beraat  
Mazlumların sağ qolıyam (koluyum)

İşte bunnan sora xaq padişahımız koroğlıdı diller. Di di Ahmet’in adı değışiri kor oğlı ollı. Men de oraya gettim mene bir şey vermediler...

### Değerlendirme ve Sonuç

Bilindiği gibi Köroğlu Destanı’nın Batı (Anadolu, Balkanlar, Kırım ve Kafkas ötesi rivayetleri) ile Doğu Türkistan (Türkmen, Özbek, Uygur, Kazak, Karakalpak ve Tacik) olmak üzere iki ana rivayeti ve bu rivayetler etrafında teşekkül

eden yüzü aşkın kolu bulunmaktadır.<sup>12</sup> Anadolu Türklüğünün önemli bir uzantısını teşkil eden Irak Türkmenleri arasında ise destan anlatma geleneği, yerini hoyrat söyleme geleneğine bırakmıştır. Bölgede destanların eskiden de yok denecek kadar az bir şekilde anlatıldığı rivayet edilmektedir. Dolayısıyla Türk dünyasının önemli bir destanını teşkil eden Köroğlu Destanı'nın eskiden bir halk hikâyesi şeklinde anlatıldığına dair bilgiler verilirse de maalesef ortada birkaç dörtlük dışında metin olmayınca onun hakkında bir şey söylemek doğru olmaz.

Yukarıda verilen masalın epizot ve metninden de anlaşılacağı üzere masalın olay örgüsü, Köroğlu hikayesinin ilk kolunu yani Köroğlu'nun Zuhuru Kolunu andırmakta ve onunla paralellik göstermektedir. Masalda her ne kadar masalsı motifler ağır basarsa da olay örgüsü açısından Köroğlu Destanı'ndaki Köroğlu'nun babasının Bolu Beyi tarafından haksız yere gözlerine mil çekilmesi motifi ile benzerlik arz etmektedir. Yani hem bizim tespit ettiğimiz masalda hem de Köroğlu Destanı'ndaki kahramanın babasının kör edilmesi motifi benzer şekilde anlatılmaktadır.

Köroğlu Destanı'nda da Köroğlu memlekette adaleti sağlamak ve düşmanları pes etmek için nice mücadeleler yapmıştır. Bizim masalda ise daha sonra Köroğlu adı ile tanınan kahraman masal içinde ata binip mücadele ettiğini veya kılıç çekip savaşa girdiğinden masalın son sahnesine kadar hiç söz edilmemiştir. Bununla birlikte kör edilen babanın mesleği de değişiktir. Köroğlu Destanı'nda baba seyislik yaparken bizim tespit ettiğimiz masalda baba marangozluk yapmaktadır. Özetle söylemek gerekirse, Irak Türkmenleri arasında destan anlatma geleneği olmadığından söz konusu destan yerini halk hikâyesine bırakmış daha sonra halk hikâyesi anlatma geleneği de unutulmaya yüz çevirince, Köroğlu Destanı halkın hafızasında bir masala dönüşmüştür.

Masal anlatımında değişen olay, kişiler ve mesleklere gelince bilindiği gibi usta masalcılar masal olaylarına eklemeler ve çıkarmalar yapabilirler. Üstelik bize masalı anlatan kaynak kişimiz marangozdur. Bu yüzden kahramanın babasına marangoz mesleğini atfetmiş olabilir. Hatta son zamanlardaki çalışmalarda araştırmacılar ve derleyicilerin, masal anlatanın hayat hikâyesine çok önem verdiği görülmektedir. Çünkü masalıcının hayat tecrübesi, gözlem yeteneği, tuttuğu iş ve kişisel niteliklerinin masalın yeniden söylenmesinde büyük katkıları olduğu net bir şekilde karşımıza çıkmaktadır.<sup>13</sup>

Anlatıcının kişisel karakteri de masallarına yansımaktadır. Mark Azadovski, *Sibirya'dan Bir Masal Anası* adlı eserinde bir masal anlatıcı için derleyiciler "sarsılmaz bir sofı ve sağlam ahlâk ilkeleri olan bir adamdır. Masallarında ahlâk ilkelerini açıklamaktan zevk alırdı, masallarında iyilikler üst üste geldikçe sevinçten uçar, heyecanlanırdı. Seçtiği masallar hep böyle değerleri doğrulayan, onlara destek veren masallardır. Kendisinin tatlı kişiliği ve yumuşak karakterine uygun olarak, onun masallarında ceza diye bir şeyin sözü geçmez"<sup>14</sup> demektedir.

Kısacası söylemek gerekirse Hanekin ilçesinde tespit ettiğimiz masalın, Köroğlu Destanı'nın ilk kolu yani Köroğlu'nun zuhuru kolunun masallaştırılmış bir rivayeti olduğunu söylenebilir. Bu da bize Türk dünyasının ve bu dünyanın farklı coğrafyalarında yaşayan Türklerin değer yargıları, kültürü ve edebiyatlarının bir bütün olduğunu açık bir şekilde göstermektedir.

<sup>13</sup> Necdet Yaşar Bayatlı, *Irak Türkmenlerinin Masallarında Motif ve Tip İncelemesi*, Ankara 2007., s. 27.

<sup>14</sup> Mark Azadoski, *Sibirya'dan Bir Masal Anası*, (Çev. İlhan Başgöz), Ankara 1992, s.49.



**Kaynakça**

AZADOSKİ, Mark (1992): **Sibirya'dan Bir Masal Anası**, (Çev. İlhan Başgöz), Ankara.

BAYATLI, Necdet Yaşar (Murat) (2007): **Irak Türkmenlerinin Masallarında Motif ve Tip İncelemesi**, Ankara: Türkmeneli İşbirliği ve Kültür Vakfı Yay.

BAYATLI, Necdet Yaşar (2007): “Kadim Türk Yurdu Kerkük’ün Kahvehaneleri (Çayhaneleri)”, **Edebiyat Orağı**, 2007, Y.2: 17, 37–39.

BAYATLI, Necdet Yaşar (2009): “Hanekin İlçesinde Bir Gezinti”, **Kardeşlik Dergisi**, İstanbul, Mart 2009 Y.11: 41,42-43.

BAYATLI, Necdet Yaşar (2009): “Türk Halk Hikâyelerinden Arzu Kamber (Arzı Qamber) Hikâyesinin Kerkük Ve Tuzhurmatı Varyantlarının Mukayesesi (İnceleme Ve Metin)”, **Milli Folklor**, Y.121, S.82:122-139.

DAKUKİ, İbrahim (1997): **Irak Türkmenleri, Dilleri, Tarihleri ve Edebiyatları**, Ankara: Güven Matbaası.

ERCİLASUN, Ahmet Bican (1997): **Türk Dünyası Üzerine İncelemeler**, Ankara: Akçağ Yay.

HÜRMÜZLÜ, Habib (2003): **Kerkük Türkçesi Sözlüğü**, İstanbul: Kerkük Vakfı Yay.

ÖZKAN, İsa (1997): “Köroğlu Destanı’nda Kahraman ve Atının Doğuşu ile İlgili Motiflerin Tahlihi”, **Türk Dili Dergisi**, S.549, Eylül 1997, 223-233.

REJİOĞLU, Mustafa Abdülhakim (1970): “Edebi Sohbetler, Yurt Özlemi, V, Kısahunluk- Hikâyeci Âşıklar”, **Kardeşlik**, Y.10, S.7-8, Kasım-Aralık 1970, 23–24.

TERZİBAŞI, Ata (1980): **Kerkük Havaları**, İstanbul: Ötügen Yay.

YAKUPOĞLU, Enver (1976): **Irak Türkleri**, İstanbul: Boğaziçi Yay.

YILDIRIM, Dursun (1983): “Köroğlu Destanı’nın Orta Asya Rivayetleri”, **Köroğlu Semineri Bildirileri**, Ankara, 103-114.

ZABIT, Şakır Sabır (1964): **Kerkük’te İçtimai Hayatı (Folklor)**, Bağdat: Zaman Basımevi.

**Kaynak kişi**

Fevzi Kadir Ümran, Diyale-Hanekin doğumlu, Marangoz, Yaş 69.



## **İstiklal Marşı Yarışmasına Katılan Bolulu Şair Firak ve Yazdığı Şiirler**

Hamdi Birgören\*

### **Özet**

Memleketi düşman işgalinden kurtarmak, yıkılmakta olan Osmanlı İmparatorluğu'nun enkazından bağımsız bir devlet var etmek üzere verilen Milli Mücadele döneminde, milletin milli ruhunu ve memleketin istiklalini temsil etmek üzere bir İstiklal Marşı yazma yarışması düzenlenmiştir. Bu yarışmaya, ülkenin değişik bölgelerinden 724 şiir katılmış, fakat milli duyguları yansıtacak seviyede şiir bulunamayınca Mehmet Akif'in de katılması istenmiş ve Mehmet Akif'in İstiklal Marşı adıyla yazdığı şiir 12 Mart 1921'de milli marş olarak kabul edilmiştir. Bu yarışmaya Refik Firaki adında Bolulu bir şair de iki şiir göndererek katılmıştır. Bu bildiride Refik Firaki'nin hayatı ve gönderdiği şiirler üzerinde durulmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Milli Marş Yarışması, İstiklal Marşı, Milli Mücadele, Refik Firaki.

### **Firakî of Bolu, who Participated In the Contest for National Anthem of Turkey, and His Poems**

#### **Abstract**

A competition for Turkish National Anthem was organized to symbolize the spirit of the nation and the independence of the country after the National Independence War, which was bestowed upon to save the country from occupiers and to establish a new independence state on the ruins of the Ottoman Empire. The 724 competitors from different cities of the country participated in the contest. Due to the result that none of the poetries had reflected the national feelings, Mehmet Akif was asked to participate in the contest and his poetry under the heading of "National Anthem" was accepted as the national anthem in March 12 1921. Refik Firakî from Bolu was one of the competitors with 2 poems. The purpose of this study was to inform the world of literature about these two poems of Firakî's

**Key Words:** National Anthem, Independence War, Refik Firakî,.

---

\* Abant İzzet Baysal Üniversitesi Rektörlüğü, Türk Dil Bölümü, Bolu, Türkiye

## Giriş

Bu çalışmada, Millî Marş yarışmasına Bolu'dan katılan bir şair ve onun gönderdiği iki şiir ele alınacaktır. Milli Marşlar, milletlerin bağımsızlık sembolleri arasında sayılır. Bilindiği gibi İstiklal Marşı yazılıncaya kadar Osmanlı Devleti'nin belirgin bir milli marşı yoktu. Aslında resmî törenlerde milli marş çalınıp söylenmesi, son dönemlerde ortaya çıkmış bir gelenektir. Yine de Avrupa devletleriyle Osmanlı Devleti arasında yapılan toplantılarda milli marş söylenmesi gerekirse, padişahlar adına yazılmış ve bestelenmiş marşlar çalınıp söylenirdi. Bunlara da padişahların ismine istinaden Mecidiye, Hamidiye gibi isimler verilirdi.

İstiklal Marşımızın yazıldığı yıllara geri dönecek olursak: Milli Mücadelenin şiddetle sürdüğü bir zamanda, Erkân-ı Harbiye-i Umumiye Vekili (Genel Kurmay Başkanı Yardımcısı) ve Garp Cephesi Kumandanı Albay İsmet İnönü, Maarif Vekili (Milli Eğitim Bakanı) Rıza Nur Bey'e Milli Marş yazılması için bir teklifte bulunur. Bu teklife göre milli heyecanı güçlendirecek, milli azmi canlı tutacak, milletin ve memleketin kişiliğini temsil edecek, Fransızların Marseyyez (Marseillaise)'ine benzer bir marş hazırlanacaktır.

Teklifi benimseyen Maarif Vekaleti, bir şiir yarışması düzenledi. Birinci seçilecek şiire o zamanki miktarla 500 lira ödül verileceğini açıkladı. Vekalet, böyle bir marş yazabilecek şairlere bizzat mektup göndererek, ayrıca da umumi bir genelge yayınlarak bu yarışmayı bütün memlekete duyurdu.

Yarışmaya bütün ülkeden 724 şiir katılmıştı. Komisyon, gelen şiirler arasından 6 tanesini seçmekle beraber, Milli Mücadelenin ruhunu yansıtacak kuvvette bir şiirin bulunmadığına karar vermişti. O sıralarda Rıza Nur Bey, Sıhhiye ve Muavenet-i İçtimaiye Vekili (Sağlık ve Sosyal Yardım Bakanı) olduğu için Maarif Vekaletine Hamdullah Suphi Bey getirilmişti. Çok sayıda düşünce adamı gibi Hamdullah Suphi Bey'in kanaati de böyle bir şiiri Burdur Mebusu Mehmet Akif Bey'in yazabileceği şeklindeydi. Mehmet Akif'se sonunda para ödülü olduğu için yarışmaya katılmak istememişti. Hamdullah Suphi Bey hem kendisi hem de bazı dostları vasıtasıyla Mehmet Akif'e ulaşıp ödül işinin önemli olmadığını, bu endişeyi gidermenin çeşitli yolları bulunduğunu söyleyerek yarışmaya katılması için onu ikna etti.

Mehmet Akif, Ankara'da, o sıralarda oturduğu Taceddin Dergahı'nda İstiklal Marşı'nı yazıp tamamladı. Bu şiir, "Kahraman Ordumuza" ithafıyla 17 Şubat 1921 tarihinde Hâkimiyet-i Milliye gazetesiyle Sebülürreşad dergisinde yayımlandı. Şairin el yazısıyla gönderdiği bir nüshası da 21 Şubat 1921 tarihinde Kastamonu'da basılan Açık Söz gazetesinde yayımlandı.

İstiklal Marşı, 1 Mart 1921 tarihinde Büyük Millet Meclisinde Mustafa Kemal Paşa'nın başkanlık ettiği bir oturumda Hamdullah Suphi tarafından okundu ve milletvekillerinin yoğun ilgisini çekti. Aynı gün İstiklal Marşı mecliste dört defa okundu, her defasında vekiller arasındaki coşku giderek arttı. Kabulü müzakereleri ise Adnan Adıvar'ın başkanlığını yaptığı 12 Mart 1921 günkü oturumda yapıldı. Yine o zamanki ifade ile ekseriyet-i azîme (büyük çoğunluk) ile kabul edildi. Ardından Hamdullah Suphi tarafından yeniden okundu. Kurulmakta olan yeni devletin ilk Milli Marşı olduğu için ayakta dinlendi ve yoğun şekilde alkışlandı.

Mehmet Akif, yarışmanın kabul etmek istemediği ödülünü, o sıralarda, kadınlara ve çocuklara iş öğretmek yoksulluğu ortadan kaldırmayı amaçlayan Dârü'l-Mesâî adlı hayır derneğine bağışladı.

İstiklal Marşı'nın bestesi için de 500 lira para ödüllü bir yarışma düzenlendi. 24 beste katıldığı halde, birinciliğe layık beste bulunamadı. 1924 yılında yine Maarif Vekaleti, Ali Rifat (Çağatay) Bey'in bestesini geçici olarak okullara duyurdu. 1930'dan sonra Riyaset-i Cumhuriyet Orkestrası Şefi Osman Zeki (Üngör) Bey'in bestesi yaygınlaşmaya başladı ve resmileşti.

Milli Mücadele bütün heyecanıyla sürmekte iken bu şartlar altında, milletin kararlılığını, milli azim ve heyecanını ifade edecek marş yarışması, kalbi millet ve memleket için atan şairleri harekete geçirdi. Yarışmaya katılanlar, kendi yetenekleri ölçüsünde duygu ve heyecanlarını dile getirdi. Elbette böylesine önemli bir yarışma, Bolu'da yaşayıp eli kalem tutan aydınların da dikkatini çekti. Bunlardan biri olup kendi çapında şiirler, nesirler yazan Refik Firaki de yarışmaya iki şiir göndererek katılanlardan biridir.

Milli Marş yarışmasına şiir gönderen Refik Firaki, Hamdi Efendi ile Behiye Hanımın çocukları olarak 1880 yılında Bolu'da dünyaya gelip çocukluğunu Gölyüzü Mahallesi'nde geçirmiştir. Dedesi Kaşı Benli lakabıyla tanınan bir zattır. Anne ile baba, çocuklarının medreseye gidip hafız olmasını istemiş. Ancak çocuk Ahmet Refik, Bolu Redif Taburunun talimlerini seyrederek, zabitlerin elbiselerine imrenerek bakarmış. Derken komşuların yardımıyla askeri okula kaydolmuş. Bir süre sonra da genç bir zabıt olarak Bolu'ya dönmüş.

Daha sonra Osmanlı ordusunun değişik kademelerinde yüzbaşılığa kadar yükselmiştir. Birinci Dünya Savaşı sırasında Harbiye Nezaretinde yüzbaşı olarak görev yapmaktadır. Ancak memleketin Birinci Dünya Savaşı'na katılmasına karşı olduğundan Harbiye Nazırı Enver Paşa'yı çeşitli yerlerde eleştirmiştir. Söylediklerinin Enver Paşa'ya ulaşması neticesinde idamına karar verilmiş fakat yaptığı ustaca bir planla, Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'nde bir süre yatmıştır. Daha sonra, tedavisinin tamamlandığı gerekçesiyle malulen emekli edilerek memleketine gönderilmiştir. Bolu'ya geldikten sonra da deli numarasına bir süre devam etmiştir.

Refik Firaki, İzzet Baysal'ın babası Hacı Canip Efendi'nin evinde oturan Mazhar Bey'le Hayriye Hanım'ın kızı olan Şayeste Hanım'la evlenmiş, ancak bir süre sonra ayrılmıştır.

Daha sonra Nimet Hanımla evlenmiş ve ondan Şahik adında bir oğlu, Mülakat adında bir kızı olmuştur. Üçüncü evliliğini Nazire adında bir hanımla yapmış, ondan da Şahika, Mülakî ve Ahmet Nezih adlarında üç çocuğu dünyaya gelmiştir.

Bolu isyanlarını bastırmak üzere Bolu'ya gelen 4. Fırka Kumandanı Miralay Nazım Bey, Refik Firaki'nin Birinci Dünya Savaşı döneminde arkadaşısıdır. Firaki, emekli aylığı yetmediği için Nazım Bey'den görev istemişse de emekli olduğundan resmi görev verilememiştir. Ancak arkadaşı kendisine bir istihbarat salonu açmasını önermiş ve Müdafaa-yı Hukuk Cemiyeti önderliğinde açılan İstihbarat Salonunun başına Refik Firaki getirilmiştir. Duvarlarını Milli Mücadeleye önderlik eden Gazi Mustafa Kemal, Mareşal Fevzi Çakmak gibi büyüklerin, şehitlerin fotoğrafları süsleyen bu salonda milli matbuat takip edilir, halka Milli Mücadele ile ilgili bilgiler verilir. Hatta okuma bilmeyenler için Milli Mücadele haberlerini bizzat Refik Firaki okurdu.

Malulen emekli olduğundan aldığı maaşla geçimini temin edemediği için hattatlık, ressamlık yapmıştır. Bir ara meyhane açarak kendi ürettiği rakıları satmaya başlamış, ancak sinirli bir mizaca sahip olduğundan bu işi kendine uygun görmeyip

meyhaneyi kapatmıştır.

Tek eşek koştuğu arabasıyla herkesin dikkatini çekmiş, hatta bu arabasıyla milli günlerdeki törenlere katılıp arabanın her tarafını bayraklar ve vezicelerle donatmıştır.

Ahmet Refik’le Binbaşı Nazım Bey, Harbiye’den sınıf arkadaşıdır. Hatta Nazım, o zaman sınıfın başçavuşudur. Okul sıralarında iken içlerinde Ahmet Refik’in de yer aldığı bazı öğrenciler “Risâle-i Edebiye” adlı bir dergi çıkarırlar, zaman zaman bu dergide Binbaşı Nazım’ın şiirleri de yer almış. Emekliliğinde de yine eski arkadaşı Binbaşı Nazım’ın tavsiyesi üzerine Gamlı adıyla bir dergi çıkarmaya başlar ve yazılarında Refik Firakî ismini kullanır. Bolu’da daha önceleri Dertli, şimdi de Gamlı gibi karamsar isimlerle dergi çıkmasını eleştirenlere Firakî: İleride amacımızın gerçekleştiğini görürsek dergimizin ismini “Anadolu Bülbülü” biçiminde değiştireceğiz, diye cevap veriyor.<sup>1</sup> Dergide daha çok milli duyguları dile getiren yazılar kaleme almıştır.

Kendisini yakından tanıyan Muhsin Karamanoğlu, Refik Firakî’nin İmad adını verdiği bir defteri koltuğunun altından hiç düşürmediğini ve her şeyi bu deftere kaydettiğini belirtir. Karamanoğlu’nun söyledikleri doğrudur. Eski harflerle yazılan bu defter çok değerli dostum Selahattin İkiş’e intikal etmiştir. Kitap biçiminde hazırlanan bu defterin başında “İçindekiler” bölümü yer almaktadır. Eskilerin cönklerine ve şiir mecmualarına benzeyen defterde şiirler, nesirler, mektuplar, siyasi nutuklar karışık olarak yer almaktadır. Defterin en önemli yanı şiirlerin ve nesirlerin yazıldığı tarih ve yerlerin kaydedilmesidir. Yani bu defter günlüklerden oluşmaktadır. Firakî bu deftere “Gamlı’nın Manzûme Mecmuası” adını vermiştir. Yazıldığı dönemde Türkiye’nin ve özellikle Bolu’nun siyasi, sosyal ve kültürel hayatına ışık tutacak bir belge niteliğindedir.

Bu mecmuayı incelediğimiz zaman Refik Firakî’nin, İstiklal Marşı konusuna bigâne kalmadığını görüyoruz. Rumî takvimle 14.11.1336 (1 Kasım 1920) günü akşamı dört bentte 32 mısradan oluşan bir şiir yazmış, devamında bir beyitle de tarih düşürmüştür. Kağıdın arka yüzüne, sekiz mısrasında ebcedle tarih düşürdüğünü söylediği 14 mısralık bir şiir ilave etmiştir. “İstiklâl Marşı Münasebetiyle” ismini verdiği bu şiirini İstiklal Marşı Yarışmasına katılmak üzere Ankara’ya göndermiştir:

### İstiklâl Marşı Münâsebetiyle

1

Nûr-ı İslâmiyettir medeniyeti parlatan  
Nâmûskârâne sa’y ü sebât ki burada artan  
Cephelerde ittihatır düşman yüzün kızartan  
İstiklâlimize sâhip edip hakkın saydırtan  
Demir pençen var imiş Türkiye muhtelif milletân  
Bolu, Konya vukûâtı yürekleri sızlatan  
Dâhildeki kargaşalık, oldu bunlar top atan  
E, İngiliz! Unuttun mu mâ-sâbıkı sen utan  
Yeter artık bıçakları kemiklere dayatan

---

<sup>1</sup> Gamlı, 2 Kanunuevvel 336 (2 Aralık 1920).

2

Bu da hud'a-i harbiyye değil nâmûsun satan  
Kahpelikle, fitnelikle Türk vicdânın karartan  
Şimdi çıksan karşıma ki ey nâmûsunu satan  
Bıçak, satır, kalkan, demir ki ecdâdımdan artan  
Son darbeye göreceksin bunu beyninde yatan  
Hindistan'da milyonlarca İslâmları aldatan  
Türkiye'nin yetim, şehit evlatların ağlatan  
Dört yüz milyon İslâmiyyet bunu biziz kabartan  
Yeter hâin, yeter artık sabrımızı tüketen

3

Kahpelikle, alçaklıkla nâmûsunu sen satan  
Uzak değil getirecek zamânı da yaratan  
İşte ol vakit bu Türktür sana tekmeyle atan  
Alçaklıkla, nâmûssuzluk seni arkadaş dutan  
Barbar diyorsun Türke, bu mudur gözüne batan  
Sanma, yanına kâr kalır, yaptıklarından utan  
Yeter artık, bedter oldu sen bunlardan utan

4

İstiklâldir İslâmiyyet beşiğini sallatan  
Düşünsene, nerden aldın, bilgiçlerini satan  
Adâleti öğrendin Hazret-i Ömer Faruk'tan  
Yaptığımı nerden kaptın? Cevabı: Endülüs'ten.  
Yâ Sabûr'umu çekerim, adâleti yaratan  
Sebât-kâr ol, ey Firâkî! İşbu kalemi tutan  
Bedter oldu hâinliklerin, sen bu işlerden utan

5

Refik Firâkî'dir buraya tarih düşürten  
“Hâlâ İngiliz âlem-i İslâmiyyeti aldatan”  
Hicri sene 1339<sup>2</sup>

Mecmua'da bu şiirin altına düşülen notta, Seçici Kurul'a selam ve hürmetlerinden sonra, şiir konusunda acemi oluşunu, aslında bir marşın kaç mısradan ibaret olması gerektiğini de bilmediğini yazarak sözünü tamamlamaktadır.

Bu şiirin ardından 28.11.1336 (28 Kasım 1920) tarihinde 48 bentten oluşan Türklere Hitabım başlığıyla yeni bir şiir daha yazmış ve onu da Ankara'ya, Seçici Kurula göndermiştir. Bu şiirin altına da marşın kaç dördlükten (şair burada murabba terimini kullanıyor) ibaret olacağını bilmediğini söyleyerek, heyetten, uygun olanları seçmelerini rica ediyor. Şiirin altına “Bolu'da Gamlı risalesi başmuharriri Firakî” yazarak imzalıyor.

<sup>2</sup> Verilen mısraın sayısal değeri 1338 yapmaktadır.

## TÜRKLERE HİTÂBIM<sup>3</sup>

1  
Anadolumuz güzel  
Bize verdi Lem-yezel  
Sevdik onu tâ ezel  
Bunu sevmektir emel

2  
Üstündedir elden el  
Türkler çıktı çok evvel  
Duygun yoksa beri gel  
Ârâm olasin cemel

3  
Ger dediğim doğruysa  
Deve gibi otursa  
İngiliz yük urursa  
Acımaz o doğruysa

4  
İngiliz'i bilmezsin  
Eğer girerse Mersin  
Çıkacağım ger diyen  
Buna inanmayasın

5  
Mısır, Kıbrıs'ı gördün  
Bunlara cevap ördün  
Sen bunu hayra yordun  
Nihayet şerri buldun

6  
Bilirsin Hindistan'ı  
Milyonca müslümanı  
Aldatır bu her yanı  
Dinleme hezeyanı

7  
Şu hâlde gel yanıma  
Sözüm dinle aldanma  
İngiliz'e sen kanma  
Aldatır, nâra yanma

8  
Senin kanın hem dona  
İşgüzarlık görüne  
Tembelliğin söğüne  
Rûhun kaldı bugüne  
Gel duygu dönümüne

9  
Bolu, Konya, hem Yozgat  
İttifakan vukûât  
Yaptı, yaktı hem millet  
Beşiktekine anlat  
Düşmanını sen aldat

10  
On beş milyon hem Türkân  
Dinlemezsen sen utan  
Bak, ne diyor bu vicdân  
Türklük başına toplan

11  
Tanrım emrini verdi  
Sıkılırsan ger dedi  
Sancağ-ı şerif koydu  
Çıkacağın o duydu

12  
Anadolu eşiği  
Türk yavrusu beşiği  
Bahâdırlık âşığı  
Bu, Türklerin kaşığı

13  
Anadolu sen benim  
Muhâfızısın dînim  
Yatağsın hem cinsim  
Berâberdir imânım

14  
Anadolu Türk dolu  
Senin toprağın ulu  
Çek ayağın Yunanlı  
Beyninde balta yolu

15  
Türk ayranı kızınca  
Koşar gelir ardınca  
Düşmanımı sezince  
Denizdemiz girince

16  
Anadolu uşağı  
Palıkar yaşa başağı  
Sarmak bilmez kuşağı  
Çekil burdan aşağı

<sup>3</sup> Bu şiirde varolan duygusal hava ve sert ifadelerin yaşanan savaş ortamıyla ilgili olduğu hatırdan çıkarılmamalıdır. (Editörlerin Notu)



17  
Anadolu yiğidi  
Çanakkale demedi  
İngiliz'i sürüdü  
Irak cephesin gördü  
18  
Kafkasya'yı hiç saydı  
Bağdat'tan da ön verdi  
Galiçya'da yürüdü  
Hesabını da gördü  
19  
Unuttun mu ey Yunan  
Mâ-sabaktan sen utan  
Türk değildir ki kaçan  
Fistanını açan  
20  
Anadolu yuvası  
Bahadrlar ovası  
Korkakların kovası  
Yunan değil burası  
21  
Bilirsin ya sen Türk'ü  
Ters giyemez bu hem kürkü  
Sende vardır o durgu  
Batacaktır şu burgu  
22  
Ecdâdımdan kalmış ki  
Kargı, kalkanla örgü  
Hançer, bıçak da sorgu  
Kalbindedir hem korku  
23  
Meğâlide dediği  
Ey Bizans'ın gediği  
Fatihlerin girdiği  
İstanbul'u bil Yorki  
24  
Derim sana vakti var  
Sen yiyedur canavar  
Peşinden gelin koğar  
Türk'ün burda ardı var  
25  
Diyem sana ey Yunan  
Türk'ten her vakit utan  
Dömeke'dedir batan  
Namusun orda satan  
26  
Kılıncının etmegi

Değil belki kepeği  
Kaptın burda kemiği  
Avavanın dediği  
27  
İzmir'imi bırakmam  
Bursa'mı kıra atmam  
Sen gibi namus satmam  
Adım Türk'tür ben kaçmam  
28  
Mert oğlu merttir neslim  
Turan'dan gelmiş aslım  
Tarih buna ispatım  
Sen şimdilik öt bakim  
29  
Bırakmam kâr yanına  
Haram olsun bu bana  
Sebâtımdan hem sana  
İhtimal yoktur buna  
30  
Anadolu beşiği  
Türk yuvası eşiği  
Ey Yunan'ın şişegi  
Bulamazsın döşegi  
31  
Uzak değil Yaratan  
Gösterecek şu yanan  
Yunan leşini atan  
Kaçmış namusun satan  
32  
Gün doğmadan ne doğar  
Bilir misin a zağar  
Bunu kazandım sayar  
Sarhoş olmuş o ayar  
33  
Pek yakındır zamanı  
Sen de bil ki yârânı  
Türk'üm imanım  
Beraberdür hem canım  
Yoktur bunda cânânım  
Şurda akacak kanım  
35  
Gelecektir ilkbahar  
Gösterecek ya Kahhâr  
İnanmazsan ki eğer  
Sayıkla dur sen meğar  
36  
Dinim, cinsim uludur

Dediğim hak yoludur İnsan olan huyudur Vatanının kuludur 37	43
Ey İngiliz, bilirim Sen domuzu tanırım Aldatamaz sanırım Hilelerin ayırırım 38	Ben şaşıyorum buna Nedir bu hâl baksana Kavga, döğüş o yana Süt limanlık bu yana 44
Bilirsin İngiliz'i Tanırsın bu uyuzu Atasın şükür bizi Burda zararın izi 39	Yeter artık bu bedter Kızdı buna hem ebter Neden etmezsin keder Hep canlar bizden gider 45
Sen Fransız ki işte Yay takmadan şu işte Kırılacak kirişte Hazır ol bu gelişte 40	Rica ederim düşün Görüyorum gülüşün Tesiri döğüşün Damarını bul işin 46
Göreceksin sonunda Mazarratın önünde Türk'ün söylediğinde Doğruyu dediğinde 41	Bedter oldu bu yeter Yağma, can bizden gider Fırans ticaret eder Eblehlikle derbeder 47
Şaşarım ki bu işe Fransız'a gidişinde Halep'te kırar şişe Bu kömür çıkarışa 42	Yaza yaza bitmez bu Bir parçasın sonra ko Parmağım buruldu o Son bitiği sen oku 48
Söyledim anlamadın Maksadın nedir dedin Ereğli'de kömürün Yağmadır ne umurun	Yeter artık çok gider Bedter oldu bu keder Fırâki'dir and eder Harbe beraber gider

### Sonuç

Milli Mücadelenin şiddetle devam ettiği bir sırada, hem mücadelenin iman ve azmini güçlendirecek hem de uluslar arası toplantılarda yeniden varlığını ortaya koyan milletin istiklalini temsil edecek bir marş yazımı için açılan yarışmaya Bolu'dan gönderilen iki şiirle şairini gün ışığına çıkarmaya çalıştık. Şiirlerin edebi değeri üzerinde durmak istemiyoruz. Zaten edebi değeri yüksek olsaydı, Seçici Kurulun dikkatini çeker, en azından ilk sıralarda yer alırdı. Bu şiirlerin kaleme alındığı 1920 yılında Bolu'daki bazı insanların duyduğu milli heyecanı yansıtmaya açısından önem taşımaktadır. İstiklal Marşı Yarışması için Anadolu'nun değişik bölgelerinden gönderilen şiirlerin tamamı üzerine araştırma yapacak kimseler için de birinci elden malzeme sağlanmış olacaktır.

**Kaynakça**

Refik Firaki, Gamlı'nın Manzume Mecmuası, eski harfli el yazısı (aslı Selahattin İkiz arşivindedir).

ERSOY, Mehmet Akif (1991): **Safahat**, Eski ve Yeni Harflerle Tenkidli Neşir, Haz. M. Ertuğrul Düzdağ, İstanbul: İz Yayıncılık.

KARAMANOĞLU, Muhsin, "Refik Firaki Üstök", **Çele Dergisi**.



## **“Koroğlu” Dastanının Mifoloji Yönünden Araştırılma Tarixi (Azerbaycan Tecrübesi)**

Muharrem Caferli\*

### **Özet**

Azerbaycan’da destanın mitolojik yapısının öğrenilmesi üzerine olan araştırmaları iki bölüme ayırmak olar: 1. Tarihi-geleneksel araştırmalar; 2. Çağdaş metot ve konuda olan araştırmalar. Birinci araştırma yönü M.Tehmasib, M.Seyidov, H.Koroğlu, A.Nebiyev, S.P.Pirsultanlı, B.Haqqi, F.Bayat, Z.Hasanov, F.Qasimov ve s. gibi bilim adamlarının araştırmaları ile temsil olunur. İkinci araştırma yönü destanın yeni metot ve konularda öğrenilmesi ile ilgilidir. Bu yönü yaradan Seyfeddin Rzasoy ilk kez olarak eposu ritüel-mitolojik bağlamda incelemiş, destanın poetik yapısı ve bu yapını oluşturan karakterlerin (deli tiplerinin) inisiyasiya (ölüb-dirilme) ritüeli ile ilişkili olduğunu kanıtlamıştır. Onun destandaki deli tipinin ritüel subyekt olması hakkındaki düşünceleri Koroğluşünaslıkta tamamen yenidir. Elçin Abbasov destanın poetik düzeni ve yapısı konusundaki doktora tezinde geleneksel motifler ve arkaik elementlerin mitolojik struktur semantikini de araştırmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Mitoloji, Azerbaycan mitolojisi, Koroğlu

### **The History of Research of the Epos "Koroglu" From Mythological Direction (The Azerbaijan Experience)**

#### **Abstract**

Investigations of Azerbaijan eposes from the mythological point of view may be divided into two groups:

1. The investigations held by historical – traditional way.

2. The investigations carried out by modern method and according to topics.

The investigations of the first group are represented by such scientist as M. H. Tahmasib, M. Seyidov, K. H. Koroglu, A. Nabiyev, S. P. Pirsultani, B. Haqqi, F. Bayat, I. Abbasov, Z. Hasanov, F. Qasimov etc.

The investigators of the second group prefer holding investigations by new methods. In this field Seyfaddin Rzasoy’s and Elchin Abbasov’s investigations are worth notice.

**Key Words:** Mythology, Azerbaijan mythology, Koroglu.

---

\* Prof. Dr., AMEA Nahçıvan Bölümü Edebiyat Dil ve Sanat Entitüsü Bölüm, Nahçıvan, Azerbaycan



fıkrince, at qedim tesevvürlerde çox zaman dörd ünsürle, yeni ab-ateş-xak-badla elaqelendirilmişdir. Od-ateş-ıldırımın da zoomorf suretde olduğu kimi, qaranlıqla, elece de, yağışla, su ile bağlı olduğu melumdur (Tehmasib, 1972: 142). M.Tehmasib bele hesab etmişdir ki, Misri qılınc “coğrafi mefhum olan Misirden daha çox, antoropomorfik Mitr-Misr-Mehrle elaqedardır” (Tehmasib, 1972: 145).

“Koroğlu” dastanının mifoloji yönden tedqiqinde **Prof. M. Seyidovun** böyük xidmetleri vardır. Alim mifologiyaya dair sanballı monoqrafiyalar ve çoxsaylı meqaleler yazmışdır. Onların içerisinde 1978-ci ilde çap olunmuş “Alı kişi ve Koroğlu obrazlarının prototipleri haqqında” meqalesi xüsusi yer tutur (Seyidov, 1978). Dr. Emin Ağayevin yazdığı kimi, “M. Seyidov bu meqalesinde de başqa mifoloji tedqiqatlarında olduğu kimi, Azerbaycan xalqının eski tarixini mifoloji görüşlerle bağlı öyrenmişdir. Mifologiya onun üçün xalqımızın eski tarixinin ilkin qaynaqlarından biri idi. O, “Koroğlu” dastanını soykök tariximizin, ilkin dünya görüşümüzün öyrenilmesi baxımından mühüm menbelerden hesab etmişdir” (Ağayev, 2008: 109-110). M. Seyidov özü bu barede yazır: “Azerbaycan xalqının soykökünü, onun tefekkürünün, elece de ictimai fikrinin keçib geldiği yolu az-çox aydınlaşdırmaq üçün dastanların da efsaneler qeder rolu vardır. Bele dastanlardan biri, ola bilsin, en gerekli “Koroğlu” dastanıdır” (Seyidov, 1989: 245).

M. Seyidovun mifoloji baxışlarına göre, Alı kişi dağ ruhunu – dağ tanrısını temsil eden obrazdır. Koroğlu ilk başlanğıjda işıq, od, güneşle bağlı mifoloji suret olmuşdur. Zaman keçdikce tebietin ölüb-dirilmesini, işığı temsil etmiş, veteni, yurdu, insanları, edaleti qoruyan mifoloji suret olaraq biçimlenme keçirmişdir. M. Seyidov bele hesab etmişdir ki, Koroğlunun yurdu qorumaq görevi bizim eramızdan qabaq dördünjü yüzillikde meydana gelmiş, bu mifoloji keyfiyyet bizim eramızın 16-17-ci yüzilllerinde epikleşerek daha derin cizgiler qazanmışdır. Alim dastan qehremanının qoruyuculuq görevinin mifoloji köklerle bağlı olduğunu göstermişdir. O, yazır ki, dağ ve yer-torpaq tanrıları veteni, yurdu qoruyan tanrılardır ve qoruyuculuq sifeti bu tanrılardan onların övladı olan Koroğluya (Goroğluya) qalmışdır (Seyidov, 1978: 184-207). Onu da elave etmek isteyirik ki, M.Seyidovun “Alı kişi ve Koroğlu obrazlarının prototipleri haqqında” meqalesini türk alimi Dursun Yıldırım “dastanın orijinal, ana skeletinin ortaya çıxarılmasında” çox böyük önemi olan tedqiqat kimi qiymetlendirmişdir (Yıldırım, 1983: 106).

Bütün yaradıcı ömrünü Moskvada yaşamış görkemli Azerbaycan alimi **Prof. X. Koroğlu** özünün Orta Asiya, İran ve Azerbaycan eposlarının qarşılıqlı elaqelerinden behs eden monoqrafiyasının böyük bir feslini “Koroğlu” dastanına hesr etmişdir (Koroğlu, 1983: 169-247). O, burada Koroğlunun anadan olması motivini öyrenmiş, bu motivi ölüb-dirilme mifologemi ile elaqelendirmişdir. X. Koroğlu göstermişdir ki, Koroğlunun ölüb-dirilmesi haqqında solyar mifologiya, yeni Güneş haqqında mifologiya ve tebietin ölüb-dirilmesi haqqında en qedim tesevvürlerle bağlı çoxsaylı analogi mif-efsaneler vardır (Koroğlu, 1983: 176).

**Prof. A. Nebiyevin** Koroğlu dastanının öyrenilmesi sahesinde çoxsaylı xidmetleri vardır. Alim dastandaki tarixi gerçekliklerin hazır mifoloji qeliblere sığışdırıldığını vurğulamışdır (Nebiyev, 1970: 40). Qırat ve Dürat, Misri qılınc, Qoşabulaq mifologemleri haqqında orijinal fikirler ireli süren A.Nebiyev Koroğlunun doğulmasının mifoloji semantikasi barede özbek Goroğlusunun gorda doğulmasının geniş tehlihi esasında deyerli neticeler elde etmişdir (Nebiyev, 2006: 496).

“Koroğlu” dastanı ve xalq efsaneləri” mövzusu istiqamətində uzun illər araşdırmalar aparmış **Prof. S. P. Pirsultanlı** Koroğlunu mifoloji baxımdan qurd, od kimi mifoloji ünsürlerle bağlamışdır (Pirsultanlı, 2002a: 48). Alim Azərbaycan efsanelərində mövjud olan Aldede, Dede Güneş kimi obrazları Koroğlu ilə bir müqayisə müstəvisinə salaraq yazır: «Aldede və Dede Güneşin ad kökləri Dede Qorqud, Alı kişi, Koroğlu – Qoroğlunun ad köklərinin yaxın, eyni mena daşması da maraqlı doğurur. Al – od, al – güneş, Aldede, yeni Güneş dede; qor – od, qut – uğurlu, xoşbəxt qoroğlu, yeni od oğlu, yaxud da eyni mena daşıyan Aldede və ya Dede Güneş» (Pirsultanlı, 2002b: 89).

**Dr. M. Hateminin** 1983-cü ildə çap etdirdiyi «Koroğlu suretinin mifoloji mənşəyinə dair» adlı məqalesi bu gün belə öz əhəmiyyətini itirməmişdir (Hatemi, 1983). Tədqiqatçı Koroğlunun (Goroğlunun) gorda doğulub yer üzünə çıxması motivinin izlərini ata-baba ruhlarının o dünyadan bu dünyaya gəlmələri inamı ilə bağlamışdır (Hatemi, 1983: 17). Alimə görə, qəbir dünyası ilə, əjdad kultu ilə bağlı olan Koroğlunun türk və türk olmayan xalqların folklor yaradıcılığında ezilənlər, mezlumlar, qullar, bir sözlə, xalq arxasına, dayağına, hamısına, qoruyucu və qurtarıcısına, vətənsəverlik, elserverlik rəmzinə çevrilməsinə qaynaq bu etiqaiddir (Hatemi, 1983: 18).

“Koroğlu” dastanının mifoloji qaynaqları baxımından Güney Azərbaycandan olan **B. Heqqinin** «Koroğlu» – tarixi-mifoloji gerçəklik» adlanan monoqrafiyasının əhəmiyyəti vardır (Heqqi, 2003). Alim bu kitabda türk mifologiyasında dirilik suyu, mifoloji at, dirilik ağacı, rəqəmlərin mifoloji simvolikası, misri qılıncın mifoloji semantikasını kimi məsələlərdən behs etmişdir. Kitabın “Ölüb-dirilən tanrı – Koroğlu” adlanan fəslində Koroğlu, adından göründüyü kimi, ölüb-dirilmə mifologiyası ilə bağlı tanrı kimi nəzərdən keçirilmişdir (Heqqi, 2003: 250-308).

Son dövr tədqiqatları içərisində **Prof. F. Bayatın** Türkiyə’də çap olunmuş «Koroğlu: şamandan aşığa, alpdan erene» adlı kitabının böyük önemi vardır (Bayat, 2003). Kitabda Koroğlu mifoloji obraz kimi ekizlər mifi, bozqurd mifi, dağ ruhu və mifoloji ana kompleksi ilə əlaqələndirilmişdir. Alim Koroğlunun adının onun mezar (korda) doğulması ilə əlaqədar olduğu barəsində yazır: “Qaranlıq mifoloji semantikasını hem “gor”, hem “kor”, «hem de “qara” kəlmələrində qalmışdır... Mezar korluğa, mezardan çıxma isə görməyə bərabərdir... Türk mifoloji şüuruna görə, xaos kosmosun (yeni düzənli aləmin) təməli, başlanğıcıdır. Koroğlu qaranlığı işıqlandıran və ya xaotik aləmdən (epik variantda qəbirdən) gələn, başqa cür desək, ölüb-dirilən tanrı oğludur» (Bayat, 2003: 38-39).

**Dr. Z. Hesenov** “Koroğlu” dastanını Herodotun “Koroğulları” haqqında skif efsanesi ilə əlaqələndirmiş, onları müqayisə etmişdir. Alimə görə, burada “kor oğlu” mifologiyası Herodotdakı efsaneləri və “Koroğlu”nu birləşdirən mühüm helqədir (Hesenov, 2000: 361-384).

**Dr. Ferhad Qasimovun** «Koroğlu dastanında mifoloji model» adlanan dissertasiyasının “Koroğlu eposunun qəhrəman obrazlarının tarixi-mifoloji mənşəyi haqqında” adlanan birinci fəslində Koroğlu, Alı kişi, Eyvaz və başqa obrazların mifoloji qaynaqları tədqiq edilmişdir. Dissertasiyanın “Koroğlu” süjetinin biçimlənməsində su, od, yel və torpaq kultlarının rolu” adlanan ikinci fəslində isə üç məsələ tədqiq edilmişdir:

1. Qoşabulaq su kultunun qədim atributu kimi;



2. Misri qılınc anlayışında mifoloji elementlər;

3. Qıratın menşeyində yel kultunun rolu.

F. Qasimov Koroğlunun mifoloji semantikasına haqqında, demək olar ki, bütün fikirləri nezerden keçirərək bele bir neticeye gəlmişdir: “Eslində, Goroğlu//Koroğlunun ölüb-dirilme ideyası ilə bağlılığı, Koroğlunun ölümünün təsvirinə, demək olar ki, heç bir variantda rast gəlinməsi, onun ebedi dirilərdən sayılması və s. Koroğluda xilaskar xarakterinin elementlərini axtarmağa sövq edir və məlum olur ki, onun ölümsüzlüyü, əjdad və mədəni qəhrəman olması faktı xilaskarlıq funksiyası ilə sistemli münasibətlər təşkil etməkdədir. Goroğlu mifoloji dünya modeli baxımından vertikal xətt boyunca “hərəkət edir” – yeraltı dünyaya enə bilir ki, bu da epik mətnin oxunuşunda onun ölüb yenidən dirilməsi kimi yozumunu tələb edir” (Qasimov, 1999: 13).

Yuxarıda deyildi ki, “Koroğlu” dastanının mifoloji yöndə öyrənilməsində ikinci bölümü çağdaş metod və mövzular üzrə aparılmış tədqiqatlar təşkil edir. Bu istiqamət tamamilə yenidir və onu Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Folklor İnstitutunun Mifologiya bölməsinin müdiri *dr. S. Rzasoy* yaratmışdır.

Dr. S. Rzasoy Oğuz mifologiyasını struktur-semiotik metodla araşdırır və bu sahədə dörd monoqrafiyanın müəllifidir (Rzasoy, 2004; 2007, 2008, 2009). Alim bu əsərlərdə “Koroğlu” dastanındakı “deli” tipi ilə bağlı tamamilə orijinal nəticələrə gəlmişdir. Onun əldə etdiyi nəticələrə görə, eposun arxaik strukturunda funksional məhiyyəti etibarilə inisiyasiya – ölüb-dirilme vasitəsi ilə bir sosial aşamadan (fazadan) başqasına keçidi nezerdə tutan statusartırma ritualı durur. Çənlibel cəmiyyətdən tecrid olunmuş ritual məkandır. Çənlibelə iki tip qəhrəman var: kişilər və qadınlar. Bu, gerçək toplum yox, onun üstündə (fövqündə) təşkil olunmuş şərti toplum – ritualdır. Bu toplumda bütün delilər Koroğlunun paradiqması, bütün qadınlar Nigar xanımın paradiqmasıdır. Eposda bütün hərəkətlər bir hərəkət invariantını özündə eks etdirir: Koroğlunun igidliklə evlənməsi. Bütün səfərlər qızların gətirilməsi və toyla başa çatır. Toy mərasimidir və bu, eposun ritual arxetipində gənclərin kişi statusuna keçirilməsi ritualının durduğunu göstərir. Hər bir səfər konkret bir delinin toyu ilə başa çatmaqla onu igid kimi tədbiq edir. Çənlibel ferdlərin inisiyasiya ritualında yerləşdiyi məkən və zaman vahididir. Cəmiyyətdən buraya gələn ferd öz evləki statusundan çıxır və deli statusu alır. Delilər bir-birindən heç ne ilə, o cümlədən yaş baxımından seçilmirlər: onların eyni yaşda olması keçid rituallarının eyni yaş dövrünü ehatə etməsi ilə bağlıdır. Ritualın başa çatması ilə hər deli özünü igid kimi təsdiq edib evlənir və bey statusu alır. Koroğlu ritual statusu etibarilə inisiyasiyanın başqısıdır. O, igidliyin struktur modelidir. Bütün delilər “Koroğlu” struktur modelindən keçib “koroğlulaşmalıdır”. Hər bir qolun evlənmə ilə başa çatması eposun arxaik strukturunda dayanan ritualın cinsi yetkinlik – kişilik mərasimi ilə bağlı olduğunu da göstərir.

Qeyd edək ki, oğuzlarda xaosun “Yalançı dünya” adlandığını S.Rzasoy aşkarlamışdır. Oğuzla Yalançı dünya - Xaos arasında keçid məkəni olaraq inisiyasiya ritualı durur. İnisiyasiya ölüb-dirilme ritualıdır. Bu fazada olanlar iki dünya (kosmosla xaos) arasında yerləşirlər. Keçid fazasında olan oğuz ferdi “deli” adını alırdı. O, ritualda köhnə statusunda ölür, deli fazasına daxil olur, fazanın başa çatması ilə yeni statusda dirilərək “bey-igid//alp-igid” adını alırdı. Delilər iki dünyanın (kosmosla xaosun) arasında yerləşdikləri üçün mediatorlar idi. Onlar eyni vaxtda həm kosmosda, həm də xaosda ola bildilər. Arxaik eposda keçid fazasında yerləşən deli xaosla səfər edib,

oradan özüne nişanlı getirmeli idi. “Koroğlu” eposunda Çenlibele getirilen kızların hamısı paşa, bey kızlarıdır (Rzasoy, 2007: 158-170).

“Koroğlu” dastanının çağdaş metod ve mövzular üzre araşdırılmasında **Dr. E. Abbasovun** “Koroğlu” dastanının poetik sistemi ve strukturunu araşdıran monoqrafıyasının ciddi ehemmiyeti vardır (Abbasov, 2008). Eserde dastanın enenevi motivleri ve arxaik-mifoloji elementleri, süjetin ve xarakterlerin funksional semantikasını öyrenilmiş, başlıjası, dastan süjetinin invariant strukturunu – kosmoloji sxemi berpa olunmuşdur (Abbasov, 2008: 55-118).

Belelikle, Azerbaycanda “Koroğlu” dastanının mifoloji yönden araşdırılma tarixinin öyrenilmesi bize üç esas qenaete gelmeye imkan vermişdir:

Birincisi, Azerbaycanda bu istiqametde sanballı araşdırmalar aparılmış ve neticede ciddi elmi-nezeri baza yaradılmışdır.

İkincisi, Azerbaycanda dastanın struktur-semiotik (qismen, analitik-psixoloji – arxetipik) metodla öyrenilmesi sahesinde S. Rzasoyun tedqiqatlarının nümunesinde elde edilmiş neticeler, bizim fikrimizce, koroğluşünaslığın sonrakı inkişafı üçün ciddi elmi-nezeri istiqamet verir.

Üçüncüsü, Azerbaycan koroğluşünaslarının dastanın mifoloji semantikasını ile bağlı elde etdiyi elmi-nezeri tecrübe ciddi baza kimi dünya koroğluşünaslığının fikir dövriyyesine daxil edilmelidir.

**Kaynakça**

- ABBASOV, E. (2008): **Koroğlu: Poetik Sistemi ve Strukturu**, (Paris nüsxəsi əsasında). Bakı: «Nurlan».
- AĞAYEV, E. (2008): **Azerbaycan Mifologiya Elmi ve Mireli Seyidov**, Bakı: MBM.
- BAYAT, F. (2003): **Koroğlu: Şamandan Aşıka, Alpdan Erene**, Ankara: «Akçağ».
- CEFERLİ, M. (2005): **Mütefekkir folklorşünas // M.Tehmasib. Meqaleler**, Bakı: «Elm», 3-6.
- CEFEROV, N. (1997): «**Koroğlu**»nun Poetikası, Bakı: BDU.
- HATEMİ, M. (1983): “Koroğlu suretinin menşeyine dair”, **Azerbaycan SSR EA Xeberleri** (edeb., dil ve inj. ser.), № 2.
- HEQQİ, B. (2003): «**Koroğlu**» – **Tarixi-Mifoloji Gerçeklik**, Bakı: «Nurlan».
- HESENOV, Z. (2000): **Çar skifleri**, Bakı: «Ebilov, Zeynalov ve oğulları».
- KOROQLI, X. (1983): **Vzaimosvezi Eposa Narodov Sredney Azii, Irana i Azerbaydjana**, Moskva: «Nauka».
- QASIMOV, F. (1999): **Koroğlu Dastanında Mifoloji Model**, Namizedlik dissertasiyasının avtoreferatı. Bakı.
- NEBİYEV, A. (1970): **Koroğlu Dastanında Koroğlu Sureti**, (Azerbaycan-özbek materialları əsasında). Namizedlik dissertasiyası. Bakı
- NEBİYEV, A. (2006): **Azerbaycan Xalq Edebiyyatı. II hissə // Ali mekteblər üçün derslik** Bakı: «Elm».
- PİRSULTANLI, S.P. (2002): **Ozan-Aşıq Yaradıcılığına Dair Araşdırmalar**, 2 cildde, I c., Gence: «Pirsultan».
- PİRSULTANLI, S. P. (2002): **Azerbaycan Eposunun Efsane Qaynaqları**, Bakı: «Azərneşr».
- RZASOY, S. (2004): **Oğuz Mifinin Paradiqmaları**, Bakı: «Seda».
- RZASOY, S. (2007): **Oğuz Mifi və Oğuzname Eposu**, Bakı: «Seda».
- RZASOY, S. (2008): **Mifologiya və Folklor: Nezeri-Metodoloji Kontekst**, Bakı: «Nurlan».
- RZASOY, S. (2009): **Oğuz Mifologiyası**, Bakı: «Elm».
- SEYİDOV, M. (1978): “Alı Kişi və Koroğlu obrazlarının prototipləri haqqında” «**Azerbaycan» Jur.**, № 3, 184-207.
- SEYİDOV, M. (1989): **Azerbaycan Xalqının Soykökünü Düşünərkən**, Bakı: «Yazıçı».
- TEHMASİB, M.H. (1945): “Efsanevi Quşlar”, “**Veten Uğrunda» Jur.**, № 5, 93-101.
- TEHMASİB, M.H. (1946): “Azerbaycan Xalq Edebiyyatında Div Sureti”, “**Veten uğrunda» jur.**, № 1, 1946, s. 79-92.
- TEHMASİB, M.H. (1972): **Azerbaycan Xalq Dastanları (Orta Esrlər)**, Bakı, “Elm”.
- YILDIRIM, D. (1983): “Koroğlu Dastanının Orta Asya Rivayətləri”, **Koroğlu Semineri Bildirileri**. Ankara, 101-111.



**Koçyiğit Köroğlu:  
Köroğlu Hikâyelerinin Tiyatro Formunda  
Yeniden Bir Üst Metin Olarak Kurgulanışı**

S. Dilek Yalçın Çelik\*

**Özet**

Ahmet Kutsi Tecer, 1941 yılında **Koçyiğit Köroğlu** adıyla bir tiyatro oyunu kaleme alır. Oyun, Batılı tarzda yazılmış bir tiyatro metnidir ve romantik bir dramdır. Yazar oyunu kurgularken Köroğlu destanı, Köroğlu'nun şiirlerinden yararlandığı gibi Oğuz destanı, Orhun kitabeleri ve Dede Korkut hikâyelerinden de yararlanmıştır. Türk edebiyatındaki sözlü kültür ürünlerinden metinlerarasılık ilkesi gereği değiştirim ve dönüştürümler yapmış tiyatro tarzında bir üstmetin üretmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Ahmet Kutsi Tecer, Koçyiğit Köroğlu, üstmetin, destan, tiyatro.

**Koçyiğit Köroğlu:  
Form an Upper Story Theatre Köroğlu of Interconnections Again as Text**

**Abstract**

Ahmet Kutsi Tecer wrote a play which name is **Koçyiğit Köroğlu** in 1941. Play's genre is a romantic dram. **Koçyiğit Köroğlu's** subject is adventure of a hero who's name Köroğlu. Köroğlu is well-known hero in Turkish oral literature (epopee, poets, ect.). The writer use the method of intertextuality in this text. His references are epopee of Köroğlu, poems of Köroğlu, Epopee of Oguz, Orhun Tablets and The Story of Dede Korkut's. Tecer used this oral culture creatures but he wrote a new text which name is hypertext.

**Key Words:** Ahmet Kutsi Tecer, Koçyiğit Köroğlu, hypertext, epope, theatre.

---

\*Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Ankara, Türkiye

Çağdaş Türk edebiyatının önemli yazarlarından birisi olan Ahmet Kutsi Tecer, şiirleri, tiyatro oyunları yanında halkbilimi alanında yaptığı araştırmaları ile de tanınmaktadır. Çalışma hayatına, 1930 yılında, Ankara Gazi Öğretmen Okulu ve Eğitim Enstitüsü'nde Türkçe-edebiyat öğretmenleri olarak başlayan Ahmet Kutsi Tecer'in bu tarihten çok daha önceleri çeşitli gazete ve dergilerde halkbilimi incelemeleri, oyunları ve şiirleri yayınlanmaya başlamıştır bile. Öyle ki, yazarın ilk yazısının 1919 yılında, Bolu'da yayınlanan Dertli adlı gazetede çıktığını biliyoruz. Yazar burada, henüz 18 yaşında iken sanatının temel ilkelerinden birisini şöyle açıklıyordu: "Ben ömrümün sonuna kadar Anadolu'yu dinleyeceğim ve onun sesini dinletmeye çalışacağım." (Gökdemir 1987: 9)

Tecer'in, 1930 yılında Ankara'dan, Sivas Lisesi'ne tayini çıkar. 1930-1934 yılları arasında, Sivas'ta kalan Ahmet Kutsi Tecer, önce Sivas Lisesi'nde edebiyat öğretmenliği yapar, ardından da Maarif Müdürlüğü görevine atanır. Sivas yılları, Ahmet Kutsi Tecer'in sanat ve kültür hayatında önemli bir dönüm noktası olur. Çünkü bu yıllarda Sivas, halk şiirinin ve geleneğinin en yoğun olarak yaşandığı önemli merkezlerden birisi konumundadır. Tecer, halk kültürünün ve sanatının önemini ve genel Türk kültürüne katkısını yeniden değerlendirme fırsatını yakalar. Halk şairleri bayramları düzenleyerek, Âşık Veysel gibi onlarca yerel ve mahallî âşığın tüm yurt çapında tanınmasını sağlar. Dernekler kurar, halk müziği üzerine araştırmaları başlatır. Muzaffer Sarısözen gibi değerli müzisyenleri Ankara'ya getirir, Ankara Radyosu'nda halk müziği çalışmalarını profesyonel bir nitelik kazanır. Yine Ankara Konservatuvarı'nda, Klâsik Türk ve Batı müziği eğitiminin yanında ilk olarak Türk Halk Müziği çalışmalarının başlatılmasına sebep olur. Halkevleri ve halkodaları kurarak, buralarda yetişen kişilere, halkbilimi araştırmaları yaptırır. Halil Bedii Yönetken gibi araştırmacıları Ankara'ya getirerek çalışmalarına devam eder.

Tüm bu çalışma ve çabalar, Tecer'in meslek hayatında, sanatında değişimlere ve dönüşümlere neden olur. Şiirleri ve tiyatro oyunların başlangıçta, bireysel temalar ve ölüm gibi meseleleri ele alan yazar, sonraları halk kültürü ve geleneğini sanatına taşır. Yaşantı ve ona bağlı gelişen olaylar, Ahmet Kutsi Tecer'i halk kültürünü araştırmaya doğru yönlendirirken, diğer yandan Ziya Gökalp'in görüşlerinin sanatçının düşünce dünyasında önemli bir yeri olduğu inkâr edilemez. Gökalp tarafından, 1923 yılında yayınlanan Türkçülüğün Esasları isimli çalışmada, Türkçülüğün temel ilkelerinden birisi de, "Halka Doğru" ilkesi olmuştur.

"Bundan başka halkın masallarını, fıkralarını, menkıbelerini, 'tandırname' adı verilen eski töreden kalma inanışları öğrenmek. Halk kitaplarını okumak. Korkut Ata'dan başlayarak âşık kitaplarını, Yunus Emre'den başlayarak tekke ilâhilerini, Nasreddin Hoca'dan başlayarak halk nükteciliğini, çocukluğumuzda seyrettiğimiz Karagöz'le orta oyununu aramak bulmak lâzım. Halkın cenknâmeler okunan eski kahvelerini, ramazan gecelerini, cuma ârifânelerini, çocukların her yıl sabırsızlıkla bekledikleri coşkun bayramlarını yeniden diriltmek canlandırmak lâzım.(...)

Tamamiyle halka doğru gitmiş olmak için halkın içinde yaşayarak ondan millî kültürü tamamiyle almaları lâzımdır. Bunun için yalnız bir çâre vardır ki o da Türkçü gençlerin öğretmenlikle köye gitmesidir. Yaşlı olanlar da hiç olmazsa Anadolu'nun iç şehirlerine gitmelidirler. Osmanlı seçkinleri, ancak tamamiyle halk kültürünü aldıktan sonradır ki millî seçkinler hâline geleceklerdir." (Gökalp 1970: 47-51)

Bu düşünceler sonucunda, Tecer'in bakış açısı, kendi geleneğimizi

incelemeye ve ondan yararlanmaya doğru bir dönüşüm göstermiştir. Halk kültürünü sanatının ana malzemelerinden birisi yapan Ahmet Kutsi Tecer, şiirleri bir tarafta değerlendirilecek olursa, tiyatro ile de hem metin kurgulama<sup>1</sup> hem de tiyatro edebiyatı üzerine araştırma inceleme yapma şeklinde uğraş vermiştir. Kronolojik olarak yazarın tiyatro çalışmalarını ele alacak olursak, bunlar arasında, ilk olarak 1940 yılında Köylü Temsilleri adıyla bir araştırma inceleme kitabı yayınlar. Kitap, derleme çalışmasıdır. Yazar, çalışmanın önsözünde kuramsal olarak bilgi verirken, asıl inceleme bölümü, halk tiyatrosu üzerine tipik örneklerden, köy temsillerinden ve oyunlu türkülerden oluşmaktadır. Bilindiği kadarıyla bu çalışmanın hemen ardından, 1 Ekim 1941 - 1 Mart 1942 tarihleri arasında Ülkü dergisinde Koçyiğit Köroğlu adlı oyun tefrika edilir. Koçyiğit Köroğlu daha sonra, Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü tarafından ilk olarak 1949 yılında sahnelenir<sup>2</sup> (And 1983: 665). 1969 yılında da, kitap olarak yayınlanır.

Köylü Temsilleri ve Koçyiğit Köroğlu isimli bu iki çalışmanın, peşpeşe ortaya çıkması anlamlıdır. Görünen odur ki, Tecer, halk hikâyeleri ve destanların milletin ortak mirası ve kendi kültürümüze ait birçok gerçeklikle dolu olduğunu görmüştür. Bunun için Köroğlu seçilebilecek en iyi örneklerden birisini oluşturmaktadır. Gerek konusu gerekse içeriğindeki temel noktalardan birisinin kahramanlık üzerine kurulu olması, motif yapısı bakımından bu anlatıların destan ve masal unsurlarını içermesi, halk arasında şiirler söylenmesi ve temsiller oynanması malzemenin zenginliğini göz önüne sermektedir. Halk tiyatrosu üzerinde çalışan Ahmet Kutsi Tecer, incelemeleri sırasında Köroğlu Hikâyeleri'nin, bir yandan halk hikâyesi, destan geleneği ile sözlü gelenek içerisinde yaşatıldığını, diğer yandan Köroğlu şiirleri ve Köroğlu oyunları / temsilleri ile varlığını sürdürmekte olduğunu incellemeyle fark etmiştir. Öte yandan belli ki Tecer daha gençlik yıllarından itibaren halkbilimi araştırmaları yapmaya başladığından beri Köroğlu onun ilgilendiği bir konu olmuştur. Ahmet Kutsi Tecer, 1928 yılında tek sayı yayınlanan Halk Bilgisi Mecmuası'nda Köroğlu üzerine bir yazı yayınlamıştır. Yazar, Paris Millî Kütüphanesi'nde çalışmalar yaptığı dönemde Türk Yazmaları bölümünde, iki Köroğlu şiirine rastlar. Sözü ettiğimiz yazıda da bu iki şiir üzerine yorumlar yapılmaktadır (Timuroğlu 1980: VXII-XVIII). XVI. yüzyıl sonlarında yaşamış Köroğlu isimli bir şairin varlığının ortaya çıkması konusundaki dikkatler de yine Tecer'e aittir (Timuroğlu 1980: XXXI).

Diğer yandan Köroğlu Hikâyeleri tüm Türk dünyasının ortak edebî mirası arasında yer alan önemli bir destandır. Bu destan, Türk kültürü içerisinde öylesine yer almış, çeşitlenmiş ve büyümüştür ki, bugün bile araştırmacılar hâlâ bilinmeyen değerler üzerinde çalışmalarını sürdürmektedirler. Çünkü, “Köroğlu Destanı tek bir şekil ve konuda değil; zaman, yer, anlatıcı ve dinleyici unsurlarına bağlı olarak her Türk boyuna ait geleneğin kendine has özelliklerine ve hatta aynı gelenek içindeki anlatıcıların da kendilerine has yerel özelliklerine göre anlatılmaktadır.” (Ekici 2007: 405) Köroğlu anlatıları, Türk dünyası içerisinde “Doğu” ve “Batı” kolu olmak üzere iki ana kolda oluşmaktadır.

Ahmet Kutsi Tecer, Koçyiğit Köroğlu adlı oyununda Türkiye’de anlatılan

<sup>1</sup> Yazarın tiyatro oyunlarını şöyle sınıflandırabiliriz: Hem sahnelenmiş hem de yayınlanmış oyunlar: Koçyiğit Köroğlu, Köşebaşı, Bir Pazar Günü. Sahnelenmiş ama kitap olarak yayınlanmamış eserler: Yazılan Bozulmaz, Satılık Ev. Sahnelenmemiş ve yayınlanmamış eserler: Yüzük Oyunu, Ömür Yolu, Arkadaş Hatırı, Avşarlar, Didonlar, Sunalar.

<sup>2</sup> Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü'nde 1961, 1973, 1976 ve 1977 yıllarında tekrar sahnelendiği bilinmektedir. (And 1983: 665)

“Batı” Köroğlu anlatılarından kimi motifleri alarak, değiştirerek, dönüştürerek oyununa malzeme olarak kullanmıştır. O nedenle bu anlatılardaki temel noktalar burada belirlenmeli ardından Ahmet Kutsi Tecer’in kurguladığı üst metne geçilmelidir.

- 1.Köroğlu’nun asıl adı Ali veya Uruşan Ali’dir.
- 2.Köroğlu’nun babası Uruşan Baba ya da Deli Yusuf’tur. Bolu Beyi ya da Erzurum Paşa’sının yanında seyis olarak çalışmaktadır.
- 3.Babanın baktığı kırsaklardan ikisinin deniz aygırı ile çiftleşmesinden doğan iki tay özenle yetiştirilmektedir.
- 4.Yanında çalıştığı beyin başka bir beye hediye edilmek üzere en iyi iki at seçmesi karşısında Köroğlu’nun babası bu tayları beye sunar.
- 5.Görünüşlerine bakarak tayları beğenmeyen misafir bey armağanları reddeder ve Bolu Beyi ya da Erzurum Paşası ile alay eder.
- 6.Bu duruma çok kızan Bolu Beyi, Uruşan Baba’nın gözlerine mil çektirir.
- 7.Babasının durumundan dolayı kahramanımız Köroğlu olarak anılmaya başlar.
- 8.Köylerine dönen baba oğul tayları özenle besleyip yetiştirmeye başlarlar.
- 9.Bu taylardan birisi, Köroğlu’nun meşhur Kır At’ı olur.
- 10.Köroğlu yetişip güçlenince yanına yiğitleri toplayarak Kır At’ı ile Çamlıbel’e çıkar. Babasına yapılan kötülüğün intikamını alır.
- 11.Evlenir.
- 12.Kırklara karışarak kaybolur. (Ekici 2007: 406; )

Koçyiğit Köroğlu, dram tarzında kaleme alınmıştır. Bir halk anlatısının metnin dokusu içerisine oturtmak, millî değerleri sergilemek, geleneği yeniden yorumlamak, zıtlıklardan yararlanmak, duygusal değerlere önem vermek şeklinde görülen kimi romantik etkileri de metin içerisinde bulabilmek mümkündür. Özetle, yazarın teknik açıdan dram tarzını benimsediğini, bakış açısı olarak romantizmin etkisinde kaldığını söyleyebiliriz.

Oyun, giriş (Prolog) dışında iki perde olarak düzenlenmiştir. Yazar “perde”lere, bölüm adını vermektedir. Bölümler, tablolara, tablolar da sahnelere ayrılarak oyunun kurgusu oluşturulmuştur.

Prolog, şiir olarak düzenlenmiştir. Şiir, on iki üçlük ve son olarak finalde bir dörtlükten oluşur. Yazar, bu uzun şiir ile oyunun ana teması ve mesajı hakkında bir ön açıklama yapmaktadır.

Koçyiğit Köroğlu isimli oyun, genel anlamda Köroğlu anlatılarının Batı kollarından kimi unsurları içermektedir. Ancak yazar, “Prolog” kısmında, bu geleneği daha önceki dönemlere taşımaktadır. Göktürk döneminden başlamak üzere, Oğuzlar, İslâmiyet öncesi dönem değerler, Gök Tanrı dini ve Şaman inancı, tarih ve kültürel birikim temel alınarak Köroğlu anlatılarına taşınmaktadır. Aslında bu bakış açısı, yeni bir anlatı dokusunun kurgulanmakta olduğunu göstermektedir.

“IŞIK BURAK, GÖK TANRI’nın bineği,  
Atlayuban iyilik dolu yüreği,  
OĞUZ ATAM yeryüzü dolandı. (...)



KAMAN ATAM çektii IŞIK BURAGI,  
KIR AT dölü oldu anın kısırağı,  
KÖROĞLU'nun hizmetine bağlandı.  
OZAN geldi bunu söyledi,  
Gönül coştı aşk deryasını boyladı,  
Yeryüzünde zalimlere neyledi,  
KÖROĞLU'nun destanını gör imdi.” (Tecer 1988: 5, 6)

“Prolog”tan anlaşıldığı kadarıyla, Ahmet Kutsi Tecer, okuruna / seyircisine, Koroğlu hakkında bir tiyatro oyunu kurgulamaktan çok, bir ozanın yazdığı destanı aktardığını dile getirmektedir. Bu tavrı iki şekilde yorumlanabilir. Birincisi halk anlatılarında ana konu temel alınmak üzere anlatıcı kendi birikimi ve yaratıcılığı ile anlatısında değişiklikler yapıp her defasında yeni bir kurgu ortaya çıkartabilir. Bu yanıyla oyun, halk anlatısı geleneğine bağlanabilir. İkinci bakış açısına geldiğimizde, Ahmet Kutsi Tecer Batı tarzındaki modern tiyatroyu iyi bilen bir kültür adamıdır. Sonraki dönemlerde yazdığı Köşebaşı isimli oyunu epik tiyatronun Türk edebiyatındaki önemli örneklerinden biri kabul edilmektedir. Epik tiyatro, tiyatro oyunu ve izleyici ile araya mesafe koymayı hedefleyen, etkin bir izleyici performansı isteyen modern bir türdür. Koroğlu anlatılarını bilen bir izleyici bu oyunla, var olan geleneği yeni bir yorum ve bakış açısı ile izleyeceğini bilir. Yazar kurguladığı üst metin ile, bu iki ilkeyi hedeflemektedir.

Giriş bölümünden sonra, oyun iki perde halinde kurgulanmıştır. Her iki perde / bölüm de üçer tablo halinde düzenlenmiştir. Birinci bölüm, birinci tablo “Çamlıbel’de Bir Alan” başlığını taşır ve altı sahneden oluşur. Birinci bölüm, ikinci tablo “İç Hisar’da Bolu Beyinin Konak Avlusu” başlığını taşır ve dört sahneden oluşur. Birinci bölüm, üçüncü tablo “Koroğlu’nun Kulesi” başlığını taşır ve dört sahneden oluşur. İkinci bölüm, dördüncü tablo ile devam eder. Dördüncü tablo, “Bolu Beyi’nin Hisarı” başlığını taşır ve altı sahneden oluşur. İkinci bölüm, beşinci tablo “Bolu Hisarı Önünde Bir Yer. Yamaçta Bir Ulu Ağaç” başlığını taşır ve sekiz sahneden oluşur. Son olarak ikinci bölüm, altıncı tablo “İç Hisar’da Bolu Beyinin Konağı” başlığını taşır ve dört sahneden oluşur.

Birinci bölüm, Çamlıbel’in anlatımı ile başlar. Oğuz boylarından bir ihtiyar ve birkaç köylü, başlarında Obabaşı ile, Bolu Beyi ve adamlarının köylerini basıp yağmalamaları üzerine, Otluk Pınar’dan yola çıkarak, Çamlıbel’e Koroğlu’nu bulmaya giderler. Uzun bir yol alırlar. Turna Pınarını, Koroğlu Kulesini geçerler. Sonunda Koroğlu’nu bulurlar. Dertlerini anlatırlar. Kendilerini Bolu Beyi’nden kurtarmalarını isterler. Koroğlu bunun olamayacağını, gücünün yetmeyeceğini söylese de köylüler kendilerinin savaşacaklarını, onun için bir başa ihtiyaç duyduklarını, Koroğlu’nun da kendilerine baş olmasını isterler, bunun için ısrar ederler. Onların gitmelerinin ardından Koroğlu, ormanın içinde akşamüstü, tek başına murakabeye dalar. Gün kararmak üzere iken, uyku ve uyanıklık arasında bir kaman gelir. Koroğlu uzun bir iç muhasebesinin ardından zulme karşı gelmenin gerekliliğini düşünür. Kaman’ın da telkinleriyle sadece babasının değil tüm mazlumların öcünün alınması gerektiğini artık kabullenmiştir. Ardından izleyici, Koroğlu’nun her zorluğa katlanmak için yola koyulacağını anlar. Diğer yandan Bolu Beyi, çevresindekiler ile eğlenmekte ve kızı Benli Nigar’ın düğünü için gelecek çeyiz kervanını beklemektedir. Elli deveден oluşan çeyiz kervanı, Çamlıbel yolundadır. Bey, kızını, yiğit ve kahraman yeğeni Doğan ile evlendirmek istemektedir. Doğan, Benli Nigar ile evlenmek ve

kahraman bir insan olduğunu kanıtlamak için Köroğlu'nun uçan Kır Atı'nı ona getireceği sözünü verir. Eğlence devam ederken kervandan bozgun haberi gelir. Bolu Beyi hiddetlenir. Bu kadar güçlü ve kalabalık askerinin nasıl yenildiğini anlayamaz. Bozgunu yaşayan herkes bunun uçan Kır At sayesinde olduğunu, bozgunun bir anda nasıl gerçekleştiğini anlayamadıklarını dile getirirler. Doğan'ın sevgilisi Benli Nigar ile evlenmesi için, Kır At'ı bulup yenmesi artık bir zorunluluk olmuştur. Bu arada Köroğlu'nun adamlarından Ayvaz ve Deli Kaman, Bolu Beyine tutsak olmuştur.

İkinci bölümde Köroğlu ve adamları arkadaşları Ayvaz ve Deli Kaman'ın öçlerini alacaklarına and içerler. Bolu Beyinin yeğeni Doğan Bey, Köroğlu ile savaşırken yenilir. Bolu Beyi, Köroğlu'na Kır At'ı vermesi koşuluyla Ayvaz'ı serbest bırakacağı sözünü verir. Adamlarına da, Köroğlu'nu yenip Kır At'ı getireni kızı Benli Nigar ile evlendireceği sözünü verir. Beyin askerleri arasından kimse bu teklifi kabul etmeye cesaret edemez. Konağa yeni gelen Arslan isimli bir yiğit, bu görevi kabul ederek Benli Nigar ile evlenme isteğini dile getirir. Bu genç çok uzaklardan gelmiştir. Bir gece rüyasında bir pir ona bade sunmuş, o da bir güzele âşık olmuştur. Buraya o güzelin izini sürerek gelmiştir. Dağa Kır At'ı getirmek üzere yola çıkar. Köroğlu karşısına çıkan bu gencin kolçağından onun kendi öz oğlu olduğunu anlamıştır. Konuşmalar sonucunda Arslan, geliş amacından vazgeçer ve Köroğlu'nun adamlarının kendisini kardaşığa almalarını ister. Bu arada Köroğlu yine murakabeye dalar ve Kaman Ata ile konuşur. Sonunda Bolu Beyi ile savaşmak yerine tüm itirazlara rağmen can dostu Ayvaz'ı kurtarmak için Kır At'ı Arslan'la gönderme kararı alır. Bu arada Bolu Beyi Arslan, Kır At'ı getirir getirmez onu öldürme kararını vermiştir. Çünkü Bey, Arslan'a değil, kendisine yardımcı olacak Drağsan Beylerine kızını verecektir. Dağ köylüleri, Drağsan askerlerini tutsak edip Köroğlu'na getirmişlerdir. Askerler Köroğlu ile karşılaşınca Bolu Beyinden vazgeçerek Köroğlu'nun tarafına geçerler. Drağsan bey ve askerlerinin taraf değiştirmesiyle, Bolu Beyi yenilir. Köroğlu, bütün Oğuz boylarının başına bey olarak seçilirse de oyunun sonunda yerine Ayvaz'ı bırakarak Kır At ile birlikte bilinmeze doğru gider. Zulmün bitişi ve Oğuz törelerinde barış döneminin başlaması Köroğlu'nun görevini tamamlaması anlamına geldiğinden oyun biter.

Koçyiğit Köroğlu isimli oyunun, G. Genette'nin terminolojisi esas olarak alındığında, bir üst metin olarak kurgulandığı söylenebilir. Ahmet Kutsi Tecer bunun için, var olan eski Türk kültürü ve mitolojisi, Köroğlu anlatılarını (destan, hikâye ve temsilleri) ve Köroğlu şiirlerini temel alan metinlerden yola çıkarak, çoğu bölümü de değiştirip / dönüştürerek yeni bir metin kurgulamıştır. Kurguladığı metin, milliyetçi ve romantik etkiler taşımaktadır.

Alt metin olarak yer alan, eski Türk kültürü ve mitolojisine ait değerler şöyle sıralanabilir: Göktürk Yazıtları ve Dede Korkut Hikâyeleri<sup>3</sup> üst metnin dokusunda açıkça kendisini hissettirmektedir. Çünkü bu iki eser de, Türklerin İslâmiyeti seçmeden önceki kültür mirası arasında yer almaktadır. Diğer yandan yazar, bir tiyatro oyunu değil bir destan yazmakta olduğunu ısrarla vurgulamaktadır. Bilindiği gibi destan, bir kahramanlık hikâyesi ya da olayı üzerinde söylenmiş, sözlü kültür ürünleri arasında yer alır. Oyun içerisinde, bilinmeyen bir zaman ve mekân çizerek Tecer, bizi öncelikle olarak Göktürk yazıtlarına götürmektedir.

<sup>3</sup> Tanpınar da bu konuyu özellikle vurgulamaktadır: "Köroğlu'nda sevdiğim taraflardan birisi de eserin lejandan havasına çok uygun olan dildir. Kutsi Tecer'in Orhun Abideleri'nden ve Dede Korkut Hikâyelerinden başlayarak Türk nesrinin en halis taraflarını yakından tanıdığı görülür." (Tanpınar 1977: 99)

“Yukarıda MAVİ GÖK yaratılанда,  
Aşağıda YAĞIZ YER yaratılанда,  
İkin ara KİŞİOĞLU kılındı. (...)  
KİŞİOĞLU yeryüzüne inende,  
Av avlayıp sağa sola dönende,  
Ayağına KARA BALÇIK çalındı.” (Tecer 1988: 5)

Ardından da, sözlü kültür ve Âşık tarzı şiir geleneği eserde, üst metin biçimine dönüştürülmektedir. Sözlü kültür ürünlerinin bir toplumun ortak malı olan hazır kalıplarını kullanmaları gibi burada da bu hazır kalıplar yer alır. Örneğin Türk mitolojisindeki Gök tanrı inancı eserde ağırlıklı olarak yer alır. Çünkü Göklerin yüce ruhu olan Tanrı, insanları koruyan en büyük güçtü. Yazar, Koroğlu anlatılarındaki zulüm gören insanların da korumaya ihtiyacı bulunduğu düşüncesi ile Gök Tanrı inancını birleştirmiştir.

“KÖROĞLU: Kaman Ata!

KAMAN: Hiçbir gün, içini dökmek için çekildiğin bu kuytu yerde, seni bu akşamki kadar bunalmış görmedimdi. İşte sana göründüm.

KÖROĞLU: Yirmi yıl dövüştüm, savaştım. Daha babamın öcünü...

KAMAN: (Sözünü bitirmeden, Koroğlu'ya)Yalnız babanın değil, bütün zulüm görenlerin öcünü almalısın.

KÖROĞLU: Bunu nasıl yapabilirim?

KAMAN: Gök Tanrı seni bu iş için seçti.” (Tecer 1988: 15)

Yazılan üst metinde Koroğlu, ne zaman ciddi bir karar verecek olsa yukarıdaki örnekte olduğu gibi murakabeye dalmakta ve çözüm yolunu Kaman ile birlikte bulmaktadır. Bilindiği gibi, gerçek Koroğlu anlatılarında (destan ve hikâyelerinde) Kaman hiçbir şekli ile yer almaz.

Yine Gök Tanrı inancında, büyük dağların, ağaçların ve göllerin güçlü ruhları barındırdıkları gerçeği eserde, sembolik olarak Çamlıbel ile verilmektedir. Çamlıbel, somut bir mekânı ya da özel bir yeri göstermemektedir. Yazar, bu durumu şöyle açıklamaktadır: “Destanın belli bir yeri olmadığı gibi Çamlıbel de, Bolu da belli bir yerin adı değildir. Oyundaki olaylar Oğuzların İslâm olmasından önceki bir zamanda geçer.” (Tecer 1988: 3)

Çamlıbel, Koroğlu ve adamlarının korunağı bir yüce dağ olma özelliği taşımaktadır. Yazar bununla, göçebe hayata bir göndermede bulunmaktadır.

Koroğlu'nun Çamlıbel'e çıkıp mücadele etmesi, Türk mitolojisinde sıklıkla görülen motiflerden birisinin kullanımı ile ilgilidir. Kahramanın dağa sığınması ve dağı kendisine hami olarak görmesi, göçebe yaşamın gereklerinden birisidir ve Türk mitolojisinde yer alır. Dağ, Koroğlu'nu korumaktadır. Oyunda, Koroğlu Çamlıbel'de yani dağda, Bolu Beyi ovada, yerleşik hayat içerisinde. O nedenle Bolu Beyi, korunaksız ve saldırılara açıktır.

Dede Korkut hikâyeleri üst metinde anlatım, dil ve üslubu belirleyen ana unsur olarak dikkati çekmektedir. Örnekeleyecek olursak:

“DOĞAN: (Atılır) Ben ne mal isterim ne davar... Benim kısmetim Benli Nigar!

BOLU BEYİ: (Keyifli ve sinsî) Karadağ'dan Aladağ'a kadar çayırlar benim. Kabardıç'tan Kızıl Kayın'a kadar ormanlar benim. Çorak yazısı, Otluk Pınarı benim ekeneğim. Şafak vakti Turna Pınarı'na inen geyik sürüleri, Kışın Sünbüllü Pınar'a konan ördek katırı benim. İşte kızımın çeyizi!” (Tecer 1988: 28-29)

Ya da

“TABUTAGİRMEZ: Ne söylemek gerek? Dostu ağlatıp düşmanı güldürdüler.

DAĞDEVİREN: Bolu Beyinin bir değil, daha on kervanını vursak nafile! O bizi can evimizden vurdu.

YARİMESE: Biz burada kuzu çevirtir, şarap içerken Ayvaz şimdi zindanda ağrı içiyor, Deli Kaman’ın etlerini kuzgunlar didik didik ediyor...” (Tecer 1988: 36)

Metinde üslûbu belirleyen bir diğer unsur, Türk edebiyatındaki Köroğlu şiirlerinin üslûbudur. Koçaklamalarıyla tanınan Köroğlu’nun o gür sesini Tecer, savaşa hazırlanan yiğitlere seslenirken kullanmayı ihmal etmez.

“SESLER: Koçyiğit, Koçyiğit Köroğlu!

KÖROĞLU: Yiğitlerim! Koçaklarım! Bu savaş en büyük savaşımız. Üç gün hiç kimse Çamlıbel’den ayrılmaz. Kılıçlar bilensin. Topuzlar denensin. Okun ucunu yağlayın. Yayın kirişini perkitin. Atların nalı değişsin. Seferimiz kutlu olsun!

SESLER: Kutlu olsun!

DEMİRCİOĞLU: İnce savaş olsun. Kanlar saçılsın. Kılıç mızrak işlesin. Ölen ölür, kalan kalır.” (Tecer 1988: 38-39)

Ayrıca Ahmet Kutsi Tecer’in oyundaki perde / bölüm başlarına<sup>4</sup> Köroğlu’nun şiirlerinden epigraflar aldığını burada hatırlatmalıyız. Dolayısıyla asıl metin ve üst metin arasındaki metinlerarası ilişkiler bağlamında örneklerin yer aldığı görüşüne buradan varabiliriz.

Ahmet Kutsi Tecer, Koçyiğit Köroğlu adlı oyununu kurgularken destandaki pek çok motifi kullanmamıştır. Çünkü oyununu, iki ana nokta üzerinde yoğunlaştırmıştır. Birincisi, “zulme karşı gelinmelidir”, “zulme karşı gelenler haklı oldukları için mutlaka başarılı olacaklardır” düşüncesidir. İkincisi ise, “dostluk<sup>5</sup> her değerden yücedir ve karşılığında kişi varını yoğunu ortaya koymalıdır” tezidir. Yazar bu tezleri verebilmek amacıyla Köroğlu tipini seçmiştir. Bu tip yerel ve evrensel bir nitelik taşımaktadır. Zulme karşı gelme gücü ve dostluk kavramları da evrensel temalardır. Yazar bu iki değeri bir araya getirerek milletimize ve kültürümüze ait birçok gerçeği yerel olmaktan çıkartarak evrensel boyuta taşımayı bilmiştir.

Oyunda konu bu iki temel nokta üzerinde sınırlandırıldığına göre destandaki şu motifler atlanmıştır: “Köroğlu’nun asıl adı Ali veya Uruşan Ali’dir”, “Köroğlu’nun babası Uruşan Baba ya da Deli Yusuf’tur”. “Bolu Beyi ya da Erzurum Paşa’sının yanında seyis olarak çalışmaktadır”, “Babanın baktığı kısıraklardan ikisinin deniz aygırı ile çiftleşmesinden doğan iki tay özenle yetiştirilmektedir”, “Yanında çalıştığı beyin başka bir beye hediye edilmek üzere en iyi iki at seçmesi karşısında Köroğlu’nun babası bu tayları beye sunar”, “Görünüşlerine bakarak tayları beğenmeyen misafir bey armağanları reddeder ve Bolu Beyi ya da Erzurum Paşası ile alay eder”, “Bu duruma çok kızan Bolu Beyi, Uruşan Baba’nın gözlerine mil çektirir”, “Babasının durumundan dolayı kahramanımız Köroğlu olarak anılmaya başlar”, “Köylerine dönen baba oğul

<sup>4</sup> İkinci bölüm başına alınan metni burada verebiliriz: “Köroğlu der ki duruldum, / Kırkına geldim kuruldum, / At yoruldu ben yoruldum, / Kılıç döndürü döndürü.” (Tecer 1988: 41)

<sup>5</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar da bu gerçekliğe dikkati çekmektedir: “Nitekim muharririn çok isabetli bir şekilde macerasının baş tarafını hazfederek esere aldığı Ayvaz’ı kurtarmak için destanın en mühim unsuru olan Kır At’ımı bile Bolu Beyine vermeğe yahut daha iyisi verilmek üzere kaçırılmasına razı olur.

İstirdat kabilinden şurasını da söyleyelim ki, bu dostluk temi bizim edebiyatımızda oldukça yenidir.” (Tanpınar 1977: 98-99)

tayları özenle besleyip yetiştirmeye başlarlar”, “Bu taylardan birisi, Köroğlu’nun meşhur Kır At’ı olur”, “Köroğlu yetişip güçlenince yanına yiğitleri toplayarak Kır At’ı ile Çamlıbel’e çıkar”. “Babasına yapılan kötülüğün intikamını alır”. Neredeyse destanın büyük bir bölümü Tecer’in oyununda yer almamaktadır. Denilebilir ki, yazar destanı kendisine ana malzeme olarak kullanmakta, bilinen birkaç motifini de değiştirip dönüştürerek kullanmaktadır.

Tiyatro metninde bu motiflerden en önemlisi Köroğlu’dur. O, millî bir destan kahramanıdır. Sesi, Kır At’ı ve kılıcı ile bilinir. Yerel özellikler taşımakla birlikte, dış düşmanla, kötülük ve zulumle mücadele halinde olması, iyiyi desteklemesi kahramana evrensel bir nitelik katmaktadır. Köroğlu evlenmiştir. Bir oğlu olmuştur. Oğlu olduğunu eşine bıraktığı kolçağından anlayacaktır. Köroğlu, dayanıklıdır. Asla yenilmemiştir. Yürüdüğü yollarda narasından herkes onu tanır. Kılıcından korkar ve çekinir. Kırk yiğidi bulunmaktadır. Doğru sözlü ve dürüst biridir. Hakkın yanında haksızın karşısındadır. Kimi olağanüstü değerlere sahiptir. Kır At ile birlikte ölümsüzlük suyunu içtiğinden hâlâ aramızda yaşamaktadır.

Köroğlu, Koçyiğit Köroğlu adlı oyunda, yaşamının son demlerini sürerken kurgulanmıştır. Çocukluğu, babası ile geçirdiği zaman dilimi, gençliği, evlilik dönemi gibi yaşamının çok önemli kimi evreleri burada yer almaz. Bir evlilik geçirdiğini oğlu ile karşılaşmasından anlarız. Yorgun bir Köroğlu vardır.

“KAMAN: Unut, unut bunu. Sana gelen bütün zorluklar bu yüzden gelecek. Eğer toyluk edersen, çetin bir sınav daha geçirmek zorunda kalırsın.

KÖROĞLU: Yaşım kırk. Bütün ömrüm çile doldurmakla mı geçecek?

KAMAN: Sana ben elimden geldiği kadar yardım ederim.

KÖROĞLU: Hayır, ben artık bu kadar çetin bir çileye dayanamam. Anamdan, karımdan ayrı düştim. Ölmeden, bir kerecik olsun babamın yüzünü görmedim. Yeter! Yeter!

KAMAN: Sen artık kurbanlık koçsun. Gök Tanrı’ya adaksın.” (Tecer 1988: 17)

Oysa Köroğlu’nun yorulması, ya da savaş istememesi gibi bir tercihi olamaz. Bu tavır bir kahramanı temsil edemez. O nedenle Kaman’ın sözleri Köroğlu’na güç verir ve onu yaşama bağlar.

Köroğlu’nun Bolu Beyine karşı zafer kazanması, sembolik olarak zulmün ortadan kalkması anlamına gelmektedir. Köroğlu bu kez sadece kılıcı ile değil, aklı ve gücü ile Bolu Beyi’nin üzerine yürür. Oğuz beyleri kendisini desteklemektedir. Zaferin kazanılması ile birlikte, artık Köroğlu’nun görevi tamamlanmıştır. Hak yerini bulmuş, insanlar refaha ermiştir. Böylece oyunun sonunda Köroğlu, sessizce kırklara karışır ve gider. Yerine de Ayvaz’ı bırakır.

“KÖROĞLU: (Sesi durgun, hüznüldür) Savaşı kazandık ama, seni kaybettik. (Kılıcını belinden sıyırıp Demircioğlu’nun üzerine koyar. Gerilerde bir iki meşale parıldar.) Benim bir yarım sen, bir yarım Ayvaz! Yirmi yıl beraber savaştık, beraber dövüştük. En sonra Bolu Bey’inin hesabını gördük. Demircioğlu Kolu burada bitti. Ayvaz kolu buradan başlasın.”(Tecer 1988: 73)

Ahmet Kutsî Tecer, bu son ile oyununu sonuçlandırmaz. Halk arasında yaşayan Köroğlu anlatılarının biçim değiştirerek, yeni kollara ayrılması gerçeği ile sözlü kültürün devamı nasıl gerçekleşirse, yazılı kültür içerisinde de nice Köroğlu anlatılarının devam edeceği, bir kez daha vurgulanır. Metinler asla sona ermeyecektir.

Bir diğer motif, Kır At'tır. Oyunda, Kır At'ın ne kadar güçlü ve efsanevi bir gerçeklik haline geldiği vurgulanır ama destanda olduğu gibi detaylar (onun efsanevi varlığı, nasıl doğduğu, ışısız yerde yetiştiği vb.) yer almaz. Sadece onun Köroğlu'nun atı olduğu, her yer ve her koşulda koşabildiği, uçabilme yeteneğine sahip bulunduğu gibi özellikler destanın yapısına paralel olarak sıralanır. Diğer özellikler açısından destandan ayrılır. Hatta oyunun sonunda Ayvaz'ın kurtulması için ondan vazgeçilmesi tamamen Tecer'in kurgusudur. Çünkü Türk mitolojisi ve destanlarda<sup>6</sup> at kutsaldır ve asla ondan vazgeçilmez ilkesi geçerlidir. At, destanî bir motif olarak tiyatro metni içinde kurgulanmış, ama destan ve halk hikâyelerinden çok farklı bir kurgu içerisinde metin içerisinde yer almıştır.

Koçyiğit Köroğlu'nda Kır At, dolaylı olarak anlatılarak onun gücü kuvvetle seyircide hissettirilmek istenir. Örneğin Bolu Beyi, meclisinde Kır At'ın sözünün dahi edilmesini istemez. Öylesine nefret doludur. Çünkü tüm zaferler ancak onun sayesinde kazanılmaktadır. Tek yenilmez odur. Babasına rağmen kızı Benli Nigar, bu atı merak etmektedir. Çünkü çevresindeki herkes Kır At'tan bahsetmektedir. O uçabilmektedir. Güçlüdür. Köroğlu ona sahip olduğu için savaşlarda yenilmemektedir. Her kim ona sahip olabilirse o da yenilmeyecektir. İşte bu nedenlerden dolayı, Bolu Beyi'nin yeğeni, bir güç gösterisi olacağından Kır At'ı, Benli Nigar'a getirme sözü vermiştir.

“DİZDAR: (Direnerek) Her yerde, sokakta, pazarda, bizim asker arasında bile Köroğlu'nun adı yiğit diye geçiyor.

I. ASKER: (II. Askere) Doğru söylüyor.

SUBAŞI: Uçan at dedikleri de Kır At. (Bolu Beyi hiddetle dolaşır)

BENLİ NİGAR: Demek böyle bir at var? İştittin mi Doğan?

DOĞAN: Ben de Doğan'sam o atı havada uçurtmam. Onu sana alacağım.

PEHLİVANBAŞI: Bu at Köroğlu'nda oldukça sırtı yere gelmezmiş.

SUBAŞI: Bu ata ok değmezmiş.

DİZDAR: Gök gürlerse Kır At kişniyor diyorlar.

BENLİ NİGAR: Bu atın uçtuğuna herkes inanıyor.

BOLU BEYİ: (Bağırarak), Yeter! Tavlamıza sokmak bile istemediğimiz bu atı, böyle göklere uçuracak ne var? Siz, beyler! Ne çabuk unuttunuz onu? Uyuz, cılız bir at. Hiçbir işe yaramayan bu atı, “İdik At” diye salıvermiş sahibi. Tavla başı olacak, otluk bacı diye bu atı bana getirmiş. Gözlerini oydurup bu atın sırtına bağlattım, dağa bıraktım.. Kurtlar bile beğenip onu parçalamamış. Körün oğlu binince adı Kır At olmuş!” (Tecer 1988: 22)

Doğan, Kır At'ı, Benli Nigar'a getiremez. Çünkü çatışmada yenilir. Diğer tarafta, Arslan, rüyasında Benli Nigar'ı görüp âşık olmuştur. Âşık olduğu kızı araya Bolu Beyinin konağına gelir. Bolu Beyi, kızının evlenmesi için şart koşar ve Kır At'ın kendisine getirilmesini ister. Arslan, Köroğlu ve Kır At'ı bilmeyen bu yiğit, Bolu Beyinin koşulunu kabul eder. Onun dışında kimse bu şartı yerine getiremeyeceğini bildiğinden sessiz kalır. Arslan dağa çıkar. Köroğlu ve yanındakiler, Arslan'ın, kolçağından bu gelen yiğidin Köroğlu'nun oğlu olduğunu anlarlar. Köroğlu, Arslan'ın dileğini dinler, Ayvaz'ın kurtulması için tek şartın Kır At'ın gönderilmesi olduğunu görünce düşünür. Ardından, Ayvaz'ı kurtarabilmek için Kır At'ı, bir tek oğluna emanet edebileceğine karar verir.

<sup>6</sup> Bilindiği gibi destanlarda her destan erinin adıyla anılan bir atı bulunmaktadır: Manas'ın Ak Kula'sı, Battal Gazi'nin Aşkar'ı, Bamsi Beyrek'in Deniz Kulu(nu ve Boz Aygır'ı, Kazan Bey'in Konur At'ı vb.

“KÖROĞLU: Kır At! Oğlum Kır At! Çamlıbel’den aşığı bir daha görmeyim mi?

Kır At! Yavrum Kır At! Samur yelelerini bir daha seveyim mi?

Kır At! Dostum Kır At! Kızıl ala gözlerini bir daha öpmeyim mi?

Bozkurt bakışlı Kır At’ım! Yokuşa yukarı tavşan büküşlüm, inişe aşağı keklük sekişlim, kaplan gibi ünlüm, yavrum Kır At’ım!” (Tecer 1988: 60)

Kır At’ın elden çıkması acıdır. Köroğlu bunun yasını tutar. Ama dostu Ayvaz’ın da kurtulması gerekmektedir. Sonunda, Kır At yerine vardığında Ayvaz kurtulur. İstenilen gerçekleşir.

Ayvaz’ın kurtulması, Bolu Beyinin yenilmesi ile birlikte, Köroğlu’nun artık mücadelesi ve kötülerle savaşı bitmiştir. Önce Kır At’ından ayrılan Köroğlu, oyunun sonunda kendisi de uzaklaşır gider. Kır At’tan ayrılmak önemlidir. Yazar bu farklı yorum ile bir gerçekliğin altını çizer. Atı ile bir bütün olan Köroğlu için ayrılık demek, bir bütünü parçalanması demektir. Çünkü bir anlamda at gücünü kahramanından, kahraman da gücünü attan almaktadır. Bu parçalanma sonucu, Köroğlu, artık zamana ve mesafeye dur diyemeyecektir.

Ahmet Kutsi Tecer, Koçyiğit Köroğlu’nda, destanı motifleri (at motifi, savaş aletlerinden kılıç motifi, kız kaçırma motifi, turnalarla selam yollama, kervan kesme vb.), dinî motifleri (rüya motifi Arslan’ın rüyasında Benli Nigar’a âşık olması) ve masal motiflerini (düğünün kırk gün kırk gece sürecek olması, Köroğlu’nun kırk yiğidinin olması ve oyunun sonunda Köroğlu’nun kırklara karışması vb.) bir bütün olarak ele almamış, onlar arasında seçmeler yapmış, sonuçta ele aldığı değerleri de dönüştürerek yeniden yazmıştır. Köroğlu anlatılarından kaynaklanan, ama gerçeğe birebir bağlanmayan yeni bir üst metin kurgulanmıştır.

Sonuç olarak Ahmet Kutsi Tecer, Koçyiğit Köroğlu adlı eserinde Köroğlu anlatılarını hem “biçim”, hem de “içerik” olarak değişim ve dönüşüme uğratmıştır.

Tiyatro metninde, biçim açısından varılan sonuç şu olmuştur: Gelenekte destan ya da halk hikâyesi şeklinde var olan edebî tür, burada Batı tarzında bir tiyatro metni olarak kurgulanmıştır. Dram, seçilen edebî türdür. Tecer’in özellikle Köşebaşı isimli oyunu dikkate alındığında, incelediğimiz bu oyununun teknik açıdan değerlendirmesi yapıldığında, biçimsel özelliklerinin onun kadar başarılı kurgulanmamış olduğu söylenebilir. Saptayabildiğimiz kadarıyla bunun birkaç nedeni vardır. Öncelikle yazar, oyununda ele aldığı konuyu, içerik olarak da değiştirip dönüştürürken, seyirciye mesajını öncelikli olarak iletme kaygısı taşımaktadır. Bu kaygı, giriş, serim ve düğüm bölümlerinde ve konuşma örgüsünün kurgulanmasında, geçişlerin yazılmasında, kimi kusurların oluşmasına neden olmuştur.

Oyun romantik akımın etkilerini taşımaktadır. Ahmet Kutsi Tecer’in, halk anlatılarını, destan ve masalı, oyun kurgusuna taşıması bunun en tipik örneğidir. Örnekeyecek olursak, Köroğlu anlatıları (destan, halk hikâyesi, temsili ve Köroğlu şiirleri), eski Türk mitolojisi ve Oğuz destan geleneği bunlar arasındadır. Yine romantizmin zıtlıklardan (dağ-ova, karanlık-aydınlık, yaşam-ölüm, zulmetmek-zulüm çekmek vd.) yararlanarak izleyicide coşku yaratmak isteği burada da vardır. Oyundaki duygu atakları, heyecanlı bir anlatım, romantik etkiler olarak sıralanabilir.

Tiyatro metnine içerik açısından yaklaştığımızda, metne, kaynak olarak alınan Köroğlu anlatılarından ve Türk mitolojisi ile Orhun Abideleri ve Dede Korkut Hikâyelerinden alınan / aktarılan kimi değişim ve dönüşümlerde, yazar, özgürce

hareket etmiştir. Ana metne tam olarak sadık kalmamış, üst metin kendi orijinal yapısını bulmuştur. Yer yer, destan, halk hikâyesi, masal, efsane gibi edebî türlerdeki motifler kullanılmış, bununla yeni, modern bir kurguda halk anlatısı tarzında bir metin yaratılabileceği düşüncesi ispatlanmıştır.

Ahmet Kutsi Tecer, gerek biçimde gerekse içerik anlayışındaki bu denemeci tavrı ile edebiyatta çokseslilik ilkesi içerisinde bir üst metin kurgulamıştır. Eserin yazıldığı tarih dikkate alındığında, bu tavrın zamanına göre oldukça yeni ve ilkler arasında yer aldığı söylenebilir.

### Kaynakça

- ALPTEKİN, Ali Berat (2002): **Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- AND, Metin (1983): **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923-1983)**. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- AKTULUM, Kubilay (2004): **Parçalılık, Metinlerarasılık**. Ankara: Öteki Yayınevi.
- ASLAN, Ensar (1990): **Halk Hikâyelerini İnceleme Yöntemleri. Yaralı Mahmut Hikâyesi Üzerinde Bir İnceleme**. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları.
- AYTAÇ, Gürsel (1999): **Genel Edebiyat Bilimi**. İstanbul: Papirüs Yayınları.
- BAYAT, Fuzuli (2003): **Köroğlu Şamandan Âşık, Alpten Erene**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- BORATAV, Pertev Naili (1984): **Köroğlu Destanı**. İstanbul: Adam Yayıncılık.
- ÇALIŞLAR, Aziz (1994): **Tiyatro Oyunları Sözlüğü (Türk Tiyatrosu C. 2)**. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- EKİCİ, Metin (2004): **Türk Dünyasında Köroğlu**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- EKİCİ, Metin (2007): “Köroğlu”, **Türk Edebiyatı Tarihi**. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 405-418.
- GÖKDEMİR, Sevgi (1987): **Ahmet Kutsi Tecer**. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları No: 819.
- KÖKSAL, Hasan (1984): **Battalnâmelerde Tip ve Motif Yapısı**. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.
- LÜLE, Esra (2008): “Köroğlu Çalışmaları Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi”, **Halk Kültürü ve Köroğlu Bilgi Şöleni Bildirileri (2-4 Kasım 2006)**. Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi BAMER Yayınları, 163-169.
- NUTKU, Özdemir (1990): **Dram Sanatı**. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1977): “Halk Destanlarından Millî Edebiyata II: Ahmet Kutsi Tecer’in Koçyiğit Köroğlu’su Münasebetiyle”, **Edebiyat Üzerine Makaleler**. İstanbul: Dergâh Yayınları, 98-100.
- Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi**, “Ahmet Kutsi Tecer” md., (2003), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, C. 2, s. 968-969.
- TECER, Ahmet Kutsi (1988): **Koçyiğit Köroğlu**. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları No: 902.
- TİMUROĞLU, Vecihi (1980): **Ahmet Kutsi Tecer Kişiliği, Sanat Anlayışı ve Tüm Şiirleri**. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.



## Gagauz Halk Edebiyatında “Köroğlu” Destanı

Liubov Çimpoş\*

### Özet

Gagauz versiyonunda, Batı versiyonunda olduğu gibi, baş kahramanın takma adı “Köroğlu” eserin içeriğine bağlı olduğu için “kör adamın oğlu” anlamını taşımaktadır. Neden ona Köroğlu adı verilmiştir? Çünkü padişah onun babasını kör etmiş. Ülkenin iktidarında bulunan padişah öfke içerisindeyken kendisinin en iyi at uzmanını kör etme emrini vermiş. “Köroğlu” Epik destanın Gagauz versiyonunda verilmiş olan coğrafi adların gerçekliliği, hayat yolu ve yaptıklarının sıralanması, kahramanın doğum yerin ve ölüm yerin destanda geçmesi bizlere kahraman imgesinin gerçek hayattan alındığına dair kanıtlar vermektedir, bu destanın bir zamanlar yaşayan adaletli halk kahramanın hikayesi üzerine yaratıldığını işaret etmektedir.

Gagauzların “Köroğlu” epik anlatımın yaratılış tarihini yeniden canlandırmak zor olur. Ancak eserin halk tarafından Balkanlarda ve Tuna'nın Güney taraflarında oluşturulup, sonra, Gagauzlar'ın şuan oturdukları Bucak'ta yaşamaya ve gelişmeye devam ettiğinden şüphemiz yoktur. Genel olan ve benzeyen ayrıntılar destanın içeriğinde ve kahramanların imgelerinde eserin aynı kaynağa sahip olduğuna işaret etmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Kahraman, kahramanlık destanı, Köroğlu, Gagauz halk edebiyatı

### “Köroğlu” in Gagauz Folk Literature

#### Abstract

In Gagauz version “Kerogly”, as in the western in general, the nickname- the name of the main hero “kerogly” means “a son of blind”, that motivates the plot of the work.

“Why was his name “Kerogly?”- Because it is explained that the shah made his father blind. The ruler of the country, the shah in revenge ordered to have his best elder horseman blind. It is difficult to establish in detail the creative history of epic legend about “Kerogly” of Gagausov's people. There is no doubt that this work was developed by the people who lived in the regions of Balkan mountains and in the southern part of Podunav, it was in the further development in Budjake where the Gagauz people live at present.

**Key Words:** Hero, heroic epic legend, Köroğlu, Gagauz Folk Literature

---

\*Doç. Dr.,Moldova İlimler Akademisi, Kişinev, Moldova

“Köroğlu” destanı yayılma ve tanıtım bakımından benzeri olmayan bir destandır. Bu destandaki mitolojik kahramanın hikayeleri yazılı şekilde on üç farklı etnik bağlara sahip halkta mevcuttur. Bu tür olay neye bağlı: kahraman farklı halklar için koruyucu niteliği mi taşıyor? Bu olayı sadece genetik ve kültürel ortaklığa bağlamak yanlış olur. Büyük ihtimalle, sebebi XVI-XVIII yy.– zenginlerin iktidarını sarsan ve sık tekrarlanan halk ayaklanmalarında, büyük bölgelerin ve çoğu ülkelerin işgali gibi olaylarında bulunmaktadır. Sosyal ve ulusal baskı atmosferinde, aralıksız savaşlar insanların ruhlarında özgürlük hayalini ve işgalci güçlerin baskısından kurtulma isteğini güçlendirdi (Çimpoş, 1997: 48).

Ulusal intikamcı-kahramanla ilgili metin oluşması için sınır yoktu. Bununla ilgili “Köroğlu” destan anlatısı araştırmacısı B.A. Karriev şöyle yazmakta: “Dinsel, kültürel ve dinsel farklılıklar içeren metnin çok geniş bölgeye yayılması için engel teşkil etmemiştir. Oralarda “Kor-oglu”, “Gur-ugli”, “Gör-ogli”, “Köroğlu” ve başka adlar altında kullanılmıştı. (Karriev, 1968: 8).

Gagauz versiyonunda, Batı versiyonunda olduğu gibi, baş kahramanın takma adı “Köroğlu” eserin içeriğine bağlı olduğu için “kör adamın oğlu” anlamını taşımaktadır. Ama neden ona Köroğlu adı verilmiştir? Çünkü padişah onun babasını kör etmiş. Ülkenin iktidarında bulunan padişah öfke içerisindeyken kendisinin en iyi at uzmanını kör etme emrini vermiş. Bunun sebebi de, padişahın kendi emri üzere sonsuz at sürülerin sayısını çoğaltmak için içine eğitilmemiş yaban atı ilave etmesi oldu.

Destan uzman araştırmacıları “Köroğlu” destanını iki sınıfa bölmekte: Batı (Ermeni,Gürcü, Kürt, Acar ve Türk), Azerbaycan versiyonu , ve Doğu (Türkmen, Özbek, Kazak v.b.)

Batı versiyonlarda metnin özü kahramanın yaşadığı süre içerisinde oluşmakta (XVI yy. ikinci yarısı), ya da ölümünden sonra yakın zamanlarda meydana gelmiştir. Bundan sonra kahramanın ismiyle ilgili bütün olayların mitleşme ve folklorlaşma süreci başladı. Destanın sayısız versiyon ve çeşit sayısı kültürel ve etnogeneze göre çok farklı topluluklarda oluşmuştu. Batı varyasyonlarda baş kahraman ana işlevini korumuş.

Köroğlu destanın batı versiyonlarında kahraman korkusuz yiğit, usta atçı imgesini taşıyıp, bir taraftan kör edilmiş babası için intikam almayı ve güçsüzler için koruyucu olmak isteyen, diğer taraftan da – daha çok “onurlu haydudu” animsatan, yolda geçen satıcılardan ve zenginlerden paraları alıp fakirlere dağıtan biridir.

Bulgaristan’da, Gagauzların arasında derlenen türkülerde Köroğlu’nun yapmış olduğu insancıl iyiliklerinden ziyade olayların geçtiği yer hakkında bilgi sunmakta ve kahramanın doğum ve ölüm yerleri anlatmaktadır. Kahramanın işlevi Akdeniz’den Dobruca’ya kadar tüm sınırları kapsamaktadır.

... Ben bir Körogluydum, daada da gezerim,

Çalıya-çırpıya kelle dizirdim,

Esen lüzgârdan izler seçerdim.

Kimseyim yoktu Balkanda, yalnız gezerdim.

Bulgaristan Gaguzları annadêr: Smirna küüyündäKöroglunun duumasıymış. Ayvazlan gezinmiş, bir vakıtlar da bulunmuş, sora dönmüş , orada geçinmiş. (Manov, 1938: 172).

“Köroğlu” Epik destanın Gagauz versiyonda verilmiş olan coğrafi adların

gerçekliliği, hayat yolu ve yaptıklarının sıralanması, kahramanın doğum ve ölüm yerinin destanda geçmesi bizlere kahraman imgesinin gerçek hayattan alındığına dair kanıtlar vermektedir, bu destanın bir zamanlar yaşayan adaletli halk kahramanın hikayesi üzerine yaratıldığını işaret etmektedir.

Gagauzların “Köroğlu” epik anlatısının yaratılış tarihini yeniden canlandırmak zor olur. Ancak eserin halk tarafından Balkanlarda ve Tuna’nın Güney taraflarında oluşturulup, sonra, Gagauzlar’ın şuan oturdukları Bucak’ta yaşamaya ve gelişmeye devam ettiğinden şüphemiz yoktur. Genel olan ve benzeyen ayrıntılar destanın içeriğinde ve kahramanların imgelerinde eserin aynı kaynağa sahip olduğuna işaret etmektedir. “Köroğlu” destanın monografik araştırmanın yazarı, Türkolog, P. N. Boratav belirtmektedir ki, tarihsel şahıs olan Köroğlu –Türkiye’de doğmuştur. Onun işaret ettiği gibi “Bu tür ismi XVI yy.-da Celali hareketin öncülerden biri taşımaktaydı. Aynı yüzyılda Köroğlu adını taşıyan bir tane şair de yaşamaktaydı.” (Boratav, 1931)

Elaziz’de ve İstanbul’da kaydedilmiş olan “Köroğlu” destanın Türk versiyonunda, kahramanın Türkmen soyundan geldiği ve Bolu’da yaşadığını bilinmektedir. Bu küçük şehir hala Köroğlu’nun memleketi ve kahramanlıkların gerçekleştiği yer olarak bilinmektedir. Galiba, gerçekten yaşayan kahramanın ölümünden sonra anlatıcıların ustalığı aracılığıyla sadece kahramanın imgesi değil, ama onunla ilgili bütün olaylar ve ünü destanlaştırıldı ve etrafa yayıldı.

Gagauz destanlarında ön plana kahramanlıklarını gerçekleştirmek için kahraman için at seçimi ve denemesi çıkmaktadır. Bütün destan versiyonlarında Köroğlu ustaca at üstünde gezen ve inanılmaz yiğit Kırat adlı ata sahip olan kahraman olarak gösteriliyor. Bazı versiyonlarında kahraman atıyla birlikte olgunlaşıyor (“Garip Kamber”, “Dengiboz”), diğerlerde – dıştan albeni olmayan, ancak nehirde su akışına karşı suyu içen tayı bir yaşlı adamdan satın almaktadır (“Dengiboz”, “Köroğlu”). Başta hiçbir işe yaramaz gibi bir görünüşe sahip olan yiğit atın Kırat “Köroğlu”da, Dengiboz adlı atın “Dengiboz” destanında eski masalların kurallarına uymaktadır – iyilerin iyisi, ancak dıştan göstermeyen atlar kahramanın en yakın arkadaşları olur. (Karriev, 1968:102)

At seçimi, babasının kör edilmesi ve kaçış bölümleri nerdeyse bütün batı varyasyonlarda aynıdır. Kazakistan Gagauzları’ndan yazıya geçirilmiş destan versiyonunda, tay kırk gün zın karanlık içerisinde tutulmaktadır. Bu süreç bittiğinde baba atı elleyerek yine arkasında ufak derinlik bulmaktadır. O zaman, atın bulunduğu mekanda güneşi geçiren bütün delikleri iyice kapatıp, atı yine kırk güne kapatmaya emretmekte. Atın karanlık mekanda tutulması – gerçek tarihsel gelenektir: böylece at, toplu keçi (kurt) derisini birbirinden kapmaya çalışarak oynanan at oyunları için hazırlanıyordu. (Rogaleviç, 1937: 183).

Güneşten iyice korunan mekanda atın yetiştirilmesi geç Azerbaycan versiyonda ve Türkmen versiyonunda atta kanatların büyümesi gerekçesiyle açıklanmaktadır. Ancak onun üzerine düşen güneş ışığı kanatların büyümesini durdurup atın sırtında ufak derinlikler şeklinde iz bırakıyorlardı. (Koroghlu, 1983: 189; Lipets, 1984: 182). Bu arhaik inancın izleri Köroğlu destanın çoğu şekillerinde, Gagauz versiyonunda olduğu gibi korundu.

Netice olarak, belirli bir süre sonra Kırat, padişahın düzenlediği bayram koşularında (koş) yarışacak kadar güçlendi. Hiç zorluk çekmeden Köroğlu’nun atı padişahın en iyi atlarını geçti, böylece padişahı daha da kızdırdı. Köroğlu ata binerek ve babasının önüne oturarak kaçıp kurtuldu. Takip sürecinde padişahın her atı çok

ayrıntılı dile getirilmekte, çünkü her atın cinsi onun gücünü ve dayanıklılığını anlatmaktadır. Bunu göze alarak eski atçı onlara yetişen bir sonraki at üzerindeki oğlandan kurnaz çıkmak için oğluna öneriler veriyor. Kendi kurtuluşunu Köroğlu çoğu konuda atına borçlu, çünkü birçok kahramanlıkta atı onun en büyük yardımcısıydı. At ve yiğit arasındaki arkadaşlık -Türk halkların destanlarında en yaygın konularından biridir.

Gagauzlar'ın "Köroğlu" destanın tamamen tamamlanmasına daha çok var, ancak Moldova, Ukrayna, Kafkaz ve Bulgaristan Gagauzlar'ında yapılan folklor eserlerin kayıtları bize böyle umut vermektedir. Yüzyıllardır Gagauz halkının kaderine düşen acı ile dolu olaylar, normal hayat akışını bozuyorlardı. Balkanlarda hiç bitmeyen çatışmalar ve savaşlar, güney Besarabya'ya kitlesel göçler, oralardan Kafkas tarafına Zaporoj bölgesine, Kazakistan'a, zorla yaptırılan asimilasyon-bütün bu olaylar nesiller arasında geleneksel alış veriş engellemeye yol açıyordu, bu da zengin sözlü halk edebiyatının kaçınılmaz kayıplarına yol açmıştır.

"Köroğlu" destanın çok çeşitli versiyonlarına yaklaşımlarımız ne olursa olsun her birinde klasik süje akışını görebiliyoruz, ve herşeye rağmen bu sujenin her farklı varyasyonu belirli halkın özgün kültürünü yansıtmaktadır.

"Köroğlu" destanı Balkanlar'ın ve Anadolu'nun geniş bölgelerinde birkaç yüzyılın sürecinde en bilinen ve en yaygın eserlerinden biri kalmaktadır.

Kocaman eylem bölgesi - bu kahramanı Dobruca, Anadolu ve Bulgaristan bölgelerinde yaşayan tüm halklar için yakın kılmaktadır.

#### **Kaynakça**

- Yazarın Arşivi (1987–2000 yy.).  
BORATAV, P. N. (1931): **Koroğlu destanı**, İstanbul.  
ÇELEBİ, Evliye (1961): **Kniga puteşestviy**, vıp. 1. Kn. V. Moskva.  
ÇİMPOEŞ, Lübov (1997): **Gagauz Halk Destanları**, Kişinev.  
ÇİMPOEŞ, Lübov (1996): "Gagauz Folklorunda Tepegöz hikayeleri"  
**Ştiința**, №2, Kişinev.  
ÇİMPOEŞ, Lübov (2004): "Gagauz Destanlarında Sevgili Süreti" **TİKA I. Uluslararası Türkoloji Sempozyumu**. Simferopol, Ukraina.  
ÇİMPOEŞ, Lübov (2000): "Gagauz Romanik Destanları", **Moldova BA AI Yıllık Dergisi**, C.1, Kişinev.  
ÇİMPOEŞ, Lübov (2001): "Gagauz Destanlarında Bulgaristan Toponimiyası", **Moldova BAAI Yıllık Dergisi**, C.2, Kişinev.  
KARRIEV, B.A. (1989): **Gör-oglı Turkmenskiy Geroičeskiy Epos**, Moskva, 1989  
KARRIEV, B.A. (1968): **Epičeskie skazaniya Ker-oglı u Türkoyazıçnıh Narodov**, Moskva.  
KOROGLI, H.G. (1976): **Oguzskiy Geroičeskiy Epos**, Moskva.  
LİPEŢ, P.S. (1984): **Obrazı Batıra İego Konia v Türko-Mongolskom Epose**, Moskva.  
MANOV, Atanas (1938): **Poteklopto na Gagauzite, tehnite obiçai i nravi**, Varna.  
ROGALEVİÇ, M.İ. (1937): "Karabairskaya loşad" **Konskie porodi Sredney Azii**, Moskva

## Halk Felsefesi ve Dünya Görüşü Bağlamında Sözel Anlatı Türlerinin Dönüşümü: Köroğlu Örneği

Özkul Çobanoğlu\*

### Özet

Bu çalışmanın amacı, halk felsefesi ve dünya görüşünün anlatıların çerçevesini, konusal, işlevsel tesirleriyle birlikte ortaya koyabilmektir. Bu nedenle Türk kültür ekolojisinde en yaygın epik destanların başında gelen Köroğlu Destanı örneği seçilmiş ve halk felsefesi, dünya görüşünün sözlü kültür ortamlarında sözlü edebiyat türlerinin icra ve yorumlanış bağlamlarında taşıdığı anlamlar ve bu kavramların anlatıcı ve anlatı üzerindeki tesirleri ve tür dönüştürme işlevi ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Tür kavramsallaştırması, tür dönüşümü, halk felsefesi, dünya görüşü, Köroğlu Destanı.

### The Generic Transformation in the Contexts of Folk Philosophy and Worldview: A Case Study on Köroğlu Epics

#### Abstract

The aim of the paper is to show how the folk philosophy and worldview make transformatory generic characteristics on the oral folk narratives. For this purpose the epics of Köroğlu is taken as an example to evaluate its various aspects considering the folk philosophy and world view of the narrator and the narration, a special attention will be given the narratives thematic and functional characteristics which were affected by such generic transformations.

**Key Words:** Genre conceptualization, generic transformation, folk philosophy, worldview, Köroğlu Epics.

---

\*Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Ankara, Türkiye

Köroğlu tipik bir halk kahramanıdır. O, haksızlığa uğrayarak cezalandırılan babasının intikamını almak için, zorbalık ve yolsuzluk üzerine kurulmuş yerel iktidarın zalimliklerine karşı kanun dışına çıkarak sıradan ve masum halkın savunucusu, zenginlerden alıp fakirlere dağıtan ve onların koruyucusu olan tam bir halk kahramanı örneğidir.<sup>1</sup> Köroğlu bir destan kahramanı olarak Türk kültür ekolojisinde en yaygın halk anlatılarından birisine sahiptir.<sup>2</sup> Köroğlu'nun söz konusu yaygınlığının altında yer alan nedenlerden birisi hiç kuşkusuz bu anlatıların Türk halk felsefesi ile olan uyumu ve onu yaşıtan geniş kitlelerin yüzyıllardır dünya görüşünü yansıtmadaki işlevselliği olmalıdır. Hipotezinden yola çıkılarak halk felsefesinde Köroğlu anlatılarının, sözlü kültür ortamında değişik sözlü edebiyat türlerine dönüşümü ve bu türsel dönüşümlerin tematik ve işlevsel özellikleri çalışmamızda ele alınacaktır.

Bilindiği gibi halk felsefesi (folk philosophy) ve çoğu kez ona yakın anlamlar yüklenilerek kullanılan “dünya görüşü” (world view) halkbiliminin hem dünyada hem de Türkiye’de göreceli olarak son derece az çalışılan kadro unsurları olmakla birlikte son yıllarda bu konularda birbirinin ardınca yeni çalışmalar yapılması disiplinimiz adına sevindirici bir gelişmedir.<sup>3</sup> Bizim çalışmamız biraz da bu yeni araştırmalardan hareketle halk felsefesi ve dünya görüşü kavramsallaştırmaları doğrultusunda Köroğlu Destanı’nı özellikle sözlü kültür ortamında türlerin dönüşümü<sup>4</sup> açısından incelemeyi amaçlamaktadır.

Öncelikle halk felsefesi ve dünya görüşü kavramsallaştırmaları konusundaki kabullerimizi ortaya koymak konuyu daha anlaşılır kılacaktır. Geleneksel toplulukların devamlı olarak güncel durumlara adapte ederek yaşattıkları ve yazılı felsefenin halihazırda ele aldığı sorun ve konulara uygun düşen geleneksel hikmet halk felsefesi olarak tanımlanmaktadır. Halk felsefesinin özelliklerinin başında bir birey veya filozofun şahsi görüşleri değil, bütün bir toplumun paylaştığı, ortak ve kolektif görüşleridir. Aynı şekilde, halk felsefesi bir filozofun kaleme aldığı sistematik ve soyut bir sistem şeklinde değil, bir kültürün mitlerinde, atasözlerinde, destanlarında, efsanelerinde, memoratlarında ve benzeri sözlü edebiyat ürün ve süreçlerinde yer alan ve toplum tarafından paylaşılan geleneksel bilgelik olarak karşımıza çıkar. Halk felsefesinde kavramsallaştırmalar çoğunlukla bu anlatılardaki kahraman ve başından geçen olaylarla somutlaştırılmış olarak yer alır. Halk felsefesi bir toplumun üzerinde ittifak edip anlaştığı bütün gelenekleri ve inançları içine alır veya bunların içinde yer alır.

Halk felsefesine olan yakınlığı ve pek çok bakımdan örtüşmeleri dolayısıyla karıştırıldığı diğer kavramsallaştırma “dünya görüşü” (world view)’dür. Denilebilir ki, düşünebilen bir insanın yaşayabilmesi için en az su ve hava kadar ihtiyaç duyduğu araç bir dünya görüşüdür. Dünya görüşü bireyi doğal ve sosyal çevresi içinde bir yere oturarak kendini ve kendi dışındaki varlık dünyasını kendi mantığında tutarlı ve

<sup>1</sup> Halk kahramanı tanımı ve bu konuda Eric Hobsbawn başta olmak üzere çeşitli yapısal halk kahramanı kalıplarına dair daha fazla bilgi için bkz. (Çobanoğlu 1992, 1999).

<sup>2</sup> Köroğlu Destanı’nın Türk dünyası kültür ekolojisindeki yaygınlığı ve derlenen Köroğlu metinleriyle ilgili bibliyografya için bkz. (Boratav 1984, Ekici 2004, Karadavut 2002, Uzun 1997).

<sup>3</sup> Batı yazılı ve sistematik felsefesini yegane model kabul eden anlayış başta Japon halk felsefesi olmak üzere Karayip ve pek çok örneğiyle Afrika felsefesi bağlamında kısımlıdır. Bu bağlamda Türk Halk Felsefesi ile ilgili müstakil monografilerin henüz hazırlanmamış olması alanımız ve disiplinimiz adına büyük bir eksiklik olarak karşımıza çıkmaktadır.

<sup>4</sup> Basit ve kompleks halkbilimi türleri arasındaki ilişkiler hakkında bkz. (Abrahams 1976).

anamlı kılar. Dünya görüşünden mahrum olmak veya dünya görüşü algısını kaybetmek bir anlamda bireyin idraki ile dış dünya arasındaki bağın veya bağlantının kopmasıyla eş anlamlıdır. Bu bağlamda, kendibaşına bir var oluşa sahip bilgi ve sezgilerin temellendirdiği dünyayı algılayışa dünya görüşü (world view) denilir. Her dünya görüşü dünyanın var oluş ve işleyiş sistematiğine dair bir kesin kabuller ve kendi mantığında tutarlı önermeler bütünüdür. Bir birey veya toplumun doğal felsefe, temel varoluşsal ve normatif kabullerinin, temalarının, değerlerinin, duygularının ve etik değerlerinin temel bilişsel oluşum ve yöneliminin temeli geniş kapsamlı bir dünya görüşüdür. Bu nedenle ne kadar eski veya ilkel olursa olsun düşünebilen en eski insanın da, en modern insanın da bir dünya görüşü veya dünya ve kâinatın nasıl bir sistem dahilinde işlediğine dair bir algılamaya sahip olduğu kanaatindeyiz. Halk felsefesiyle dünya görüşü aralarındaki ilişki başlıbaşına ve başka bir çalışmanın konusunu oluşturacak kadar giriftir. Ancak el alışa göre bazen birinin diğerini bazen de diğerinin öbürünü etkileyip oluşturduğunu veya yönlendirdiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Bu bağlamda, binlerce yıllık Türk kültür tarihi boyunca devasa coğrafyalarda ve birbirinden farklı coğrafyalarda insanımızın tabiatla ve diğer topluluklarla olan mücadelesinden elde ettiği ve kuşaktan kuşağa aktararak zenginleştirerek naklettiği bilgelik veya halk felsefesinin çok büyük bir kısmı hâlâ yazıya geçirilmemiş olarak sözlü kaynaklarda adeta sosyo-kültürel değişimlere yenik düşerek şu veya bu ölçüde yok olmayı beklemektedir. Konuyu daha anlaşılır kılmak ve buraya kadar çoğu soyut tanımlamalar şeklindeki söylediklerimizi somutlaştırmak maksadıyla Köroğlu Destanı'na dönelim. Dikkati çekmek ve Köroğlu anlatılarına dönmek için şöyle bir retorik sorusu yararlı olabilir. Köroğlu Destanı'nın büyük mesajını bir ya da birkaç kelimeye indirmek mümkün müdür? Tabii ki hemen her anlatıda olduğu gibi Köroğlu anlatılarında da ana mesajı veya temel kavramı bir kelimeyle ifade etmek mümkündür. Çoğunlukla da alternatifli bir biçimde bu birkaç farklı kavram bile olabilir. Biz bu bağlamda "güç" ve "iktidar" ilişkisi olarak düşünüyoruz.

Doğal olarak hemen hemen insan davranışlarının veya daha güzel bir ifadeyle neredeyse insanın bütün davranış ve dışavurumlarının güç ile olan ilişkisini yansıtmakta oluşu hipotezinin belki de kendisini ifade ettiği en güzel sözlü edebiyat şaheserlerinin başında Köroğlu Destanı gelmektedir. Güç veya iktidar en küçük insan topluluğu veya klandan en büyük emparyel devletlere kadar değişmez konu değil midir? Aynı şekilde aile kadar birbirine yakın ve homojen sosyal ünitelerden devlet veya devletlerarası çok uluslu şirketlere kadar paylaşılmayan güç ve iktidar değil midir? O halde Köroğlu destanının muhtelif kayıtlarla ele geçen metinlerini büyük mesajına ve dışavurduğu dünya görüşüne yönelerek güç ve iktidar bağlamında söylediklerine kulak vermeliyiz. Köroğlu Destanı'nda güç ve iktidara karşı korku ve hürmet, baş eğme ve kafa tutma kavramlarının en somut ve en anlamlı formlarını buluruz.

Bu bağlamda, Köroğlu'nun bildik Anadolu anlatmalarının olay örgüsünü hatırlayınız; sıradışı bir uzman seyis olan baba, emrinde bulunduğu Bolu Beyi'ne yakın zamanlara kadar Avrasya'da her güç ve iktidar sahibinin edinmek istediği, derin göllerin denizlerin dibinde yaşayan mitolojik aygırın aştığı kısırağın doğurduğu tayı yani efsaneye göre gerekli ihtimam ve uzmanlık bilgisi dahilinde yetiştirilirse kanatlanıp uçacak olan tulparı yani Kıratı bulur, seçer ve emrine amade eder. Ancak bütün zamanlarda var olan cahil ve zalim güç ve iktidar sahipleri tipolojisinden Bolu Beyi, "seyislik yan gelip yatma yeri değildir. Al bu sıksa yahut çelimsiz tayını da git!"

demekle kalmaz bir insanın en değerli organı olan gözlerini haksız yere kör eder. Bu en haffinden bir söyleyişle güç ve iktidarı elinde bulunduran ancak bu güç ve iktidarın gerektirdiği bilgi, görgü ve düşünce gücünden mahrum bir temsilcinin zalimleşmeye mahkum olduğunu kıyamete dek haykıran bir sözlü edebiyat abidesi değil midir? Hangi yazılı edebiyat kahramanının ağzından bu evrensel gerçek ve değerın böylesine som ve somut biçimde ifade edildiğini duydunuz. Milyonlarca insanın binlerce yıl sahip olma isteğiyle yanıp tutuştuğu Kırat, işini sıradışı bir vukufıla bilen bir seyis tarafından bulunmuş alınmış beye teslim edilmiştir; karşılığında hayattaki en önemli organ gözler kaybedilmiştir.

Köroğlu destanını adı üstünde bir epik destan olarak gören, düşünen ve değerlendiren bir halkbilimciye göre “güç” ve “iktidar” ilişkisi bağlamında “hak” ve “haksızlığa karşı çıkan halk kahramanı” gibi evrensel değerlerin ele alınan versiyondaki dışavurum veya ifade edişlerinin taşıdığı farklı renk ve yerellik önem taşır. Oysa, olayı efsanenin yerelleştiği ve bazı maddi kültürel kalıntıların olayın gerçekliğine dair mutlak kanıtlar olarak düşünen ve yorumlayan kişinin gözünde bu tarihsel bir anlatıdır ve bugün ya da yarın ele geçecek yazılı kaynakların ışığında “gerçek” nihayet anlaşılacaktır. Dahası bu anlayış zımnen, “Bu gerçeği bugüne kadar görmezden gelerek onu sadece bir sözlü edebiyat ürünü olarak, epik destan olarak görenler de böylece susacak ve bu tarihsel gerçeği kabul edecekler.” şeklinde bir tavır alışı da taşımaktadır.

Halkbiliminin veya halk edebiyatı çalışmalarının neredeyse başlangıcından beri en önemli araştırma araçlarının başında gelen “tür kavramsallaştırması”nın (genre conceptualization) çok büyük ölçüde anlatıcının dünya görüşüne ve halk felsefesine olan yakınlığıyla ilişkili olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda Köroğlu örneğine baktığımızda, Bolu sakinlerine ve benzeri şekilde Köroğlu Destanıyla ilgili maddi kültürel hatırlatıcı Çamlıbel<sup>5</sup> gibi yer adı, Köroğlu’na ait olarak yorumlanan bir takım kalıntılar vs. sahip olan beldeler açısından söz konusu anlatılara atfedilen tür bir epik destan olmaktan ziyade sözlü tarihle örtüşür. Yakın ya da uzak geçmişin mutlak olduğuna inanılan olaylarının anlatısı hüviyeti epik destan açısından tamamen yabancı bir konu olmadığı (Çobanoğlu 2003) bilinmektedir. Ancak, Köroğlu destanı örneğinde aynı destanı, kahramanı ve pek çok olayını adeta sözlü tarihmış gibi gören ve bunu yerel kimliğin ve kültürün bir parçası olarak mütalaa eden taraflar çoğaldığında işin zannedildiği kadar kolay olmadığı çok açık bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Nitekim söz konusu problem Köroğlu örneğinde çözebilmek için -eğer mümkünse- halkbilimcinin yanında tarihçinin de işe koşulduğu ya da bazı halkbilimcilerin halkbilimci kimliklerinin yanında “tarihçi” kisve ve rolüyle işbaşı yaptığı öteden beri görülmektedir.

Köroğlu örneğinde karşılaştığımız, efsane, memorat, epik destan ve sözlü tarih gibi birkaç sözlü edebiyat türünün aynı olayı izah edişine dayalı bu karışıklığın temel nedeni gerçekte bu tür tür kavramlaştırmalarının da kaynağı olan halk felsefesi

<sup>5</sup> Sevgili Boluluları istemeyerek de olsa üzeceğim için özür dilerim. Ancak Anadolu’da ve Türk Dünyası’nda pek çok “Çamlıbel” olarak adlandırılmış belki de sırf bu nedenle Köroğlu’yla ilişkilendirilmiş yer veya yer adı vardır. Sözlü anlatılardan gezgin efsaneler, doğaları gereği bir yerden diğer yere adeta yolculuk ederler ve uygun bir yer bulunca oraya yerleşir ve yerleşirler. Destan gibi büyük anlatıların anlatıldığı sosyo-kültürel ekolojide büyük anlatının yanı sıra efsane ve memorat türünden pek çok daha küçük anlatı türü söz konusu türlerin, büyük anlatının hayatıyla ilişkili işlevsellikleri nedeniyle yaşadığımız halkbilimciler çoğu kez gözden kaçırmalar. Bu bir nevi sözlü türler arasında simbiyotik ilişkidir.



ve dünya görüşünden başka bir şey olmadığı açıkça ortaya çıkmaktadır. Meselâ, Metin Özarslan'ın Erzurum'dan derlediği bir memorata göre Köroğlu her akşam Âşık Mikdat'ın âşıklar kahvehanesinde anlattığı Köroğlu Destanı'nı dinlemeye gelirdi. Dahası kahveye gelen bazı kişilere de görünerek kendisini tanıtırdu. Âşık Mikdat ise bunu bilir ve kendisini haberdar etmeye çalışan kişileri, olayı bildiğini söyleyerek sakinleştirmeye çalışırdı.(Özarslan 2001:). Bu olayı hangi nedenle olursa olsun yaşayan kişiye göre Köroğlu doğrudan doğruya destanın bağlandığı nokta olan “üçler, yediler” veya “kırklara” karışmış olmasını tasdik etmiş olmakla kalmaz, Âşık Mikdat'ın anlatmalarını zevkle dinleyen ve ona hiçbir müdahalede bulunup cezalandırmadığı içinde en “doğru” veya en “gerçek” Köroğlu anlatıcısı unvanını da sahiplenmesine olanak sağlar. Dolayısıyla halk felsefesi açısından uygun düşen böyle bir sözlü edebi tür güncel bir örnek üzerinden onu yeniden yaşanmış bir gerçek haline getirirken diğer yandan da anlatının ve anlatıcının<sup>6</sup> gerçek ve doğruluğuna dair geniş kitleler nezdinde son derece önemli bir vesikaya dönüşebilmektedir.

Halkbilimi çalışmalarının 19. ve 20. Yüzyıldaki en önemli çalışma araçlarından birisi olan “tür kavramsallaştırması” (genre concept) özellikle bilimsel ve analitik çalışmalara yönelik olarak halkbilimcilerce geliştirilen bir türün “ideal tipi” (ideal type) anlayışı<sup>7</sup> söz konusu türlere ait yaşayan örneklerden ideal tipe uymayanlardan sarfi nazar edilmesi sonucunu doğurmuştur. Bu anlayıştaki eksiklik nedeniyle halkbiliminin kaybı sanırım Perforans Teoriyle kazandıklarına -en azından- denktir demek yanlış olmayacaktır. Yukarıda işaret edildiği gibi açıkça görülüyor ki hemen herkesin “epik destan” olarak bahseder gibi davrandığı Köroğlu'na dair anlatılar, anlatanın veya onu değerlendirmeye çalışanın dünya görüşüne ve söz konusu anlatının genel halk felsefesine bağlı ideolojik bir tanımlaması<sup>8</sup> ve buna bağlı yeni veya farklı bir tür kavramsallaştırması içinde yorumlanması söz konusudur.<sup>9</sup>

Sonuç olarak, halkbiliminin sözlü edebiyat türlerinin oluşturuldukları ve icra edildikleri sözlü kültür ortamlarında anlatıcı ve dinleyicilerinin dünya görüşüne ve bağlı buldukları halk felsefesine göre değişik türler içinde değerlendirilebileceği görülmektedir. Köroğlu Destanı pek çok Bolulunun ve onlarla aynı dünya görüşü ve halk felsefesini paylaşan halkbilimciye göre adeta bir sözlü tarihtir. Destan olarak anlatılan pek çok motif ve olayın maddi kültürel hatırlacılarca da desteklenerek bu yörede pek çok sözde tarihi efsane anlatılmaktadır. Yörenin kimliğini yapmadaki işlevselliğini göz önünde bulunduran yöre aydınları ve araştırmacılar için konunun halkbilimsel yönünden çok daha önemli olan yönü tarihseldir. Bu nedenle tarihçi kimliğiyle konuya yaklaşan ve yerel sözlü tarihsel yorumlamaları destekleyen halkbilimsel çalışmalar onlar için son derece daha önemlidir. Ancak, çoğu kez bu yaklaşımlar mevcut halk felsefesi ve dünya görüşü doğrultusunda yerel aydınları mutlu eden bir illüzyondan öte bir şey değildir.

<sup>6</sup> Anlatıcının dünya görüşü doğrultusunda ve halk felsefesine uygun olarak yaptığı eklemelere örnek olarak bkz. (Başgöz 1986a).

<sup>7</sup> Halkbilimi türleriyle ilgili “İdeal tip” kavramsallaştırmasını “deli gömleği” olarak değerlendiren Dan Ben Amos'un eleştirisi için bkz. (Ben-Amos 1992: 25,26).

<sup>8</sup> Aslında yazılı kültür anlatıcıları da anlattıklarına karşı benzer bir yaklaşım içindedir. Köroğlu örneğinde bir yazılı örnek için bkz. (Başgöz 1986b).

<sup>9</sup> Anlatıların metinlerinin anlatıldıkları icra bağlamında anlamlandırılmasıyla ilgili olarak bkz. (Honko 1984).

**Kaynakça**

- ABRAHAMS, Roger (1976): "The Complex Relations of Simple Forms." Folklore Genres, (Ed. D. Ben-Amos), Austin: University of Texas, 215-242.
- BAŞGÖZ, İlhan (1986a): "Digression in Oral Narrative: A Case Study of Individual Remarks by Turkish Romance Tellers." **Journal of American Folklore**, S.99, 5-23.
- BAŞGÖZ, İlhan (1986b) "Köroğlu Düzeni." Folklor Yazıları, İstanbul: Adam Yayınları, 176-180.
- BEN-AMOS, Dan (1992): "Do We Need Ideal Types (in Folklore?) –An **Adress to Louri Honko**" NIF Papers, No:2.
- BORATAV, Pertev Naili (1984) [1931].**Köroğlu Destanı**, İstanbul: Adam Yayınları,
- ÇOBANOĞLU, Özkul (1992): "The Relationships Between Mediated Performances and Oral Forms of Folklore." (**Basılmamış M.A. Tezi**), Bloomington: Indiana University.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (1999): **Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş**. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2003): **Türk Dünyası Epik Destan Geleneği**. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- EKİCİ, Metin (2004): Türk Dünyasında Köroğlu. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- DEGH, Linda (1994): "The Aproach to Worldview in Folk Narrative Study." **Western Folklore**, S.53, 243-252.
- HONKO, Lauri (1984): "Empty Texts, Full Meanings. On Transformal Meaning in Folklore." **Papers I. The 8th Congress for the International Society for Folk Narrative Research**. Bergen, 273-282.
- KARADAVUT, Zekeriya (2002): **Köroğlu'nun Ortaya Çıkışı**. Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları.
- UZUN, Enver (1997): **Köroğlu**. Trabzon: Eser Ofset Yayınları.

## XVII. Yüzyıl Sonlarında Bolu Halkının Kullandığı Ev Eşyaları ve Giyim Malzemeleri

Binnaz Aksay\*

### Özet

Bolu şehir tarihinin bol miktarda Osmanlı kaynakları mevcuttur. Bu kaynakların en önemlileri arasında tahrir defterlerini ve şer'îye sicillerini sayabiliriz. Çalışmamızda, mevcut 269 adet Bolu şer'îye sicili defterlerinden 836 no'lu ve M. 1687-1688 (H.1098-1099) tarihli defterden yararlanılmıştır.

Bildirimiz iki bölümden oluşmakta olup, ilk bölümde defter ışığında XVII. Yüzyıl sonlarında Bolu halkının kullandığı kumaş türleri, kıyafet çeşitleri, erkek-kadın aksesuarları, sergiler, oda mefruşatı, yatak takımları, mutfak alet ve malzemeleri, tespit edilmiştir. Bildirimizin ikinci bölümünde ise; Bolu halkının yaşam tarzı ve standartları tereke kayıtları ve mahkeme kayıtları ele alınarak incelenecektir.

Sonuç olarak, bildirimizde ev eşyaları ve giyim eşyalarından hareketle Bolu'nun XVII. yüzyıl sonlarındaki sosyo-ekonomik yapısı açıklanmaya çalışılmıştır..

**Anahtar Kelimeler:** Bolu, sosyo-ekonomik yaşam, ev eşyaları, giyim malzemeleri

### Clothing, House Furniture and Kitchen Materials Used by People of Bolu in the End of XVIIth Century

#### Abstract

There are an abundant Ottoman sources concerning history of Bolu city. The most important of those sources are register surveys (tahrir defterleri) and court registers (şerîyye sicilleri). In this paper I used the court record dated 1687-1688 and numbered 836. It is one of 269 court records of Bolu.

My paper consists of two parts. In the first part I fixed the kinds of texture, clothes, leather and accessories of man and woman. In addition to, I stabilized the house furnitures and materials such as complete set of bedding, room and kitchen used by Bolu's people in the end of XVII'th century. In the second part of my paper I try to explain the life style and standart of Bolu's people according to court records and the documents of inheritance.

Finally using the record relating to clothing and house materials I try to disclose the structure of social-economic of Bolu as well as the life style of Bolu in the end of XVIIth century.

**Key Words:** Bolu, Socio-economic life, clothing, house furniture and kitchen materials

---

\*Bolu Zübeyde Hanım Kız Teknik ve Meslek Lisesi Tarih Öğretmeni, Bolu Türkiye

## I. Bölüm

### XVII. YÜZYIL SONLARINDA

### BOLU HALKININ GÜNLÜK KULLANDIĞI MALZEMELER

#### Dokuma, Kumaş ve İplik Türleri

Osmanlı Devleti kurulduğu zaman sarayın ve ordunun giyim ihtiyaçlarını karşılamak üzere dokuma sanayinde büyük gelişmeler yaşanmıştır. Fakat daha sonraki yıllarda özellikle yabancılara tanınan imtiyazlar ve Avrupa'da başlayan büyük sanayi inkılabı ölmez kabul edilen dokuma sektörüne büyük zararlar vermiştir. El dokumalarında kullanılan hammaddelerin en başlıcasını yün meydana getirmektedir. Sonra sırası ile kıl, tiftik, pamuk ve keten, az oranda kenevir ve ipek gelmektedir. Bunlar içerisinde yün, kıl, tiftik, keten ve kenevir genellikle el ile eğrilerek iplik haline getirilmektedir.<sup>1</sup>

#### Pamuklu veya Yünlü Dokuma ve Kumaşlar:

Pamuklu kumaşların Osmanlı toplumunda, giyim, kuşam ve döşemelik olarak çok geniş bir kullanım alanı vardı. Saray eşya defterleri, ölmüş kimselerin mahkemece saptanan eşya listeleri ve gümrük kayıtları bunu açıkça ortaya koymaktadır. Sarıklarda ve kadın başlıklarında kullanılan tül ve tülbent çeşitlerinden, şalvar, kaftan, iç çamaşırı, yorgan, mendil ve havlulara kadar çok çeşitli eşya, pamuklu bez ve kumaşlardan yapılmaktaydı.<sup>2</sup>

Osmanlı Devletinde pamuklu dokumacılık yaygın olarak yapılmasına karşılık, yünlü dokumacılık daha az bir gelişme göstermiştir. Ancak Ankara ve Kastamonu soflarının inceliği ve kalitesi iç ve dış pazarlarda çok biliniyordu. 17. yüzyılda Anadolu piyasasında bulunan yünlülerin büyük bir kısmı Avrupa kökenlidir. Daha 15. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı vesikalarında “Londura”<sup>3</sup> kumaşına rastlanmaktadır ki bu kumaşın ismi 1640 tarihli Narh Defterinde “Londura Çukası” olarak geçmektedir<sup>4</sup>. Bolu’da da İngiltere’nin başkenti Londra’dan gelen kumaş kullanılmaktadır. Bunu 836 no’lu BŞS’nin 58.[13-a-II] no’lu kayıtlarında “kırmızı Londura çakşur” şeklinde görmekteyiz. Bunun dışında pek çok pamuklu ve yünlü dokuma ve kumaş XVII. Yüzyıl sonlarında Bolu’da kullanılmaktaydı. 836 no’lu sicilimizde geçen pamuklu ve yünlü dokuma ve kumaş isimleri, kumaşlardan elde edilen ürünler ve kumaş isimlerinin geçtiği kayıt numaralarını şöyle sıralayabiliriz.

**Bez**<sup>5</sup>: 16, 48, 49, 87, 107, 111

<sup>1</sup> Şahin Yüksel Yağan, Türk El Dokumacılığı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1978, s. 62-63.

<sup>2</sup> Halil İnalıcık, “Osmanlı Pamuk Pazarı, Hindistan ve İngiltere”, O.D.T.Ü. Gelişme Dergisi, 1979-80 Özel Sayı, s.1-7.

<sup>3</sup> 836 no’lu BŞS’de 58. [13-a-II] no’lu kayıtlarda Londura kumaşından yapılmış çakşur önemli olmalı ki dava konusu olmuştur. “Osman Çelebi ibn-i Safer meclis-i şer’de Mahmud bin ‘Ali muvacehesinde da’va yedi buçuk gürüşa bir kırmızı Londura çakşur tarih-i kitabdan onbeş gün mukaddem sene-i gurre-i ramazana te’cil ile virdim hala gurre su’al ikrar lakin gurre-i ramazanı olduğu ma’lumum değildir didikde Bolu’da Akpınar mahallesinde sakin el-Hac Ahmed bin Hüseyin ve Ahmed Efendi ibn-i Mehmed Hatib-zade ve Ahmed bin İbrahim ve Semerkand mahallesinde sakin Seyyid Mustafa bin Mehmed hilal-i ramazanı iş bu cum’a gice ki hamis günü akşam namazından sonra re’ye’l-’ayn gördük didiler kayd şod. (11 Temmuz 1687).”

<sup>4</sup> Mübahat Kütükoğlu, Osmanlılarda Narh Müessesesi ve 1640 Tarihli Narh Defteri, İstanbul: Enderun Yayınları, 1983, s.59.

<sup>5</sup> Bez: Pamuktan veya ketenden dokunmuş kumaş olup, rengi daima beyaz olur. İpliğinin cinsine, dokunuş tarzına, kalınlığına, inceliğine, yumuşaklığına, sertliğine, kabalığına göre muhtelif cinsleri olup, “Amerikan Bezi”, “Trabzon Bezi”, “Yelken Bezi” gibi isimler alır. Bir kısmı “Tülbend ve Patiska” gibi tamamen hususi isimler taşır. Kullanıldıkları yere göre de “Don Bezi, Gömlek Bezi” diye de ayrılır. Reşat Ekrem Koçu, Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü, Ankara: Sümerbank Kültür Yayınları, 1967, s. 35.

- Beyāz bez üzerine yazma yüz yaşdığı,48  
Beyāz bez,16  
Heft renk imām musallā bezi,16  
Kaştamonu bezi,87  
Ketān bezi,48, 87  
Kırmızı bez,16, 87  
Köhne bez kürk,16  
Köhne kırmızı şofra bezi,111  
Kuşāk bez,49  
Penbe bezi don gömleği,48  
Penbe bezi don,107  
Beledī<sup>6</sup>: 49, 87, 173  
Beledī döşek yüzü,87  
Beledi döşek,49  
Cedit beledi yaşdık,87  
Boğası<sup>7</sup>: 49, 87, 107  
Antakya boğası,87  
Beyāz boğası,49  
El boğası kapama,107  
Humā yazması boğası,87  
Müsta`mel mor boğası kapama,107  
Çit<sup>8</sup>: 41, 49, 111, 173  
Alaca çit don,49  
Çit boğça,111  
Çit yaşdık,48  
Çit yorgan,99  
Köhne çit maq`ad,41  
Dülbend<sup>9</sup>: 41, 48, 87, 107, 111, 176, 177  
Dülbend kuşāk,87  
Dülbend şarık,177  
El dülbend,87  
Köhne dülbend örtüsü,41, 111  
Munaqqaş dülbend örtüsü,48  
Yeşil dülbend şarık,176

<sup>6</sup> Beledi: Yerli dokuma, bir cins pamuklu kalın kumaş, çit bezi. İlhan Ayverdi, Misalli Büyük Türkçe Sözlük I, İstanbul: Kübbealtı Neşriyatı, 2006, s. 323.

<sup>7</sup> Bogası: Amerikan bezine benzeyen ve kaput bezini de andıran bir çeşit bezin adıdır. Tezgâhlarda pamuk ipliğinden dokunurdu. İstanbul'a taşrada dokunup getirilirdi. Astarlık olan boğasının boyanmamış beyazının 16. yüzyılda kefen olarak da kullanıldığını müverrih Selanikli Mustafa Efendi yazmaktadır. Mehmet Zeki Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I, İstanbul: M.E.B. Yayınları, 1993, s. 238.

<sup>8</sup> Çit: Üzeri çiçekli ve şekilli pamuk bez, basma hakkında kullanılır bir tabirdir. Çit yorgan, çit döşek, çit perde, çit şalvar denilirdi. Sonraları çit yerine basma tabiri kullanılmıştır. Pakalın, a.g.e. C.I, s.379.

<sup>9</sup> Dülbend: Pek ince beyaz bez, sarıklık bezdir. Pek çok yerde kullanılmıştır. En önemli hizmeti yara ve sargı bezi olarak cerrahi ve tıp da görür. Sık ve seyrek dokunuşuna, keten ve pamuk ipliğinden oluşuna göre çeşitleri vardır. Eski Türk giyim kuşamında sarıklık en makbul bez olmuştur. Değirmi kesilen parçaları üzerine yazma usulü ile nakışlar basılarak kadınlara yemeni ve namaz bezleri yapılmıştır. Koçu, a.g.e., s. 98.

- 'Abā'<sup>10</sup>: 16, 33, 49, 87, 160  
'Abā' şalvār, 87  
Alaca Bağdād 'abā'sı, 16  
Köhne 'abā' yağmurluq, 49  
Müsta`mel meneviş çūka 'abā' kürkü, 16  
Siyāh 'abā', 33, 160  
Çūka<sup>11</sup>, 16, 41, 43, 48, 49, 63, 64, 78, 80, 87, 111, 137, 161, 173  
Çūka köhne yağmurluq, 16, 111  
Çūka maq`ad, 161  
Çūka zenne ferāce, 48, 49  
Kırmızı çūka kundaq, 137  
Kırmızı çūkaya qablı nāfe kürk, 78  
Köhne çūka serhattī, 64  
Köhne çūka yaşdıq, 111  
Köhne çūka yük örtüsü, 137  
Köhne kırmızı çūka maq`ad, 111  
Köhne mā`ī çūka dolama, 49  
Köhne sırmalı çūka zeyn-püş, 111  
Köhne yeşil çūka nimten, 80  
Köhne yeşil çūka serhattī, 87  
Köhne yeşil çūka, 87  
Mā`ī çūka qablu samūr kürkü, 111  
Mā`ī çūka kürk, 87  
Mā`ī çūka serhattī, 63  
Mā`ī çūka şalvār, 78, 137  
Müsta`mel çūka ferāce, 111  
Müsta`mel çūka kırmızı yağmurluq, 41  
Müsta`mel mā`ī çūka dolama, 173  
Müsta`mel meneviş çūka 'abā' kürkü, 16  
Müsta`mel sırmalı çūka kesme, 111  
Müsta`mel yeşil çūka bezan kürkü, 49  
Müsta`mel yeşil çūka serhattī, 173  
Yeşil çūka dolama, 137  
Yeşil çūka ferāce, 41  
Yeşil çūka qablu nāfe kürk, 16  
Yeşil çūka serpüş, 43  
Yeşil çūkaya qablu nāfe kürk, 137

<sup>10</sup> 'Aba': Kaba ve kalın bir yünlü kumaştır. Bu kumaştan yapılan esvab, potur, hırka, cebken, bilhassa paltoya da aba denilir. Hali vakti yerinde olduğu halde yaradılışı dervişhane kimseler tarafından giyilirdi. Kalın kumaş olan abadan ne yapılırsa hepsi kışlıktı. Abadan palto, kaput ise içine su geçirmediği için bilhassa yağmurlu havalarda giyilirdi. Koçu, a.g.e., s. 7.

<sup>11</sup> Çūka: Yün mensucat ve yünlü kumaştan yapılan esvabdır. Çuha şeklinde de geçer. Çuha dan kadınlara kışlık ferāce kesilmiştir. Fakat çuha asıl erkek esvablarında kullanılmıştır. Çuhadan cepken, camedan, fermene, yelek çakşır, potur, yakın geçmişte de kaput, avniye yapılmıştır. Koçu, a.g.e., s. 82.

- Çul<sup>12</sup> :16, 111, 137  
Alaca çul don,16  
Müsta`mel çul kaşa` kürk,111
- Ħäre,<sup>13</sup> 13  
Dārāyī<sup>14</sup>: 13, 16, 43, 48, 87, 111, 155  
Al dārāyī çintiyān,43  
Dārāyī `anterī,87  
Dārāyī bayrağ,16  
Dārāyī kařtān,155  
Kırmızı dārāyī çintiyān,48  
Köhne al dārāyī kaşama,48  
Köhne dārāyī perde,111  
Müsta`mel dārāyī zıbu,87
- Şof<sup>15</sup> :13, 111  
Köhne şof kürkü,111  
Mor şof ferāce,13  
Mor şof kaşblu sincāb kürkü,13  
Mor şofa kařblu samūr peçesi kürk,13  
Al şofa kaşblu nāfe kürk,13
- Şāl<sup>16</sup> :16, 41, 111  
Kırmızı şāl,16  
Köhne şāl boğça,41  
Müsta`mel yeşil şāl,111  
Yeşil Bağdād şālī,16
- Penbe<sup>17</sup>: 33, 48, 87, 103, 107  
Penbe bezi don gömleği,48  
Penbe bezi don,107  
Penbe bezi,48

<sup>12</sup> Çul: Kıldan ve kenevirde yapılmış kaba örgülü dokuma. Hayvanların üzerine konan kıl, kenevir veya yünden yapılmış örtü. Ayverdi, a.g.e., s. 604.

<sup>13</sup> Ħäre: Sof gibi dalgalı bir çeşit kumaşın adıdır. Ħäre daima düz renk bir kumaştır. “Dalgalı” tabirinden kasıt, mermerin üstündeki dalgalı damarlara benzeyen görünüşüdür. Koçu, a.g.e., s. 128.

<sup>14</sup> Dārāyī: Eski kumaşlardan birinin adıdır. İnan`da yapıldığı için “dārā” ya nispet edilmiştir. Sarı, kırmızı, elvan renkli vardı. Bundan bayrak da yapılırdı. Pakalın, a.g.e., C.I, s.393.

<sup>15</sup> Şof: Yünden ve keçi kıldan dokunmuş kumaşın ve bundan yapılan cübbenin adıdır. İnce sof, kalın sof, muhayyer, mevceli çeşitleri olduğu gibi yapıldığı yere göre Ankara sof, Bağdat sof adını da olur. En muteber olanı Ankara sofudur. Ankara keçilerinin tiftiği çok iyi olduğu için dokunan sof,lar ipek gibi parlamakta dayanıklılığı takdir edilmekteydi. Softan erkeklere kürk kabı, cübbe, kadınlara ferāce yapılırdı. Pakalın, a.g.e., C: III, s. 241. Osmanlı ülkesi içinde dokunup dış memleketlere gönderilen kumaşlardan gümrük alınmadığı halde sof ihracatından gümrük alınmıştır. Fahri Dalsar, “15. ve 16. Asırlarda Bursa`da Ankara Sofları”, Ülkü 3. cilt, 27. sayı, s.10-11.

<sup>16</sup> Şāl: En güzelleri İnan`da ve Hindistan`da dokunmuş esvaplık, omuz ve boyun için atkılık, kuşaklık ve sarıklık kıymetli bir yünlü kumaşın adıdır. Şal, bizim tiftik keçilerimiz gibi Keşmir keçisi denilen bir cins keçinin çok makbul yünü ile dokunmuş ve çubuklar arasında resmedilmiş çiçek motifleri ile ve bilhassa badem şekilli motifleri ile kendine mahsus güzellikte bir yünlü kumaştır. İpek karıştırılarak dokunmuşları da vardır. Koçu, a.g.e., s.213.

<sup>17</sup> Penbe: Farsça pamuk demektir. Eski vesikalarda geçer. Pakalın, a.g.e., C: II, s. 766. Mine Esiner Özen, “Türkçe`de Kumaş Adları”, İ. Ü. Ed. Fak. Yayınları, “Tarih Dergisi” S:33, 3/1980-81, s.321.

İpekli Dokuma ve Kumaşlar: Yüzyıllar boyunca değerli bir sanat ve karlı bir iş olan ipekçilik dokuma sanatında önemli gelişmelere neden olmuştur. Osmanlı döneminde çeşitli zamanlarda dokunmuş olan ipekli kumaşları altı gruba ayırmak mümkündür. Bu kumaşlar, kemhalar, atlaslar, altınlı gümüşlü kumaşlar, düz parlak kumaşlar, kutnular ve kadifelerdir.<sup>18</sup> 836 no'lu sicilimizde geçen ipekli dokuma ve kumaş isimleri, kumaşlardan elde edilen ürünler ve kumaş isimlerinin geçtiği kayıt numaraları aşağıda gösterilmiştir.

Atlas<sup>19</sup> : 13, 33, 43, 48, 49, 107  
 'Acem atlas,13  
 Atlas boğça,43  
 Atlas kaftan,48, 49  
 Mor frengi atlas,13  
 Saru atlas kaftan,33  
 Yeşil atlas tükke,48  
 Bürüncek-Bürünc<sup>20</sup>: 48  
 Bürünc gömlek,48  
 Çatma<sup>21</sup>: 48, 142  
 Kağife<sup>22</sup>: 87, 107, 111, 161

Dühavî kağife yağdığ,161  
 Kağife yağdığ,161  
 Kırmızı kağife serpuş,107  
 Köhne kağife eğer,111  
 Köhne şırmalı kağife eğer,111  
 Şırmalı kağife serpuş,87  
 Dİbâ<sup>23</sup> : 48  
 Dİbâ tükke,48  
 Serâser<sup>24</sup>: 161  
 Serâser yorgan,161  
 Vâlâ<sup>25</sup> : 107

<sup>18</sup> Mine Esiner Özen, "Türkçe'de Kumaş Adları", İ. Ü. Ed. Fak. Yayınları, "Tarih Dergisi" S:33, 3/1980-81, s.321.

<sup>19</sup> Atlas: İnce ipekten ve daha ziyade kırmızı renkte dokunmuş bir çeşit kumaştır. İncelerinden kadınlara, kalıncalarından delikanlılara entari altına giyilir bir çeşit şalvar yapılırdı. Yünle karışık olarak dokunan daha kalınlı elbise kollarının içerisine astar makamında konulurdu. Ağırları da ince süzânî tarzında işlenir, elbise ve yorgan gibi şeylerde kullanılırdı. Atlas pek meşhur ise de çok değerli bir kumaş değildi. Pakahın, a.g.e, C:I, s.111.Avrupalıların (Saten-Satin) dedikleri bu kumaşlar en eski ipekli dokumalar arasındadır. Bu dokumaların atkı telleri gizli kaldığından, çözgü telleri yan yana gelir ve kendine özgü bir parlaklık verir. Atlas dokumalar ipeğin parlaklığını en iyi yansıtan dokumalardır. Fikret Altay, Kaftanlar, Topkapı Sarayı Müzesi 3, Yapı ve Kredi Bankası Yayınları, 1979, I.Cilt, s.12.

<sup>20</sup> Bürüncek: Ham ipekten pek az miktarda keten ipliği katılarak dokunan yazlık eski güzel bir kumaşımız; ten üstüne giyilen iç gömleği, nadiren de lüks olarak iç donu yapılırdı. Tül gibi incisi ve az kalınca sı olurdu. Fakat incisi gayet hafif, tüy gibi olmakla beraber tül gibi şeffaf değildi. İnce bürüncek kız, kadın çamaşırılığı, kalıncası da erkek gömleği idi. Ve erkeklerin giydiği bürüncek iç gömleklerine helâlî denilirdi. Koçu, a.g.e., s.48.

<sup>21</sup> Çatma: Gayet sağlam dokunmuş kabartma çiçekli ipek kadife eski bir Türk kumaşının adıdır. İpekle karışık yahut som sırma tel ile dokunmuş olanları da vardır. Koçu, a.g.e, s.68. Çatmanın kadifeden farkı zemine oranla süsleme havının yüksek oluşudur. Altay, "Türk Kumaşları", Sanat Dünyamız, Yıl 1, Sayı 1, İstanbul: Yapı Kredi Bankası, 1974.

<sup>22</sup> Kağife: İpek veya pamuk ve yünden yüzü tüylü yumuşak kumaştır. Kadifenin çeşidinden kavuk, takke, cebken, camedan, hırka, entâri, şalvar, ayak terliği yapılmıştır. Ayrıca döşemelik olarak da kullanılmıştır. Koçu, a.g.e., s.136-137.

<sup>23</sup> Dİbâ: Fransızların "Brocard" adını verdikleri çiçek nakışları dokunmuş lüks bir ipekli kumaşın adı ki bazen türlü renklerdeki çiçeklerin ipekleri arasına altın teller de atılırdı. Dİbânın Heftrenk Acem dİbâsi, Frengi Dİbâsi, Venedik Dİbâsi ve İstanbul'un telli al dİbâsi gibi çeşitleri vardır. Koçu, a.g.e., s. 89.

<sup>24</sup> Serâser: Farsça bir kelime olup, "baştan başa", "tümü" anlamlarındadır. İpekli ve baştan başa her tarafı altın ve gümüş tellerle işlenmiş eski ve çok kıymetli bir kumaşın adıdır ki ekseriye serâserin altın ve gümüş telleri arasına incilerde katılmış olurdu. Koçu, a.g.e., s. 204.

<sup>25</sup> Vâlâ: İnce bir kumaş çeşididir. İpekten dokunmuş baş örtüsü. Kırmızı vâlâlar yüz yıllar boyunca gelinlere duvak olarak da kullanılmıştır. Koçu, a.g.e., s. 237.



İplik ve Düğme Türleri:

Kılabdan/kılabdan<sup>26</sup>: 48, 161

Kılabdanlı yağlık,48

Sım kılabdan,161

İbrişim elvân<sup>27</sup>: 87

Tire<sup>28</sup>: 87, 111

Tire İpliği,87

Tire maqraması,87

Tire peşkiri,87

Kaytan: 87

Tiftik kaytan,87

İplik güze: 87

Düğme: 48, 87

sım düğme,48

İlik düğme,87

Müslümân işi düğme,48

Ufağ düğme,87

Şerit: 87

**Kıyafetler ve Erkek-Kadın Aksesuarları**

Osmanlı toplumunda saray giyimi, saray dışı şehir kadınları giyimi, Anadolu kadınları giyimi gibi ayrımlar önemlidir ve görüntü olarak birbirinden ayrılır. Giyim kadın yada erkeğin toplumdaki yerini gösteren işaretleri de içermektedir. Yani giyimi, kişinin yaşını medeni halini ve buna benzer çok şeyi anlatır<sup>29</sup>. Sosyal ve ekonomik koşullar, statü ve sınıfsal özellikler mesleki gereksinimler, kişisel zevk ve beğeniler giyim kuşamda etkili olan faktörlerdir. 836 no'lu sicilimizden elde ettiğimiz veriler doğrultusunda Bolu halkının giyim ve kuşamları aşağıya çıkarılmıştır.

Tene Giyilen Kıyafetler:

Đon,16, 41, 43, 48, 49, 78, 87, 107, 111, 160

Alaca çit don,49

Alaca çul don,16

Đokuma don,48, 107

Çırmızı don,43

Köhne don,41

Müsta`mel munağkaş don,48

Penbe bezi don gömleği,48

Penbe bezi don,107

Sāde ketān don,48

Çamāşūr,111, 137

Köhne çamāşūr,111

ʿAnterī,87, Entārī,111

Dārāyī ʿanterī,87

Alaca çumāş entārī,111

<sup>26</sup> Kılabdan: Eğirme çarkı ile pamuk ipliği veya ipek üzerine gümüş, altın, bakır vb. madenlerden çekilmiş çok ince tellerin sarılması suretiyle yapılan ve dokumacılıkta, işlemecilikte kullanılan iplik. Ayverdi, a.g.e., C: 2, s. 1670

<sup>27</sup> İbrişim: Bükülmüş ipekten iplik. Ayverdi, a.g.e., C: 1, s.1336.

<sup>28</sup> Tire: Dikişte kullanılan pamuk ipliği. Ayverdi, a.g.e, C: 3, s. 3172.

<sup>29</sup> Mehmet Özel, Folklorik Türk Kıyafetleri, Tüpraş Yayını, Ankara 1992, s.17.

Bedene Giyilen Kıyafetler:  
 Kapama,2, 16, 41, 43, 48, 49, 87, 107, 111  
 Alaca kapama,87  
 Cedîd kapama,87, 111  
 El boğası kapama,107  
 Köhne al dārāyī kapama,48  
 Köhne kapama,2, 43, 49, 87, 111  
 Köhne siyāh kapama,41  
 Müsta`mel kapama,16  
 Müsta`mel mor boğası kapama,107  
 Müsta`mel nefti kapama,111  
 Gömlek,2, 16, 41, 43, 48, 49, 87, 107, 111, 160  
 Bürünc gömlek,48  
 Hāmām gömleği,111  
 İpek kenârlı gömlek,48  
 İplik kenârlı gömlek,48  
 Ketān gömlek,107  
 Kırmızı et gömleği,16  
 Köhne gömlek,2, 49, 111  
 Müsta`mel gömlek,41  
 Müsta`mel kürk gömlek,48  
 Penbe bezi don gömleği,48  
 Zıbun,2, 41, 43, 48, 49, 87, 155, 160  
 Beyāz zıbun,41  
 Doğuma beyāz zıbun,41  
 Kırmızı zıbun,87  
 Köhne zıbun,49  
 Mā`ī zıbun,87  
 Müsta`mel dārāyī zıbun,87  
 Sandal zıbun,48  
 Kürk,13, 16, 41, 48, 49, 61, 78, 80, 87, 111, 137, 142, 173  
 Al sofa kablu nāfe kürk,13  
 Beden kürkü,87  
 Kırmızı çukaya kablu nāfe kürk,78  
 Köhne bez kürk,16  
 Köhne bezan kürkü,173  
 Köhne quzu kürkü,80  
 Köhne kürk,142  
 Köhne nefti kürk,49  
 Köhne sincāb kürk,41

Köhne şof kürkü,111  
 Kürk çolçağ,111  
 Mā`ī çuqa kablu samūr kürkü,111  
 Mā`ī çuqa kürk,87  
 Mor şof kablu sincāb kürkü,13  
 Mor sofa kablu samūr peçesi kürk,13  
 Müsta`mel çul kafā` kürk,111  
 Müsta`mel kürk gömlek,48  
 Müsta`mel meneviş çuqa `abā` kürkü,16  
 Müsta`mel yeşil çuqa bezan kürkü,49  
 Müsta`mel zincāb bezan kürkü,111  
 Yeşil çuqa kablu nāfe kürk,16  
 Yeşil çukaya kablu nāfe kürk,137  
 Yün kürkü,137  
 Kaftān,33, 48, 49, 107, 155, 173  
 Atlas kaftān,49  
 Dārāyī kaftān,155  
 Köhne atlas kaftān,48  
 Müsta`mel alaca kaftān,107  
 Müsta`mel telli zenne kaftān,173  
 Şaru atlas kaftān,33  
 Serhattī,63, 64, 87, 173  
 Köhne çuqa serhattī,64  
 Köhne yeşil çuqa serhattī,87  
 Mā`ī çuqa serhattī,63  
 Müsta`mel yeşil çuqa serhattī,173  
 Ferāce,13, 41, 48, 49, 111  
 Çuqa zenne ferāce,48, 49  
 Mor şof ferāce,13  
 Müsta`mel çuqa ferāce,111  
 Yeşil çuqa ferāce,41  
 İhrām,16, 41, 61, 111, 120, 137  
 Alaca ihrām,120  
 Beyāz ihrām,120  
 Cezāyirī ihrāmı,137  
 Kırmızı Bağdād ihrāmı,16  
 Köhne kırmızı ihrām,111

‘Abā’,16, 33, 49, 87, 160  
 Alaca Bağdād ‘abā’sı,16  
 Siyāh ‘abā’,33, 160  
 Çakşūr,16, 49, 58, 63, 87, 111, 137, 173  
 Cedīd çakşūr,111  
 Kırmızı Londura çakşūr,58  
 Köhne çakşūr,16, 49, 63, 173  
 Müsta`mel çakşūr,111  
 Fumān çakşūru,137  
 Yağmurluk,16, 41, 49, 111, 142  
 Çūka köhne yağmurluk,16  
 Köhne ‘abā’ yağmurluk,49  
 Köhne çūka yağmurluk,111  
 Müsta`mel çūka kırmızı yağmurluk,41  
 Siyāh yağmurluk,142  
 Ğolama,49, 137, 173  
 Köhne mā`ī çūka Ğolama,49  
 Müsta`mel mā`ī çūka Ğolama,173  
 Yeşil çūka Ğolama,137  
 Şalvār,78, 87, 137  
 ‘Abā`şalvār,87  
 Mā`ī çūka şalvār,78, 137  
 Nimten,80  
 Köhne yeşil çūka nimten,80  
 Setre?,13  
 Bürde,16, 41  
 Köhne bürde,41  
 Müsta`mel bürde,16  
 Sāde,33, 41, 48, 111  
 Beyāz sāde,41  
 Köhne sāde,111  
 Müsta`mel beyāz sāde,111  
 Çintiyān,43, 48  
 Al dārāyī çintiyān,43  
 Kırmızı dārāyī çintiyān,48  
 Bele Bağlanan Kıyafetler:  
 Kuşāk,5, 16, 41, 48, 49, 80, 87, 107, 111, 133, 137, 155, 160, 173  
 Çār kuşāk,16, 87, 137  
 Dūlbend kuşāk,87  
 Kayış kuşāk,173

Kırmızı muhattem kuşāk,111  
 Köhne muhattem kuşāk,41  
 Kuşāk bez,49  
 Münakkaş kuşāk,107  
 Pirinç kuşāk,155  
 Sīm kemer kuşāk,5, 48  
 Sīm önlük kuşāk,107, 137  
 Sīm raht kuşāk,133  
 Tikke,48  
 Dībā tikke,48  
 Yeşil atlas tikke,48  
 Uçkur,41, 48  
 Başa Takılan veya Bağlanan Kıyafetler:  
 Şāl,16, 41, 111  
 Kırmızı şāl,16  
 Müsta`mel yeşil şāl,111  
 Yeşil Bağdād şālī,16  
 Serpüş,43, 87, 107  
 Kırmızı kağife serpüş,107  
 Sırmalı kağife serpüş,87  
 Yeşil çūka serpüş,43  
 Çatkı,48, 107  
 Müsta`mel çatkı,48  
 Sırmalı çatkı,107  
 Kavuk,16, 41, 87, 111  
 Köhne kavuk,41  
 Yeşil köhne kavuk,41  
 Gicelik kavuk,111  
 Peçe,107  
 Köhne Peçe,107  
 Pōşū,137  
 Siyāh pōşū,137  
 Araqiyye,48, 107, 155  
 Köhne araqiyye,48  
 Müsta`mel araqiyye,107  
 Çenber,16, 48  
 Çenber kulağı,16  
 Kalpak,87  
 Köle kalpağı,87  
 Fes,87  
 Kırmızı fes,87  
 Taçye,87  
 Kumāş taçye,87

Ayağa Giyilenler:	Altun bilezik,173
Çizme,49, 111, 137	Sım bilezik,173
Cedîd çizme,111	Sım yıldızlı bilezik,48
Köhne çizme,49	Yüzük,48, 173
Pâpüc,49, 80	İnci yüzük,173
Cedîd pâpüc,49	Küpe,88
Kırmızı merdâne pâpüc,80	Zümrüd taşı altun küpe,88
Kırmızı zenne pâpüc,80	Çatma,48
Saru kütehfa pâpüc,80	İnci boyun çatması,48
Pâpüş,99	Ĥâtem,88
Pâpünca,137	Dördü zümrüd yedi taşı mineli altun Ĥâtem,88
Mā'ī pâpünca ,137	Altun,49, 67, 88, 167, 173
Siyâh pâpünca,137	Esedî Altun,49
Mest ,99	Eşrefî altun,88
Sicilimizde kıyafetlerle birlikte kullanılan aksesuarlara da rastlamaktayız. Kadın ve erkek aksesuarlarını şöyle sıralayabiliriz.	Yıldız altun,88
Kadın aksesuarları:	Erkek aksesuarları:
Bilezik,48, 173	Tesbîh,41, 137
	Sım devât,41
	Sım sa`at,41

Bolu ilinde giyilen kıyafetler çok çeşitlilik göstermektedir. Kadın giyimlerinde Mengen, Mudurnu, Bolu içi, Kıbrısık ayrı ayrı giysileri yansıtmaktadır. Düzce giyimleriye Kars giysilerinin aynısıdır. Erkeklerde de Kırım Türklerinin giysileri görülmektedir. Bolu ilinin ikliminin ilçeler arasında farklılık göstermesi kıyafetlerine de yansımıştır. Bolu'da kadınlar özellikle paçası büzgülü şalvar, bürümcük gömlek, üçetek, salma, yenli, Entari, haçlı ve sırmalı kısa hırka, kırmızı fes, bindal giymektedir<sup>30</sup>. Şüphesiz bu kadar çeşitli kıyafetlerin varlığı tarih boyunca Bolu'nun aldığı göçlerle ilgilidir.

Günümüzde eski giyim tarzı tamamen unutulmuş değildir. Gençlerimiz günümüz modasına uymakla beraber yaşlı kesim halen geçmişten bazı şeyleri yaşatmaktadır. Bolu'da bugün bile bir köye gittiğimizde yaşlı ninelerimizin üzerinde şalvar, içlik, göynek başında tülbent ayağında mest görmekteyiz. Bolu ilinin insanı öz kültürünü bilmekte ve bunları ellerinden geldiğince sürdürmektedirler. Bugün bile kına gecesinde bindallı giyen kızlarımız bulunmaktadır.

### **Kullanılan Mefruşat, Mutfak Araç-Gereçleri ve Diğer Eşyalar**

Sicilimizden elde ettiğimiz verilen doğrultusunda XVII. yüzyıl sonlarında Bolu halkının günlük yaşamında kullandığı sergiler, oda mefruşatı, yatak takımları, aydınlatma ve diğer ev aletleri, mutfak alet ve malzemeleri, meşrubat takımları, temizlik alet ve malzemeleri, saklama eşyaları, deri cinsleri ve bu derilerden yapılan malzemeler, silahlar ve diğer kesici aletler, ziraat aletleri, at takımları ile binek ve yük olarak kullandıkları hayvanlar ile diğer evcil hayvanları aşağıya çıkarılmıştır

<sup>30</sup> Cemil Demirsipahi, Türk Halk Oyunları, Ankara: T.C. İş Bankası Yayınları, 1975, s.79-80.

Sergiler:  
 Kilim,35, 43, 49, 63, 64, 80, 87, 99, 111, 142, 173, 176, 177  
 Alaca kilim,35, 43, 49, 63, 80, 177  
 Kırmızı kilim,49, 87, 173, 176  
 Köhne beyaz kilim,173  
 Köhne kırmızı kilim,111, 173  
 Köhne ma'î kilim,111  
 Ma'î kilim,64  
 Şağır alaca kilim,49, 173  
 Şağır kilim,43, 80  
 Kebe,41, 49, 80, 87, 111, 173  
 Beyaz kebe,49  
 Kebe yanbolu,87  
 Köhne kebe,173  
 Köhne sarı kebe,41  
 Müsta`mel kebe,111  
 Müsta`mel nefî kebe,80  
 Kālîçe,35, 87, 142, 161, 173  
 Cedid şağır kālîçe,142  
 Kebîr kālîçe,161  
 Köhne şağır kālîçe,173  
 Ħalı,99  
 Köhne şağır Ħalı,99  
 Seccâde,99, 111, 137  
 Köhne Bağdâd seccâde,111  
 Müsta`mel seccâde,99  
 Şağır seccâde,111  
 Tülü,173  
 Köhne ma'î tülü,173  
 Keçe,161  
 'Acem keçesi,161  
 Geyni kırmızı orta keçesi,161  
 Selânik keçesi,161  
 Yan keçesi,161  
 Ħaşır,99  
 Köhne Mısır Ħaşırı,99  
 Endâz,48, 107  
 Yeşil endâz,48, 107  
 Zîlî,87  
 Oda Mefruşatı:  
 Mağ`ad,16, 41, 111, 161  
 Çuğa mağ`ad,161  
 Köhne çit mağ`ad,41  
 Köhne kırmızı çuğa mağ`ad,111  
 Perde,87, 111, 161

Köhne dârâyî perde,111  
 Kumâş yük perdesi,161  
 Şırmalı kapu perdesi,161  
 Yük perdesi,87, 161  
 Örtü,41, 48, 111, 137  
 Köhne çuğa yük örtüsü,137  
 Köhne dülbend örtüsü,41, 111  
 Köhne kırmızı yük örtüsü,111  
 Münaqqaş dülbend örtüsü,48  
 Minder,48, 142, 161, 173  
 Köhne minder,142, 173  
 Kırmızı çuğa kundağ,137  
 Kaţâr iskemlesi,111  
 Yatak Takımları:  
 Döşek,2, 35, 48, 49, 87, 149, 155, 160, 161  
 Beledî döşek,49  
 Beledî döşek yüzü,87  
 Döşek yüzü,160  
 Köhne yaldız döşek,2  
 Kumâş döşek,161  
 Yorgan,2, 16, 35, 48, 49, 63, 80, 87, 111, 142, 149, 155, 160, 161, 173  
 Çit yorgan,99  
 Köhne alaca kumâş yorgan,111  
 Köhne yorgan,35, 49, 63, 80, 173  
 Müsta`mel ma'î yorgan,173  
 Şağır köhne yorgan,173  
 Serâser yorgan,161  
 Yorgan yüzü,160  
 Yaşdıq,2, 35, 41, 48, 49, 63, 64, 80, 87, 108, 111, 142, 149, 155, 161, 173, 176  
 Cedid beledî yaşdıq,87  
 Cibin yaşdıq yüzü,87  
 Çit yaşdıq,48  
 Dühâvî kağife yaşdıq,161  
 Kağife yaşdıq,161  
 Köhne beledî yaşdıq,173  
 Köhne çit yaşdıq,173  
 Köhne çuğa yaşdıq,111  
 Köhne kumâş yaşdıq,111  
 Müsta`mel yaşdıq,41  
 Ser yaşdıq,41  
 Çarşab,41, 43, 111  
 Beyaz çarşab,41, 111  
 Köhne alaca çarşab,41

- Velence,49, 64, 142  
 Velense,177  
 Beyāz velence,49, 64, 142
- Aydınlatma ve Diğer  
 Ev Aletleri:  
 Şam`dān,16, 41, 99, 111, 161, 173  
 Sīm şam`dān,161  
 Çırākmān,35, 142  
 Fener/fenar,99, 111, 173  
 Köhne fener nüḥās,111  
 Ütü,35  
 Mıkrās,41  
 Āyına,43  
 Buḥūrdān,161  
 Sīm buḥūrdān,161
- Mutfak Alet ve  
 Malzemeleri:  
 Tencere,2, 16, 48, 49, 61, 63, 64, 80,  
 87, 111, 119, 124, 130, 155, 160, 161  
 Kebīr tencere,119, 124  
 Köhne tencere,111  
 Şaġir tencere,2, 49  
 Bakıraç,2, 48, 49, 63, 64, 80, 87, 99,  
 155  
 Kebīr bakıraç,49  
 Köhne bakıraç,80  
 Şaġir bakıraç,49, 99  
 Tābā,2, 16, 49, 63, 64, 80, 87, 99, 111,  
 119, 124, 142  
 El tābāsı,2, 49, 63, 64, 80, 87, 99, 111,  
 142  
 Kebāb tābāsı,87, 99  
 Köhne tābā,80  
 Saġir süd tābāsı,2  
 Süd tābāsı,49, 63, 87, 99, 119, 124  
 Tās,33, 49, 80, 87, 99, 124, 137  
 Cām tās,137  
 Ḥamām tāsı,49, 87  
 Kabaqlı tās,99  
 Şaplı tās,87  
 Şu tāsı,99  
 Lengerī,16, 49, 63, 87, 99, 111, 161  
 Cedīd lengerī,99  
 Öpüş lengerī,161  
 Şaġir lengerī,63, 87
- Şaġir mürettebānī lengerī,111  
 İbrīk,16, 49, 80, 87, 99, 111, 137, 161,  
 173  
 Şaġir İbrīk,99  
 Sīm ibrīk,161  
 El ibrīgi,80  
 Kaḥve ibrīgi,16, 137  
 Köhne abdest ibrīgi,99  
 Şaġir kaḥve ibrīgi,49, 99, 111, 173  
 Kaḥzan,35, 49, 80, 124, 142  
 Kebīr kaḥzan,49  
 Köhne şaġir kaḥzan,35  
 Debbāg-Ḥāne kaḥzanı,142  
 Şaḥan,49, 61, 80, 87, 130, 155  
 Ayaqlı şaḥan,49, 87  
 Büyük şaḥan,87  
 Köhne şaḥan,99  
 Şaḥan dökme,87  
 Sini,49, 87, 111  
 Kebīr sini,87  
 Tebsi,49, 63, 87, 99, 161  
 Nuḥās tebsi,161  
 Şaġir tebsi,49, 63, 99  
 Sīm tebsi,161  
 Kebçe,63, 80, 87, 111  
 Kebçe bākır,87  
 Leġen,16, 48, 49, 64, 87, 111, 161  
 Ḥamām Leġeni,48  
 Kebīr leġen köhne,111  
 Köhne leġen,64, 111  
 Sīm leġen,161  
 Ḥavān,35,87, 103, 142  
 Gügüm,49, 87, 111, 161  
 Mā-ḥazari?49, 48, 80, 111  
 Keġgīr,80, 111  
 Şac ayak,80, 142  
 Şofra,49, 80, 111  
 Meşīn şofra,80  
 Māşa,80, 124, 142  
 Muṭbaḥ,111, 165  
 Köhne muṭbaḥçadırı,111  
 Ḥeyme,78, 111, 137  
 Kebāb,87, 99, 142, 177  
 Kebāb ayaqları,142  
 Kebāb ayaqlığı,99  
 Kebāb demiri/demürü,99, 87, 142,  
 177

Kebāb t̄abāsi,87, 99  
Saķā meşķi,111  
Küb,67, 177

Meşrubat Takımları:

Ķahve ibriği,16, 137  
Şağir Ķahve ibriği,49, 99, 111, 173  
Ķahve maķraması,41  
Şırmalı Ķahve maķraması,107  
Ķahve taĶaęı,16, 41  
Fağfuri filcan,16  
Kütahya fincanı,99  
Evāni nuhās,35, 142, 173  
Evāni,35, 142, 173

Temizlik Alet  
ve Malzemeleri:

Silecek,2, 111  
Beyāz silecek,111  
Maķrama,41, 43, 48, 87, 107, 111  
Abdest maķraması,41  
Doğuma abdest maķraması, 41  
Ħavlu maķrama,43  
Köhne münakķaş maķrama, 111  
Münakķaş maķrama,48, 107  
Şırmalı maķrama,107  
Tire maķraması,87  
Yağ maķraması,11  
Ķılabdanlı yağlık,48  
Peştemāl,43, 87, 111  
Mısır Peştemāli,87  
Ħamām gömleği,111  
Ħamām Leğeni,48  
Ħamām raĦtı,41  
Ħamām t̄ası,49, 87  
Peşķir,41, 87, 111  
Köhne řumāş peşķir,111  
Müsta`mel tire peşķiri,111  
Tire peşķiri,87

El dülbend,87  
Üslük,48

Saklama Eşyaları:

Ķarāre,16, 41  
Meşinli Ķarāre,41  
Meşinli heğbe,88  
Sepet,16, 43, 48, 49  
Sepet şandüğu,49  
Muķaffel sepet şandük,43  
Kılār sepeti,111  
Boğça,41, 43, 48, 111  
Atlas boğça,43  
Başma boğça,48  
Ķit boğça,111  
Köhne münakķaş boğça,111  
Köhne şāl boğça,41  
Münakķaş boğça,48  
Müsta`mel boğça,41  
Ķuvāl,124, 176  
Alaca Ķuvāl,176  
Ķorba,177

Deri Cinsleri ve  
Yapılan Malzemeler:

Deri,141  
Meşin<sup>31</sup>,80, 173  
Ķiftlenmiş meşin,80  
Ķalfalık meşin,80  
Şaru meşin,173  
Meşin şofra,80  
Meşinli Ķarāre,41  
Meşinli heğbe,88  
Gön<sup>32</sup>,80, 173  
Ķiftlenmiş gön,80  
SaĦtiyān<sup>33</sup>,80, 99  
Ķiftlenmiş saĦtiyān,80  
Sarı Mudurnu saĦtiyāni,99

<sup>31</sup> Meşin: Bitkisel sepileneyle hazırlanmış kalın koyun derisidir. Ayakkabı astarı yapımında, maroken ve saraçlık işlerinde kullanılan, doğal renkte yada boyanmış ince yumuşak elastiki deridir. Melda Özdemir, Nuran Kayabaşı, Geçmişten Günümüze Dericilik, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2007, s.80.

<sup>32</sup> Gön: Terbiye edilmiş, tabaklanmış deri. Ayverdi, a.g.e., C: 1, s. 1071.

<sup>33</sup> SaĦtiyān: Keçi derisinden elde edilen, tabaklanıp boyanmış, cilalanmış deridir. Keçi derilerinin bitkisel tanenlerle sepileneinden elde edilen doğal renkli veya boyanmış, yumuşak, işlenmiş derilerdir. İnce ve cilalıdır. Ayakkabı ve Ķizme yapımında çok kullanılmış olduğu bugün Topkapı Sarayı Pabuç koleksiyonunda görülmektedir. Melda Özdemir, Nuran Kayabaşı, a.g.e., s.80.

Silahlar ve Diğer  
Kesici Aletler:  
Kılıç, 16, 19, 49, 64, 87, 99, 111, 116,  
137, 170  
    Kara kılıç, 16, 49, 64, 87, 99  
    Kara Şam kılıcı, 137  
    Sım kılıç, 19, 111, 137, 170  
Bıçak, 15, 16, 48, 49, 137  
    Sım bıçak, 16, 49, 137  
Kın, 16, 48  
    Sım bıçak kını, 48  
    Nuhās kın, 16  
Kara ħançer, 137  
Sım topuz, 111  
Ġaddāre, 16, 111  
    Kara ġaddāre, 16  
    Sım ġaddāre, 111  
Çakı, 43, 87  
    Ĥamāsile çakı, 87  
    Öküz çakı, 43  
Tüfenk, 16, 33, 64, 111  
    Boy tüfengi, 33, 111  
    Çopurdār yol tüfengi, 16  
    Fıbançalı tüfenk, 64  
    Fıbançalı tüfenk, 33  
Fabanca, 64, 137  
    Cevherdār boy fıbancaġı, 137  
    Kara fıbanca, 137  
Bileġi, 80  
Bıġı, 80  
Şatıl, 111  
Balta, 16, 137  
    Sım balta, 16, 137  
Şırmalı terkeş, 137  
Nacaġ, 2, 49, 63, 99, 142, 176

Ziraat Aletleri:  
Zencir, 99  
Şaban Demürü, 49, 99, 160, 176  
'Araba, 49  
Kantār, 49  
Kazma, 49, 142  
Bel, 49  
Oraġ, 61, 63  
Destere, 63  
Keser, 63, 99

Terāzū, 84, 87  
Burġu, 99  
Örs, 99  
Ketān filāriz, 43  
  
At Takımları:  
Başlık, 41, 111, 173  
Dizgin, 173  
Kantarma, 173  
Eġer, 16, 64, 111, 125, 137, 173  
    Cedid Eġer, 173  
    Köhne ġadıfe eġer, 111  
    Köhne şırmalı ġadıfe eġer, 111  
Üzengi, 16, 111, 137  
Dıkdık, 13, 16, 41, 111  
    Köhne şırmalı dıkdık, 111  
    Şırmalı Şam dıkdıġı, 13  
    Şırmalı Bağdād dıkdıġı, 16  
Palān, 16  
Kaltak, 173  
Sıne-bend, 16, 78  
    Bākırdan mašnū` sıne-bend, 78  
Raĥt, 16, 41, 111, 133, 173  
Bākıraĥt, 173  
Kara ġayış raĥt, 16  
Sım çıġūn raĥtı, 111  
Sım raĥt ġuşaġ, 133  
Sım raĥt, 111  
Sım raĥtçıġ, 111  
Teġelti, 16  
Na`l cesım, 49  
Pusaġ, 64, 125  
Reşme, 111, 137  
Sım reşme, 137  
ġayış yular, 173

Binek-Yük ve Diğer  
Evcil Hayvanlar:  
Bārgır, 9, 16, 49, 64, 108, 111, 128, 157  
    Behāklı bārgır, 128  
    Ġoru bārgır, 111  
    Kır bārgır, 9, 16  
    Kula bārgır, 111  
    Şolgun ġoru bārgır, 111  
    Yaġız bārgır, 111  
At, 16, 78, 111, 125, 137



Açık doru At,16  
 Doru at,111, 125  
 Kıy aykır at,137  
 Yağız doru at,16  
 Yāva at,137  
 Kısrak/kısrak,137, 139  
 Kıy 'arab kısrak,137  
 Al 'arab kısrak,137  
 Katır,87, 142  
 Katır şıpası,142  
 Aykır,128, 137  
 Kula aykır,128  
 Kıy aykır at,137  
 Merkeb,63, 142

Öküz,43, 49, 61, 63, 64, 87, 99, 123  
 Cāmūs öküzü,49, 123  
 Donbay öküzü,87  
 Kara şıgır öküzü,49, 61, 63, 64, 99  
 Şıgır,49, 61, 63, 64, 72, 99, 141, 142, 165  
 Kara şıgır ineği,61, 63, 72, 142, 165  
 Kara şıgır öküzü,49, 61, 63, 64, 99  
 Kara şıgır,49  
 İnek,45, 61, 63, 72, 105, 142, 165  
 Cāmūs ineği,45, 63, 142, 165  
 Kara şıgır ineği,61, 63, 72, 142, 165  
 Dana,49, 61, 63  
 Malağ,45, 63

## 2. Bölüm

**Bolu halkının yaşam tarzı ve standartları:** Şer'îye sicilleri ve tereke kayıtlarındaki kişilerin meslek ve unvanları onların toplumsal, kültürel, ekonomik dini vb. birçok önemli konuda bize bilgiler sunmaktadır. Osmanlı toplumunda kişilere verilen unvan ve lakaplar onların toplumdaki maddi, manevi güçlerini protokoldeki ayrıcalıklarını, eşitliklerini ve çeşitli farklılıklarını açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Bu farklılık giyim tarzından, eğitim seviyesine, maddi gücüne hatta çocuk sayılarına bile etki etmektedir. 836 no'lu sicilimizden tespit edebildiğimiz ölçüde Bolu'da; 'Attār, Ağdacı, Berber, Çizmecî, Çoban, Çuğadār, Debbāğ, Değirmenci, Dellāk, Dellāl, Demürcei/Demirci, Duḥ ānī, Ḥamāmī, Kāmiş, Kaśśāb, Kağzancı, Kuyumcu, Meddāḥ, Mescī, Na'lbānd, Şarrāf, Şerrāc, Şırāc, Şustalcı, Terzi, Toğlucu, Tütüncü gibi yapılan zanâata göre;

Duḥ ānī-zāde Mehmed Çelebi,72, 104, 127

Duḥ ānī-zāde Mehmed Salih,185

Ḍumān-zāde 'Ömer Ağa (erbāb-ı tmār/Gökpiñar),170

'Asker, Alay Beği, Bayrağdār, Beşe, Bölükbaşı, Cebecî, Cundî, Çavuş, Orduyu hümayün defterdārı, Müsellem, Pāşā, Rācil, Serdār, Sipāhī gibi sahip olunan askeri kimliğe göre;

Cizyedār, Defterdār, Emīn, Ḥ at īb, Kādī, Kātib, Ketḥ üdā, Lālā, Muḥtesib, Muḥzır, Mutaşarrıf, Ḥ azīnedār, Mübāşir, Müftü, Sūḥ te, Voyvoda, Yazıcı, İmām, İştirā'cı, Kapucu, Kāymağām, Me'zūn-ı bi'l-iftā', Muḥ tār, Mü'ezzīn, Müderris, Mültezim, Mütesselim, Mütesselim Kāymağāmı, Mütesselim vekīli, Mütvellī, Nā'ib, Nāzır, Odabaşı, Subaşı, Subaşı vekīli, Şāt ır, Ḥ ahır, Yāva ve kaçgun zābit i, Zābit , Ze'āmet mutaşarrıfı, Ze'āmet şubaşı gibi şehrin idari alanında yapılan işe göre;

'Abd-i benām, 'Abd-i memlūk, Faḥ rü'l-ağrān, Kıdvetü'l-emāşil ve'l-ağrān, Beğzāde, Köle, Gulām-ı benām, Pāşā-zāde, Re'is-zāde, Şā'ir, 'Ulemā', 'Umdetü'l-'Ulemā', 'Umdetü'l-Sādātī'l-Merām, A'yān, Ağa, Beğ, Çelebi, Efendi, Emürü'l-ümerā'i'l-kirām, Faḥ rü'l-Kuzāt, Faḥ rü'l-muḥ adderāt, Faḥ rü'l-müderrişin, Ḥ ānım, Ḥ ātün, Ḥ izmetkār, Ma'denü'l-fezā'il ve'l-'alem, Mefāḥ irü'l-kużāt ve'l-ḥükkām, Şābb-ı emred, Vālide, Velī, Vaşī, Usta, Çırāk, gibi sahip olunan sosyal statüye göre;

Ahī Bābā, , Bektāş, Dede, Dervīş, El-Ĥāc, Ĥācī, Ĥalīfe, Mevlānā, Molla, Pīr, Seydī, Seyyid, Şeyh, Şofū gibi dini statüye göre;

Boşnāk, , Ĥ orāsānī, Türkmān, Zileli, 'Arab, Boşnāk, Ankaravī, Beni-rūm, Ermenī, Kürdī, zımmī, Tātār, Naşrānī'l-millet, Rūm gibi mensup olunan aidiyete göre unvanların kullanıldığını görmekteyiz.

Ķıbtīyān t̄ā'ifesi, 'Askerī t̄ā'ifesi, Aĥrār-ı aslıyyin zümresi, Çeltükçü t̄ā'ifesi, Re'āyā t̄ā'ifesi, Ĥ alebe-i 'ulūm zümresi, Zümre-i sipāhīyān gibi zümre isimleri de belirtilmiştir.

Sicilimizden elde ettiğimiz verilere göre imparatorlukların genel özelliği olan çokluk kavramını Bolu'da görmekteyiz.

XVII. yüzyıl sonlarında Osmanlı Devleti özellikle 1683 II. Viyana bozgunundan sonra klasik para birimi akçeyi bırakarak kuruşu kullanmaya başlamıştır. Yüzyıl sonlarında Osmanlı Devleti parasal anlamda bir geçiş dönemi yaşamakta olup mevcut durumun yansımalarını defterimizdeki kayıtlarda da görmekteyiz. Özellikle tereke dökümlerinde akçe para birimi yoğun olarak kullanılmasına rağmen kuruş olarak da karşılığı belirtilmiş veya en azından 1 kuruşun kaç akçeye karşılık geldiği belirtilmiştir. Sicilimizde Akçe, Esedī, Esedī Altun, Esedī ġurūş, Eşrefī altun, ġurūş, Kem'iyāt ġurūş, Maĥlūt pāra, Müdd ġurūş, Pāra, Tümen , Yük, Zolota isimlerinde para birimleri geçmektedir. Sicilimizdeki 29. [6-b-II] no'lu kayıta göre 1 yük 100.000 akçe olarak hesaplanmıştır. 99.[22-a-II] no'lu kayıta 200 akçenin bir kuruşa, 4 paranın 17 akçeye karşılık geldiği belirtilmiştir. 173.[37-a-III] no'lu kayıta 1 kuruşun 300 akçe değerinde olduğu ifade edilmiştir. 111. [24-b-I] no'lu kayıta göre ise 1 kuruş 200 akçe, mahlūt 40 para 1 kuruş, 50 hurda para 1 kuruş ve 2 tümen 2 akçe'ye karşılık geldiği belirtilmiştir.

Sicilimizde 'Arzen, Ĥ ülen, Endāz, 'Zirā', Ĥ at ve, Mezrū', Vezn-i kadar gibi uzunluk ölçüleri; Denk, Dirhem Keyl, Ķıyye, Kīle, Şinik, Vuĳiyye gibi ağırlık ölçüleri ile Çift, Deste, Göz, Keleb, Kepenk, Kīse, Ķovan, Ķutu, Ĥ ob gibi diğer ölçü birimleri kullanılmıştır.

Ayrıca sicilimizde 'Alef bahāsi<sup>34</sup>, Ārı bahāsi, Arpa bahāsi, Buġday bahāsi, Büyük zaĥire bahāsi, Cāriye bahāsi, Deġirmān bahāsi, Dūlbend şarıĳ bahāsi, Elān-ı çift bahāsi, Eşyā' bahāsi, Keçi bahāsi, Ķırĳlı bahāsi, Kisve Bahāsi, Köhne eşvāb bahāsi, Kürk bahāsi, Nafaĳa Bahāsi, Nāzır zaĥıresi bahāsi, Ođalar bahāsi, Pirinç bahāsi, Yeşil dūlbend şarıĳ bahāsi, Zaĥıre bahāsi gibi fiyat ölçüleri geçmektedir.

Sicilimizde Bolu halkının 'Arśa, Āĥūr, Anbār, Arāzī, Arpalıĳ, Bāġçe, Bāġlıĳ, Baĳĳāl, Binā, Bostanlıĳ, Çatma ev, Çatma ođa, Çayır, Çeltük, Ċām, Deġirmān ocāġı, Deġirmān, Dūkkān, Ev, Evlek, Ĥ ān, Ĥavlı, Ĥ ırdavāt-ı menzil, Kīlār, Ķonaĳ, Köşĳ, Mūris, Mūlk ĥavlı 'arśa, Şaman-ĥ āne, Şamanlıĳ, Taĥtānī beyt, Fevĳānī ođa, Taĥtānī ođa, Tarla, Taşlıĳ, Terāzū, Ĥopraĳ gibi gayrimenkullere sahip olduğunu görmekteyiz.

Sicilimizden öğrendiğimiz kadarıyla Bolu aile yapısında tek eşlilik göze çarpmaktadır. Yapılan tereke dökümlerinde, sadece 2 kayıta başka eşin varlığı tespit edilebilmiştir<sup>35</sup>. Sicilimizde 155, 130, 23, 72 no'lu kayıtlarda mehr ile ilgili dāvā ve akitler görülmektedir.

Sicilimizde ayrıca iki kayıta kocası daha önce ölen iki kadının, tekrar evlenmek istemeleri sonucu karşılaşabilecekleri saldırılardan emin olmak amacıyla

<sup>34</sup> Deġer, kıymet, fiyat.

<sup>35</sup> BŞS.836, 87, 107.

eşlerinin ölümlerini şâhitler vasıtasıyla tescil ettirip, mahkemeden evliliğe uygun olduklarına dâir izin aldıklarını görmekteyiz<sup>36</sup>. Diğer bir dizi kayıta ise borçlu ölen kocanın, alacaklılarına karşı güçlü bir vekil ve şâhitler aracılığı ile hakkını sonuna kadar koruyan kadını görmekteyiz. Kocasını iflas etmiş şekilde ölmesine rağmen hayli yüksek mal varlığını muhafaza edebilmiştir<sup>37</sup>. Diğer bir kayıta ise yanarak ölen kadının keşfinde iki kadın görev almış olup, kadınların mahkeme sürecindeki faaliyetlerini yansıtmaya açısından önemlidir<sup>38</sup>. İslâm Hukuku'nda geçerli olan mahkeme şâhitliğinde iki kadın usulü, buradaki keşf olayında da uygulanmıştır.

Kadının kamusal alanda faaliyetleri hakkında bilgi vermesi açısından 2.[1-b-II] no'lu kayıt önemlidir. Burada Eski Câmî Mahallesi avâriz vakfı mütevellisi olarak karşımıza bir kadın çıkmaktadır<sup>39</sup>. Sadece erkek kardeşinin kızını mîrâscı bırakarak ölen kadının mîrâsından, vakfa bağışlandığını iddia ettiği ve fetvâ-i şerife ile ispat ettiği kısmı almıştır.

Sicilimizdeki kayıtlardan elde ettiğimiz veriler ışığında Bolu ailesinin çocuk sayısı ortalama 3 olup, daha çok vasîlik konuları sicile yansımıştır. Genellikle de babalarını kaybeden çocuklar küçüktür. Çocukların küçük olması babalarının genç olmasını gösterir ki genellikle ölümler savaşlarda meydana gelmektedir. Çünkü Viyana bozgunu ve sonrası yaşanan savaşlar devleti olumsuz etkilediği gibi halkın nüfusunu da azaltmıştır.

#### **Tereke Kayıtları ve Değerlendirilmesi:**

Terekeler bir şahsın ölümünde kaydı tutulan tüm maddi varlığının listesidir. Kaydedilen her bir nesnenin kadı tarafından kıymeti saptanmıştır. Bir insanın bütün mal varlığını bir liste olarak gördüğümüz zaman onun sosyal hayatına ait birçok noktayı da öğrenebilmekteyiz<sup>40</sup>. Tereke sahibinin geride bıraktığı menkul, gayri menkul, eşyalar ve hayvanlardan bu kişilerin meslekleri hakkında da kesin olmamakla birlikte bazı bilgilere ulaşabilmemiz mümkündür.

836 no'lu Bolu Şer'îye Sicili defterinde 17 adet tereke kaydı mevcut olup, 14 adedi belge cinsi olarak tereke kapsamında değerlendirilmiştir. 17 adet tereke kaydının 14 tanesi ölen erkeğe, 3 tanesi ise ölen kadına aittir. Tereke kayıtlarını kısaca değerlendirecek;

16. [4-a-I] no'lu tereke kaydı Bağdat'tan İstanbul'a giderken Bolu'da ölen kişinin kaydıdır ki terekesi bir hayli kabarıktır. 641 kuruşluk terekesinden 123 kuruş masraf kesildikten sonra 518 kuruşluk miktar varislere emin eliyle teslim edilmiştir. 1 kuruş 200 akçe hesabı uygulanmış olup, toplam tereke miktarı 103600 akçedir.

21.[5-a-II] no'lu kayıta, vefat eden Alpagut köyünden erkek olup, mirası eşi ve iki büyük kızına kalmıştır. Eş, 22,000 akçelik meblağın 14,000 akçelik kısmını mehr-i müeccele<sup>41</sup> olarak almıştır. Kayıta dikkati çeken husus terekeden vergi alınmamış

<sup>36</sup> BŞS.836, 134, 140.

<sup>37</sup> BŞS.836, 161, 163, 165, 166.

<sup>38</sup> BŞS.836, 156.

<sup>39</sup> "mahalle-i mezburenin 'avarız vakfı mütevelliyesi olan Mihrican ibnet-i Hüseyin nam kimesne meclis-i şer' de mezbure Fatma mahzarında üzerine da' va ider ki..." şeklinde kayıta vakıf mütevelliyesi olarak kadın görevliyi görmekteyiz.

<sup>40</sup> Inalcık, "Eyüp Sicillerinde Toprak, Köy ve Köylü", 18. Yüzyıl Kadı Sicilleri Işığında Eyüp'te Sosyal Yaşam, ed., Tülay Artan, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1998, s.9.

<sup>41</sup> Mehr-i Müeccele: Evlenme sırasında erkeğin kadına peşin olmayarak sonradan vermeyi taahhüt ettiği mehr hakkında kullanılan bir tabirdir. Pakalın, a.g.e. C. II, s.444.

olmasıdır.

41.[9-a-I] no'lu kayıta, Bolu müteselliminin amcası olan İstanbul'lu Dîvân Efendi<sup>42</sup> diye bilinen ve mutasarrıf Yusuf Ağa'nın adamı olduğunu düşündüğümüz Mehmed Efendi'nin muhâlefâtı tahrir olunarak vasî-i muhtarî mütesellim tarafından sük-ı sultâniyede satılmıştır. Meblağ, Mehmed Efendi'nin eşi ile erkek kardeşine intikal ettirilmiştir. Meblağdan normal vergilerin dışında farklı olarak vekil sıfatıyla mütesellim tarafından azat edilen kölenin “hüccet-i itaknâme” si düşülmüştür. Resm-i kısmet oranı % 28,8'dir. Tereke miktarı 1 kuruş 200 akçe hesabıyla yapılmış olup, tereke miktarı 20864 akçedir.

48.[10-b-I] no'lu kayıta ölen Alpağut köyünden kadın olup, verâseti eşine, babasına (li-eb), annesine (li-üm), büyük oğlu ve kızı ile iki küçük kızına kalmıştır. Resm-i kısmet oranı % 23,6'dır. Tereke miktarı 33820 akçedir.

49.[10-b-II] no'lu kayıta ise 48 no'lu kayıta mirasa vâris olan Alpağut köyünden eşin ölümü sonrası yapılan tahrir belirtilmiştir. Mirasçıları ise büyük kızı, iki küçük kızı ile erkek kardeşinin oğullarıdır (li-ah). Tereke dökümündeki gulâm-ı benâm-ı Yusuf namlı köle dikkat çekicidir. Ayrıca mûris'in “der zimmet-i...” şeklinde belirtilen hayli yüksek alacaklarının olduğunu görüyoruz. Resm-i kısmet oranı ise % 27,5'dur. Tereke miktarı 181178 akçedir. Ayrıca bu kayıta ölen erkeğin abisinin eşi ile evlendiğini görmekteyiz. Şöyle ki bir önceki kayıta ölen kadının mirasçıları arasında büyük oğul olarak Hasan ismi geçmekteyken, 49 no'lu kayıta ölen erkeğin mirasçıları arasında oğul bulunmamakta olup, Hasan ismi li-ebeveyn er karındaş oğlu olarak geçmekte ve vâris olarak gösterilmektedir.

63.[14-b-I] no'lu kayıta vefat eden Okçular köyünden erkek olup, mirasçıları eşi, üç küçük kızı ile erkek kardeşidir (li-ah). Tereke miktarı 18750 akçedir. Resm-i kısmet oranı % 23,3'dür. Eş, 100 kuruş mehr iddia eder fakat 500 akçeye yetimlerin hayrı için sulh yapar. Zaten muhâlefâtın tutarı yaklaşık 129 kuruştur. Eş, büyük ihtimalle ölenin erkek kardeşine miras hakkı olan 20 kuruşu vermek istememektedir.

64.[14-b-II] no'lu kayıta ölen erkek olup, vârisleri eşi, büyük oğlu (sulbî kebîr), iki küçük oğlu (sulbî sagîr) ve küçük kızı (sulbiyye sagîre)'dir. Bu kayıta da gulâm-ı benâm-ı Dilaver adlı köleyi görmekteyiz. Resm-i kısmet oranı % 24,8'dir.

80.[18-a-II] no'lu kayıta ölen Gölyüzü Mahallesinden erkek olup, mirası eşine ve küçük oğluna kalmıştır. Tereke miktarı 13501 akçedir. Tereke sahibinin kayıttan anladığımız kadarıyla ayakkabı imalat dükkanı olduğunu görüyoruz. Mirasından mahallenin avârız vakfına olan borcu ödenmiştir. Resm-i kısmet oranı % 23,7'dir.

87.[19-b-I] no'lu kayıta ölen Gölyüzü Mahallesinden erkek olup, mirası büyük oğluna, iki küçük oğluna, iki küçük kızına ve iki eşine kalmıştır. Ölen şahsın varlıklı olduğunu 261120 akçelik muhâlefâtından, iki eşinin bulunmasından ve abd-i benâm-ı Hüseyin adlı köleye sahip olmasından anlayabiliyoruz. Ayrıca ölenin mefruşat dükkanına sahip olduğunu görmekteyiz. Resm-i kısmet oranı % 19'dur.

99.[22-a-II] no'lu kayıta ölen Borazanlar köyünden erkek olup, mirası küçük oğluna, küçük kızına ve eşine kalmıştır. Tereke kaydında 200 akçenin bir kuruşa, 4 paranın 17 akçeye karşılık geldiği belirtilmiş olup, 14600 akçelik yani 73 kuruşluk mirastan 417 akçe taksim masrafı kesilmiştir. Ayrıca kayıttan ölenin ayakkabıcılık işi ile uğraştığını görebiliriz.

<sup>42</sup>Dîvân Efendi için bkz. Pakalın, a.g.e. C. I, s. 462.

107.[23-b-III] no'lu kayıta ölen Değirmen Özü köyünden kadın olup, mirası eşine, annesine, büyük oğluna ve küçük kızlarına kalmıştır. Bu kayıttın devamı yoktur.

111.[24-b-I] no'lu kayıta ölenin 1097 yılı Bolu iştirâ bedellerini toplarken vefat eden resmi bir görevli olduğunu görmekteyiz. Bolu ayânlarının huzurunda tahrir olunan mahallefâtı, mîrî adına alıkonulmasına dâir ferman-ı cihân mutâ' gereğince sük-ı sultâniye'de ferman-ı aliyye mübâşiri tarafından satılmıştır. Beytü'l-mal mirasçılığı söz konusu olduğundan resm-i kısmet alınmamış, masraflar ise satılan eşyâ bedeli üzerinden alınmıştır. Tereke miktarı 78102 akçedir. Masraflar düşüldükten sonra iştirâcının yanında bulunan nakitlerinin dökümü yapılarak tereke mübâşir tarafından İstanbul'a götürülmüştür.

142.[30-b-II] no'lu kayıta ölen Hocabeğ mahallesinden erkek olup, mirası eşine, büyük oğluna, üç küçük oğluna, büyük kızına ve küçük kızına kalmıştır. Tereke miktarı 41500 akçedir. Bu kayıta dikkati çeken husus muhallefâtın az kısmı vârisler arasında dağıtıldıktan sonra büyük kısmının borçları için ayrılmasıdır. Vârisler arasında gösterilmeyen, zevce olarak tarif edilmeyen, büyük çocuklar Hüseyin ve Fatma'nın annesi ile küçük oğul Mehmed'in annesine mehr-i müeccele ödenmiştir. Zevce diye tarif edilen Âyişe Hatun küçük Abdullah, Ahmed ve Saliha'nın annesidir. Mirastan pay aldığı gibi borçlar bölümünde de mehr-i müeccelesini almıştır. Bu durum Âyişe Hatun'un son eş olduğunu, diğer kadınların ise boşandıklarını düşündürmektedir. Borçların hepsi de mehr-i müeccele borcudur. Ayrıca ölen şahsın toplam serveti 274 kuruş olup, gelir düzeyinin yüksek olduğunu görmekteyiz.

173.[37-a-III] no'lu kayıta ölen Akpınar mahallesinden erkek olup, mirası iki büyük oğluna, bir küçük kızına ve eşine kalmıştır. Mirastan eş 1000 akçe mehr-i müeccele almıştır. Tereke miktarı 27160 akçedir. Nakit 1 kuruşun 300 akçeye karşılık geldiği belirtilmiştir. Resm-i kısmet oranı % 24.85'dir.

Ayrıca 176.[37-b-III] ve 177.[38-a-I] no'lu kayıtlarda vefat edenin gâib olan küçük oğullarına mahkemece kayyim tâyin edilerek tereke dökümü yapılmıştır. Bu kayıtlardan vergi alındığına dâir bir bilgi yoktur. 2.[1-b-II] no'lu kayıta ise ölen kadın olup, sadece erkek kardeşinin kızı vârisdir. Avârız vakfı mütevellîyesi, ölen kadının evi vakfelediğini iddia ederek iddiasını kanıtlayan fetvâ-i şerîfe ibraz etmiştir. Böylelikle mütevellîye mirastan 1/3 hisseyi almıştır.

İncelediğimiz terekelerde kadın terekelerinin erkeklere oranla az olmasının sebebi olarak o dönemlerde çalışan kadınlardan pek söz etmek mümkün olmadığı için evin geçim yükümlülüğünün tamamen erkeklerde olmasını gösterebiliriz. Bu durum ayrıca kadınların terekelerinin ya da mal varlıklarının yazılmaya değer olmayacak kadar az olması ihtimalini de düşündürmektedir. Ama bu konuda kesin bir söz söylemek mümkün değildir. Kadın terekelerinin az olmasına rağmen kadınlarla ilgili davalarda karşımıza yüksek mal varlığına sahip kadınlarda çıkmaktadır.

Sonuç olarak, bildirimizde 836 no'lu Bolu Şer'îye Sicilinden yola çıkılarak XVII. yüzyıl sonlarında Bolu halkının gündelik ve özel yaşamına dair verilere ulaşılmaya çalışılmıştır. Şer'îye sicilleri Bolu'nun sosyal, ekonomik, dini ve siyasi tarihine dair son derece değerli ve orijinal bilgiler sunmaktadır. Biz sadece yaklaşık olarak on altı aylık bir dönemi kapsayan 1 defterden bu kadar çok bilgi çıkarabildik. Bunun gibi Bolu'ya ait 268 adet defter daha olup, tarihçileri, halk bilimcileri, sosyologları, ekonomistleri ve diğer sosyal bilimcileri araştırma yapmaları için beklemektedirler.

**Kaynakça**

- Bolu Şer' iye Sicilleri, 836 Numaralı Defter.
- ALTAY, Fikret (1974): "Türk Kumaşları", **Sanat Dünyamız**, Yıl 1, Sayı 1, İstanbul: Yapı Kredi Bankası Yayınları.
- ALTAY, Fikret (1979): **Kaftanlar, Topkapı Sarayı Müzesi 3**, Yapı ve Kredi Bankası Yayınları, I.Cilt.
- AYVERDİ , İlhan (2006): **Misalli Büyük Türkçe Sözlük** c.I-II-III, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- DALSAR, Fahri (tarihsiz): "15. ve 16. Asırlarda Bursa'da Ankara Sofları", **Ülkü** 3.cilt, 27. sayı.
- DEMİRSİPAHİ, Cemil (1975): Türk Halk Oyunları, Ankara: T.C. İş Bankası Yayınları.
- İNALCIK, Halil (1979-80): "Osmanlı Pamuk Pazarı, Hindistan ve İngiltere", **O.D.T.Ü. Gelişme Dergisi**, 1979-80 Özel Sayı, s.1-7.
- İNALCIK, Halil (1998): "Eyüp Sicillerinde Toprak, Köy ve Köylü", **18. Yüzyıl Kadı Sicilleri Işığında Eyüp'te Sosyal Yaşam**, ed. Tülay Artan, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, ss.9-14.
- KOÇU, Reşat Ekrem (1967): **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**, Ankara: Sümerbank Kültür Yayınları.
- KÜTÜKOĞLU, Mübahat (1983): **Osmanlılarda Narh Müessesesi ve 1640 Tarihli Narh Defteri**, İstanbul: Enderun Yayınları.
- ÖZDEMİR, Melda ve KAYABAŞI Nuran (2007): **Geçmişten Günümüze Dericilik**, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- ÖZEL, Mehmet (1992): **Folklorik Türk Kıyafetleri**, Ankara: Tüpraş Yayını.
- ÖZEN, Mine Esiner (1980-81): "Türkçe'de Kumaş Adları", İ.Ü.Ed. Fak ültesi, Tarih Dergisi, S:33.
- PAKALIN , Mehmet Zeki (1993): **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I-II-III**, İstanbul: M.E.B. Yayınları.
- YAĞAN, Şahin Yüksel (1978): **Türk El Dokumacılığı**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**EKLER**

**A- 111. [24-b-I-Vefat eden Bolu iştirâcısının Sûk-ı Sultâniyede satılan (fürûht) ve Mîrî'ye geçen tereke kaydı.]<sup>43</sup>**

1- Oldur ki biñdoqsanyedi senesinde vâkı` Bolu sancağının ba`zı kızalarının iştirâ` bedel-i mâlını cem` ve tañsîle

2- me`mür olub biñdoqsandokuz muharrem-i guresinde medîne-i Bolu`da mâl-ı mezkûru cem` ve tañsîl üzere iken fevt olan

3- Kâret-zâde `Abdullâh Ağa`nın yanında mevcûd bulunan nuğûd ve muh allefatı târîh-i mezbûrda müteveffâ-yı mezbûruñ hayâtında vañi-i muhtâr

4- eylediği ñ azînedârı olan Muştâfâ Ağa ma`rifetiyle ve a`yân-ı vilâyetden Mehmed Efendi el-Müftî ve Mütesselim Muştâfâ Ağa ve eş-Şeyh `Alî Efendi el-İmâm ve Mañmûd Efendi el-İmâm

5- ve Molla Muştâfâ bin Receb ve Añmed Efendi Mañmûd ve Hâlîl Efendi el-İmâm, ve el-Hâc Añmed bin Nûrullâh ve el-Hâc Añmed bin el-Hâc Receb ve el-Hâc Añmed bin el-Hâc `Ömer ve el-Hâc Mehmed el-Hâc Receb

6- İbrâhîm Çelebi Mehmed Beğ ve Mañmûd Ağa bin Mehmed Ağa ve `Abdurrahmân Çelebi el-Hâc Hâsan ve Mehmed Çelebi Hâsan ve Sun`ullah Çelebi ibn-i el-Hâc Mehmed ve Mehmed Çelebi Añmed Çelebi ve sa`irleri

7- mañzarlarında tañrîr ve Bolu bezzâzistânına bi-`ayânihâ vaz` olunub hâlâ t araf-ı mîrîden kabzına fermân-ı cihân-mu` â` kıdvetü`l-akrân el-Hâc Hüseyn Ağa yediyle

8- vârid olmağın ber-müceb-i fermân-ı `âlî mübâşir Mümî-ileyh ma`rifetiyle müteveffâ-yı mezbûruñ sûk-ı sult` âniyede ba`de`l-müzâyede gürüş ikiyüz aqçe hesabıyze üzere

9- fürûht olunan eşyâ`sıdır ki ber-vech-i âfî zîkr olunur vaqa`a`ü`t-tañrîr fi`l-yevm er-râbi` ve`l-`işrine min şaferü`l-ñ ayr li-sene tis`a ve tis`in ve elf. (30 Aralık 1687)

		kıymet
- Köhne seccâde	1	231
- Köhne kırmızı çuğa mağ`ad	3`aded	1410
- Köhne Bağdâd seccâde	1	480
- Cedîd çizme	1 çift	300
- Müsta`mel tire peşkîri	1	355
- Kürk kolçağ	1	160
- Köhne kırmızı iñrâm	1	150
- Köhne kırmızı yük örtüsü	1	1000
- Köhne kapama	1	245
- Çit boğça	1	117
- Cedîd kapama	1	830
- Müsta`mel yorğan	1	440
- Müsta`mel kebe	1	370
- Beyâz çarşab	1	170
- Köhne şırmalı dîkdîk	1	1250
- Köhne şırmalı çuğa zeyn-puş	1	690

<sup>43</sup> Sicilimizdeki 111 no`lu kayıt Bolu ayanlarının isimlerini göstermesi açısından önemlidir.

- Müsta`mel sarık ma`a kavuğ	1-1	755
- Köhne alaca kumāş yorđan	1	525
- Ĥamām gömleği, peştemāl, mağrama, döşeme	1-1-2-1	1350
- Müsta`mel sırmalı çūka kesme	1	3300
- Köhne dülbend örtüsü	1	60
- Köhne kumāş yaşdığ	1 çift	477
- Köhne yüz yaşdığı	1	75
- Köhne kumāş peşkır	1	410
- Müsta`mel çađşūr	1	650
- Gicelik kavuğ	1	60
- Müsta`mel yeşil şāl	1	380
- Müsta`mel zıncāb bezan kürkü	1	850
- Köhne mūnađđaş bođça	3	105
- Köhne dārāyī perde	1	600
- Köhne şof kürkü	1	1400
- Sım çıđūn rađtı	1	2200
- Köhne sarık	1	160
- Def`a köhne sarık	1	40
- Müsta`mel çūka ferāce	1	2000
- Alaca kumāş entārī	1	400
- Müsta`mel çul kafa` kürk	1	4220
- Sım ğaddāre	1	2050
- Sım kılıç	1	2300
- Sım rağt ma`a reşme	1-1	6000
- Köhne çūka yađmurluđ ma`a başlıđ	1-1	1600
- Sım topuz	1	1640
- Köhne çamāşūr	3 çift	450
- Köhne sāde ma`a beyāz dizlik	1-2 çift	250
- Şağır seccāde	1	228
- Köhne kırmızı şofra bezi	1	70
- Köhne mūnađđaş mađrama	5`aded	135
- Köhne peşkır ma`a yağ mağrama	1-4	180
- Def`a sım ğaddāre	1	2050
- Def`a köhne gömlek ma`a đon	2-2	375
- Müsta`mel beyāz sāde	2	255
- Beyāz silecek	1	104
- Köhne çūka yaşdıđ	1	75
- Def`a sım rağtcık ma`a reşme	1-1	3200
- Def`a sım topuz	1	1500
- Kırmızı muğattem kuşāk	1	450
- Müsta`mel neftī kapama	1	550
- Köhne muğbağ çadıru ma`a ĥeyme	1-1	805
- Köhne sırmalı kağife eğer ma`a üzengi nuđās	1-1 çift	1200
- Def`a köhne kağife eğer	1	750
- Lengerī ma`a el tábāsı	1	270
- Cedīd çađşūr	1	1360
- Kađār iskemlesi	1	60



XVII. Yüzyıl Sonlarında Bolu Halkının Kullandığı Ev Eşyaları ve Giyim Malzemeleri

- Şağır mürettebānī lengerī	3	450
- Şağır köhne çādır	1	550
- Köhne fener nuhās	1	100
- Şağır qahve ibriği ma`a mā-hāzari?	1-2	100
- Şam`dān	1	60
- Kebīr leğen köhne	1	300
- Köhne mā`ī kilīm	1	100
- Köhne leğen ma`a ibriķ	1-1	300
- Köhne tencere	3	1000
- Şaķal tarağı	1	20
- Köhne kırmızı kilīm	1	95
- Yağ dibesi	1	60
- Def`a köhne kırmızı kilīm	1	80
- Köhne ğarāre ma`a kilār sepeti	2-2	150
- Köhne şatıl	1	200
- Hoşāb	1	75
- Boy tüfengī	1	830
- Kefğīr ma`a kebçe	1-1	110
- Sini	2	500
- Köhne gügüm	1	200
- Saķā meşķı	1	600
- Doru at	1	9000
- Kula bārgīr	1	2000
- Yağız bārgīr	1	2400
- Doru bārgīr	1	1800
- Solgun doru bārgīr	1	600
Cem`an		78102 şāhī
Yalıñız yetmişsekizbiñyüziki aķçedir		
Bi-hesāb esedī ğurūş üçyüzdoķsan buçuķ ğurūş iki aķçedir		390,5
Minhāü`l-iħrācāt		
-Techīz ve`t-tekfīn berā-yı müteveffā-yı mezbūr		10 ğurūş
-Müteveffā-yı mezbūruñ ħayātında şāhib-i firāş iken		
ķaşşāb ve baķķāl ve iķmālci? ve arpa ve `alef maşraf-ı mehr		
İbrāhīm Çelebi yediyle		65 ğurūş
-Fevt gününden eşyā'sı fūrūht oluncaya deđin beş bārgiriñ maşrafı		
arpa maşrafı		18 ğurūş
- Mehr-i dilā ħarc-ı mahkeme		10 ğurūş
- Kalemīye		3 ğurūş
-Dellāliye		7 ğurūş
-İhżariye		3 ğurūş
-Ücret-i dolāb		1 ğurūş
-Mübāşir Mümī-ileyhiñ maşrafı		50 ğurūş
-İstānbül'a varınca aķçe yükü kirā'sı için		5 ğurūş
Cem`an Maşraf		ğurūş 172 Yüzyetmişiki ğurūşdur

**25-a-(24-b-l'in devamı)**

Şahhü'l-bâkî Gurüş

218,5 -İkionsekiz buçuğ gurüş

130 kürk bahâ -Müteveffâ-yı mezbür terektesinden olub mâ'î çûkaya kablu samür kürkü  
----- ba`de'l-müzâyede yüzotuz gurüşda mübâşir mezbür üzerinde qarâr

348,5 şahh itmeğle ğaniyye ile mübâşir-i mezbûra teslîm olunmuştur

kürk bahâ gurüş 130

-Müteveffâ-yı mezbûruñ sepetinde kendi mühri ile memhür nuğûdudur ki ber-vech-i âfî  
zîkr olunur

-Der kîse esedî ve rub` 500 gurüş

-Def`a birbiri içinde der kîse 597,5 gurüş

-Def`a der kîse kem`iyâr 101,5 gurüş

-Mañlûtpâra der kîse 10200 kırkı bir gurüş olmağ üzere bi-hesâb  
esedî gurüş 255

-Cedîd pâra der kîse 36 bi-hesâb esedî gurüş

-Furda pâra der kîse ellisi bir gurüş olmağ üzere 50 gurüş

-Bolevî Mañmûd Beğ`den farz olan aqçeden bâkî gurüş 7 tümen 8

Cem`an nuğûd gurüş 1547 zolota 1

Cem`an

348,5 -Eşyâ` bahâsı ma`a kürk bahâsı

1547 nuğûd zolota 1-----

1896 tümen 2 -Yalñız biñsekizdoğsanaltı gurüş iki tümen \*iki tümen iki  
aqçedir yalñız biñsekizyüzdoğsanaltı gurüş iki tümendir.

B. 111. [24-b-I] no'lu belgenin fotokopisi





# Karaş-Karaş Olayı'ndaki Baktıgul, Abay Yolu'ndaki Bazaralı ile Köroğlu Destanı'ndaki Köroğlu Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma

Dinara Duisbayeva\*

## Özet

Köroğlu, Türk Dünyasının efsanevî bir destan kahramanıdır. Onun destanlarda vurgulanan “haksızlığa karşı savaşıma”, “zenginlerden alıp yoksullara verme” ve “mazlumun sözcüsü olma” gibi özelliklerini, karşılaştırma için seçtiğimiz Baktıgul ve Bazaralı adlı kahramanlarda da görmek mümkündür. Köroğlu, Baktıgul ve Bazaralı'da dikkatimizi çeken diğer benzerlikleri ise şu şekilde sıralamak mümkündür: Uğradığı bir haksızlıktan dolayı beyine veya kötü yönetim sebebiyle yerel yöneticilere karşı baş kaldırma ve oç alma, birçok engeli aşım olgunlaşma, şahsi intikamını halkın menfaatıyla birleştirme, beye veya beylere akıllarından çıkmayacak bir ders verme ve halk tarafından sevilme. Bildirimizde Kazak edebiyatının tanınmış yazarı Muhtar Avezov'un “Karaş-Karaş Okıygası” (Karaş-Karaş Olayı) adlı öyküsündeki Baktıgul, “Abay Joli” (Abay Yolu) adlı romanındaki Bazaralı ile Türk halklarının ortak destanı “Köroğlu Destanı”ndaki Köroğlu, belirttiğimiz özellikler çerçevesinde karşılaştırılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Köroğlu, Baktıgul, Bazaralı, haksızlığa karşı savaşıma, mazlumun sözcüsü olma, halk tarafından sevilme.

## A Comparative Study on Bazaralı in “Abay Road”, Baktıgul in “Karaş-Karaş Event” and Köroğlu in the “Epic of Köroğlu”

### Abstract

Köroğlu is an epic hero of Turkish World. It is possible to see his features like “fighting against injustice”, “giving to the poor by taking from the rich” and becoming spokesman of oppressed” that is stressed in his epics in heroes named Baktıgul and Bazaralı which we have chosen for comparison. It is likely to list other similarities grabbing our interest in Köroğlu, Baktıgul and Bazaralı in the following manner: disobeying and taking revenge against his magister or local managers due to injustice he was exposed to, maturation by overcoming many obstacles, merging his personal revenge with interest of public, giving a lesson to magister or the magister that will not haunt and being liked by public.

In our paper, Baktıgul in the story named “Karaş-Karaş Event” and the Bazaralı in the novel called “Abay Road” of Muhtar Avezov, well-known author of Kazakh literature and the “Köroğlu” in “Epic of Köroğlu” will be compared.

**Key Words:** Köroğlu, Baktıgul, Bazaralı, fighting against injustice, becoming spokesman of oppressed, being liked by the public.

---

\*Yrd. Doç. Dr. İstanbul Aydın Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, İstanbul, Türkiye

Türk soylu halkların ortak destanlarından biri olan Koroğlu destanının kahramanı Türk halkları arasında adaletin ve yiğitliğin simgesi hâline gelmiştir. Koroğlu, roman ve öykü kahramanlarının doğuşunda da etkili olmuştur. Bildiri için seçtiğimiz roman kahramanı Bazaralı ile öykü kahramanı Baktıgul, buna örnek olarak gösterilebilir.

Yapacağımız karşılaştırma için, ilk aşamada Koroğlu destanının olay örgüsü üzerinde durmamız gerekmektedir. Taradığımız çalışmalardan hareketle adı geçen destanın olay örgüsünü şu şekilde özetleyebiliriz: Koroğlu'nun doğduğu dönemde soydaşları veya halkı kötü günler yaşamaktadır. Böyle bir dönemde yaşayan Koroğlu'nun babası atlarla insanların güçlü veya zayıf yönlerini bilen, gelecekle ilgili tahminlerde bulunan bilge kişidir. Han veya bey, doğruyu söylediği için bazı varyantlarda alay edildiğini düşünerek onun gözüne mil çektirir. Koroğlu, babasına yapılan haksızlığa karşı çıkar ve zalimi öldürerek intikamını alır. Yoksulları koruyup kollar. Mazlumların sözcüsü olur. Yanındaki kırk yiğidi ile birlikte zenginlerden aldığı malları yoksullara dağıtır (Arıkan 1999: Nan A Lee, 134-135; Moran 2008: 106-108)

Yukarıda olay örgüsünü özetlediğimiz Koroğlu destanı, Anadolu romanlarından Yalnız Efe, Çakıcı Efe, İnce Memed'de olduğu gibi (Moran 2008: 106) Muhtar Avezov'un Karas-Karas Olayı adlı öyküsü ile Abay Yolu romanında da bir iç metin olarak vardır. Bazaralı da Baktıgul da Koroğlu gibi sosyal düzene baş kaldıran kahramanlardır.

Sanat hayatına "Enlik-Kepek" adlı tiyatro eseriyle (1917) adım atan Muhtar Avezov'un (1897-1961) özgün adıyla Karas-Karas Okıygası (Karas-Karas Geçidindeki Olay veya Karas-Karas Olayı) öyküsü, ilk defa 1927-1928 yıllarında "Jana Mektep" dergisinde tefrika edilir, daha sonra 1936 yılında "Karas-Karas" adlı külliyatına dahil edilir. 1950'li yıllarda yazar bu eseri yeniden gözden geçirir ve yeniden yayımlar (Abay Jolu, 1. K: 437-438).

Ekim İhtilali'nden önceki zaman diliminin ele alındığı Karas-Karas Okıygası, çaresiz ve yoksul Baktıgul ile onu haksız yere "hırsız" olarak suçlayan ve tutuklanmasına sebep olan "bolis" (ilbeyi) Jarasbay arasındaki "güven-ihanel" zıtlığı üzerine kurulmuştur. Öyküde yerel seçimler sırasında harcanan masrafın yerini doldurmak amacıyla, başka obaların yilkılarını "barımta"<sup>1</sup> yoluyla aldırın Jarasbay, Salmen adlı zorba ve merhametsiz beyden kaçıp yanına sığınan Baktıgul'u "barımtacıların başı" yapar. Kuvvetli, çevik ve her türlü işe yatkın biri olan Baktıgul, onun için eşi bulunmaz bir adamdır. Baktıgul ise kendisi gibi çaresiz bir insanı himayesine alan beyde hizmette kusur etmez, ona güvenir. O, Jarasbay'ın kendisini sürgünle tehdit eden Salmen'in yilkılarından "barımta" almaya gönderdiğinde ise tereddüde düşer. Ancak Jarasbay, her zaman arka çıkacağını söyleyip onu rahatlatır.

Gerçek hayatta yaşamış bir insandan hareketle oluşturulmuş bir kahraman olan Baktıgul, öyküde "iri yapılı, güçlü" biri olarak tasvir edilir (Avezov, 1997: 271). O, aynı zamanda da mert ve yiğit biridir. Onun bu özelliği hikâye kahramanlarından birinin ağzından şu şekilde açıklanır:

*"Jarasbay'ın yakın arkadaşı Kayranbay şöyle der:*

*- Kadişa, yavrum, al. Hizmetçiler nerede? Söyle yabankeçisini içeri alsınlar. Kozıbak obası haram dese de onun elindeki herşey haram değil ya? Bu Baktıgul,*

<sup>1</sup> Barımta: Boylar arası anlaşmazlıkları çözme yollarından biridir. Barımta, küsen veya zarara uğrayan tarafın karşı tarafın at sürüsünden birkaç atı veya at sürüsünü zararın karşılığı olarak, fakat izinsiz götürmesidir.

*aslında mert ve yiğit bir yoksuldur. Beğendiğine biricik atını dahi hediye edebilir. Başına bir felaket, bir talihsizlik çullanmış. Yoksa kimden alacağını, kime vereceğini gayet iyi bilir” (Avezov, 1997: 299).*

Baktıgul, yiğit, mert ve mağrur bozkır insanını temsil eder. Onun için daima güven, saygı ve şerefli bir hayat önemlidir. Seçimi kazanan Jarasbay ise şehirdeki yönetici tanıdıklarının, adına gelen “barımta” yaptığına dair resmî şikayetlerden kurtulabilmesi için, birkaç barımtacıyı kendi elleriyle teslim etmesi gerektiğini söylemeleri üzerine, Baktıgul ile onunla barımtaya yolladığı, birkaç yoksul yiğidi tutuklattırır. Baktıgul, verdiği söz üzerine hep koruyup kollayacağını düşündüğü Jarasbay’ın ihaneti karşısında yıkılır; ancak soğukkanlılığını hep korur. O, bu ihaneti Karaş-Karaş Geçidi’nde yolunu kestiği Jarasbay’ı öldürerek temizler (Dusebayeva 2000: 100-101).

Burada değerlendireceğimiz ikinci kahraman ise Muhtar Avezov’un meşhur romanı Abay Yolu’nun kahramanlarından Bazaralı’dır.

Tarihî ve biyografik bir roman olan Abay Yolu’nda, şair ve aydın Abay Kunanbayev’in hayatı anlatılır. Romanda, 19. yüzyılın yarısı ile 20. yüzyıl başlarındaki Kazak toplumunun hayatı, dönemin siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel şartlarıyla birlikte ele alınır. Abay’ın içinde yaşadığı toplumun örf-âdet, gelenek, duygu ve düşüncelerine ışık tutulur.

Abay Yolu, dört kitaptan (ciltten) oluşur. Yazar, romanın 1942’de basılan birinci ve 1947’de çıkan ikinci kitabına Abay adını vermiştir. 1956 yılındaki baskısından itibaren eserin adı Abay Yolu’dur. Romanın Abay olarak adlandırılan ilk iki kitabı 1949 yılında SSCB Devlet Ödülü’ne; Abay Yolu’nun dört kitabının tamamı da 1959 yılında Lenin Ödülü’ne lâyık görülmüştür (Abay Ensiklopediyası, 1995:35; Karatayev 27)

Bazaralı, yazarın sözünü emanet ettiği kahramanlardan biridir. Dış görünüşü ve davranışlarıyla bir destan kahramanını anımsatan Bazaralı, özü sözü bir, cesur, adı ve şerefi için canını vermeye hazır, yoksulları koruyup kollayan biridir.

Bazaralı, Abay’ı eylem bakımından tamamlayan bir kahramandır. Abay, okuduklarını nakletme ve şiir aracılığıyla etrafındaki insanları eğitir. Onlara yaşadıkları sıkıntılara çare olacak yol göstermeye çalışır. Abay, yönetim sistemine karşıdır. Ancak o hoşnutsuzluğunu eylem yerine sözlü tenkit olarak dışa vurur. Abay, kuvvet kullanmaktan yana değildir. Bazaralı da Abay’ın düşüncelerinden etkilenen bir kahramandır. O, Abay’ın şiirlerinde tenkit ettiği beylere, akıllarından çıkmayacak bir ders verir. Bazaralı, sözlü uyarılarına rağmen zorbalık ve haksızlığa devam eden Takejan’ın sekiz yüz yıl kısmını kaçırır ve yoksullara dağıtır. Onun bu hareketi romanda Takejan’a duyduğu şahsi kinin eyleme dönüşü olarak değil; yoksul yedi obanın ellerinden alınmış haklarını iade etmektir.

Takejan, birkaç yıldır otlığına komşu oturan yedi çiftçi obasının otunu biçeceği yerlere el koymaktadır. Onun oğlu Azimbay da çiftçilerin tarlalarını yıllık sürüsüne ezdirmiştir. Jatakların hakkını arayan Bazaralı, önce Kazak töresine göre davranır ve Takejan’ı sözlü olarak uyarır. Fakat Takejan onun dediklerini dinlemez. Bunun üzerine Bazaralı, yanına kendisi gibi düşünen kırk yiğit alarak Takejan’ın yıllık sürüsüne el koyar.

Bazaralı: “Sayısı bilinir ama adam yerine konmaz.” şeklinde tanımladığı “çoğunluğun” (yoksulların) sözcüsüdür. Bu çoğunluk, boy beyleri arasında bir

anlaşmazlık çıktığında beyinin itibarı için savaşır ama ganimetten pay alamaz. Daha dün “ilin ileri geleni”, “ilin önderi”, “bey” dedikleri, kıtlık günlerinde çok zor durumda olan bu çoğunluk için maalesef üzülüyor. Bazaralı’ya göre yiğit dediğin, cesaretli insan dediğin halkına böyle zor döneminde destek olmalıdır. Elindeki fazlasını, kışlaklarındaki otlarını paylaşmalıdırlar. Çoğunluk kıtlıktan perişan olacaksa, açlıktan memleketini terk etmek zorunda kalacaksa, geriye kalan beyler, ağalar kime bey olacak, kime bey olacak? Çoğunluk, kıtlıktan dolayı yurdunu terk etmek zorunda kalırsa bir karşılık vermeden gitmez. Sürüleri sağ kalan beyleri büyük zarara uğrattıktan sonra gider. Bir sözle çoğunluk gitmez. Giderse eylemsiz gitmez (Abay Jolu, 1.K, 2002: 226).

Bazaralı’nın sözleri Abay’ı çok etkiler. Abay, Bazaralı’nın büyüklerin söylediği gibi yaramaz, zorba, yalnız ve ağzına geleni söyleyen, acı konuşan biri değil, aksine başkasını düşünen ve mazlumlar için üzülen biri olduğunu fark eder. Bahadır, hatip ve ozan Bazaralı, genellikle yalnız dolaşan bir yiğit olsa da halkın dertlerini yakından bilir.

Bazaralı, daima zulme uğrayanın, yoksulun ve suçsuzun yanındadır. Bazaralı’nın davranış ve eylemleri, romanın başkahramanı Abay’a yol gösterici olur.

Bazaralı’nın en büyük yiğitliği, sürgünden döndükten sonra Takejan’ın sekiz yüz atını kaçırması ve yoksullara dağıtmasıdır. Romanda bir Robin Hood’luk olarak değerlendirilen bu hareket, ayrıntılı olarak anlatılır. Bazaralı, sürgünden kaçır ve memleketine gelir. Sürgünde iken onun düşünceleri değişmiştir. Esaslı bir karşılık göstermeden bir hiç uğruna sürgüne gönderilmesine pişman olmuştur. Bazaralı, kardeşi Oralbay’dan dolayı tutuklanmış ve cezalandırılmıştır. Sürgünden döndükten sonra bu düşüncesini Darkembay’a söyler. Darkembay, onu destekler. Takejan ile Jigitek jatakları arasında başlayan gerginlik, Bazaralı ile arkadaşlarının Takejan’a ait sekiz yüz atı bir günde kaçırmayı ve yoksullara dağıtmasıyla doruk noktasına ulaşır. Bu olay, Semey ilindeki boy beyleri ile zenginlerin bir araya gelmesini ve Takejan’ın tarafını tutmalarına sebep olur. Boy beyleri, aynı şeyin yarım bir gün başlarına gelmesinden endişelendikleri için Bazaralı’ya karşı mücadelede birlik olurlar. “Bazaralı-Takejan davası”nın çözümü için Bazaralı ifade için çağrılır. Kazak biyleri (hâkimleri) ile bolıslarının çözeceği davanın görüşmesi Semey’de geçer. Yiğit Bazaralı’nın biylere verdiği ifade şu şekildedir:

*“Aşağıdaki yöneticiler, kırdaki Kazaklar olarak bir araya geldiğiniz büyük bir toplantı imiş bu. Kardeşler! Çoğunuzu sima olarak tanımasam da şöhrerinizi, soyunuzu biliyorum. Biriniz komşumuz Uvak, diğeriniz Kerey, Buvra ve Matay gibi atalarımızın oğullarıdır. Yakınım, çok hürmet ettiğim akrabam Basentiyin oğulları da varmış. Davacı mirzalarım, beylerim, şu Kunanbay oğulları. Onların karşısında malı mülkü yok, değeri de diyeti de yok bir avuç yoksul adına ben bulunuyorum. Kunanbay oğullarına kuvvette, zenginlikte, makamda veya başka bir rekabette eşitim diyecek değilim! Bu Kunanbay oğullarında altın da çok, at da çok, aş da çok. Dünürleri, akrabaları bir tek Tobıktı kabilesinde de değil, tüm Semey bölgesinde çokkadır. Kimini uzun, kimini kısa iple kendine bağlamıştır. ‘Kısa ipi bağlamaya gelmez’ dedikleri, bir başka deyişle imkânsızlık elini bağladı dedikleri benim. Eğildi mi alnı İrtış’e, arkasına yaslandı mı ensesi Şingıs dağına değer dedikleriniz, bu Kunanbay oğullarıdır. Onların karşısında kol kanat gerekcek tek arkadaşı dahi olmayan ben varım. Fakat...’ diyerek yine keyifle gülen Bazaralı, asıl söylemek istediklerine geçti:*

*– Kunanbay oğullarının kendileri gibi iyilere, ilin ileri gelenlerine verdiği aş*



*ile hediyesi boldur. Hiçbir şeyim olmasa da benim size sunduğum rüşvet, hediye onların paylarından daha çokmuş! İster uruğlarınız, ister kendiniz bugüne kadar bu bölgede Kunanbay gibi bir bey gördünüz mü? Görmediniz. Ona da öfkenin işleyeceğini, bir insanın onlara da karşı baş kaldıracığını biliyor muydunuz? Bilmiyordunuz. Düşünmediniz. Bunlar 'Kunanbay'ın oğlu mu, yoksa Huda'nın oğlu mu?' gözüyle bakardınız onlara. Benim size verdiğim rüşvet şu ki, Kunanbay oğlunun da bizim gibi bir insanoğlu olduğunu gösterdim. Döversen ona da sopa işlediğini, tutup sarstığında onun da yırtılacak bir yakası olduğunu gösterdim. Hatta daha da ileri giderek cesur ve kararlı olarak dövmeye devam edersen dikilip durmayacağını, yüz üstü yere düşeceğini ve ölebileceğini de gösterdim. Biliyor musunuz, ben size böyle bir hediye verdim!"* (Abay Jolu, 3.K, 2002:103)

Bazaralı, kendisi ile birlikte Takejan'ın atlarını kaçırarak kırk yiğidin isimlerini de vermez. Her şeyden kendisinin sorumlu olduğunu söyler. O, aslında yoksul çiftçilerin intikamını almak için Takejan'ın sekiz yüz atını kaçırmıştır. Fakat ifade sırasında Takejan'dan sürgüne gönderdiği ağabeyi Balagaz'ın intikamını aldığını söyler, yoksul çiftçileri ele vermek istemez. Tüm bu özelliklerinden hareketle Bazaralı'yı Köroğlu gibi halkın sözcüsü, mazlumu temsil eden bir kahraman olarak değerlendirmek mümkündür.

Buraya kadar kısaca tanıtmaya çalıştığımız üç kahramanda tespit ettiğimiz ortak özellikleri şu şekilde sıralayabiliriz:

- Kahramanlarımız uğradıkları bir haksızlıktan dolayı beylerine baş kaldırırlar ve öç alırlar.
- Birçok engeli aşıp olgunlaşırlar.
- Her üç kahramanımız da yiğitliği ve adaleti temsil ederler.
- Onlar merkezi otoriteye değil yerel yöneticilere karşıdır.
- Şahsi intikamlarını halkın menfaatiyle birleştirirler.
- Halkın gözünde bir mazlumdur ama beyinin, ağasının gözünde ise suçludurlar.
- Haksızlığa karşı savaşırlar ve adaleti savunurlar.
- Beyine veya beylere akıllarından çıkmayacak bir ders verirler.
- Zenginlerden aldıklarını yoksullara verirler.

Yukarıdaki maddelerden başka karşılaştırdığımız üç metnin de merkezi kahramanın başkaldırısına sebep olan kişiler, başkaldırma sebepleri ve intikam alma biçimleri bakımından da ortak yönleri sahip olduklarını söyleyebiliriz. Her üç metinde de başkaldırıya sebep olan kişiler, acımasız beylerdir: Köroğlu Destanı'nda Bolu Beyi (Anadolu varyantı), Şağadat Han (Kazak varyantı), Karaş-Karaş Olayı'nda Salmen ile Jarasbay, Abay Yolu'nda Kunanbay ve Takejan gibi Tobıktı boyunun beyleri.

Karşılaştırdığımız üç kahramanı başkaldırmaya ve intikam almaya iten sebep ortaktır: Güçlünün (zenginin, yönetenin) güçsüze (yoksula, yönetilene) ettiği haksızlık. Köroğlu destanında Köroğlu'nun babasının gözleri han tarafından kör edilir, Karaş-Karaş Olayı'ndaki Baktıgul'un erkek kardeşi Tektıgul, Salmen Bey'in cimriliği ile zalimliğinin kurbanı olur. Abay Yolu'nda ise Bazaralı'nın ağabeyi Abılgaız beylerin yıkılmasını çalıp yoksullara verdirdiği için tutuklanır, Bazaralı da haksız yere sürgüne gönderilir.

Son olarak her üç kahramanın da uğradıkları haksızlık karşısında tepkisiz kalmayıp başkaldırmaları ve intikam almaları bakımından da benzerlik taşıdıklarını söyleyebiliriz. Köroğlu, Kazak varyantında Şağadat Han'ın gözlerine mil çektirerek babasının intikamını alır. Karaş-Karaş Geçidindeki Olay'da Baktıgul, ihanetine

uğradığı Jarasbay'ı öldürür, Bazaralı, Takejan'ın sekiz yüze yakın yıl kısmını kaçırıp yoksullara dağıtarak il beylerine akıllarından çıkmayacak ve kuşaktan kuşağa duyulacak bir ders verir, böylece ağabeyi Abılغازı ile babası Kavmen'e ve kendisi ile yoksul çiftçilere yapılan haksızlıkların intikamını alır.

Birçok yönden Köroğlu'ya benzediğini düşündüğümüz Baktıgul ile Bazaralı, aynı zamanda da Muhtar Avezov'un eserlerinde sözlü edebiyattan nasıl başarıyla yararlandığını gösteren güzel örneklerden biridir.

### Kaynakça

- ABAY (1995): **Entsiklopediya Almatı**: Atamura.
- ARIKAN, Metin (1999), **Köroğlu'nun Kazak Varyantları**, 2 ciltte, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Danışman: Prof.Dr. Fikret Türkmen, İzmir: Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- AVEZOV, Muhtar (2002): **Abay Jolu**, 1-4 kitap, Almatı: Jazuvşı.
- AYDIN, Kâmil (1999): **Karşılaştırmalı Edebiyat -Günümüz Postmodern Bağlamda Algılanışı**, İstanbul: Birey Yayıncılık.
- AYTAÇ, Gürsel (2003): **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi**, İstanbul: Say Yayınları.
- BERDİBAY, Rahmankul (1997): **Tarihi Roman**, Almatı: Sanat.
- BORATAV, Pertev Naili (1984): **Köroğlu Destanı**, İstanbul: Adam Yayınları.
- DUISEBAYEVA, Dinara (2000): **Maupassant Tarzı Hikâye ve Refik Halid Karay-Muhtar Avezov-Sabahattin Âli'nin Hikâyeciliği**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Danışman: Prof. Dr. Şerif Aktaş, Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- DUISEBAYEVA, Dinara (2008): **Mehmet Âkif Ersoy'un "Safahat" ile Muhtar Avezov'un "Abay Yolu" Adlı Eserinin Tema Bakımından İncelenmesi**, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Danışmanı: Prof. Dr. Şerif Aktaş, Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ELBİR, Bilal - Özge Özgülen (2008): "Battal Gazi ile Köroğlu'nun Tıp Özellikleri Açısından Karşılaştırılması", **Halk Kültür ve Köroğlu Bilgi Şöleni Bildirileri 2-4 Kasım 2006 Bolu**, Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi BAMER Yayınları, 2008, s.153-162.
- KARATAYEV, Mukametjan (tarihsiz) "Muhtar Omarhanulı Avezov", **Muhtar Avezov Jıyırma Tomdik Şıgarmalar Jıynagı**, 20-ş1 Tom, s. 29.
- Moran, Berna (2008): "İnce Memed ve Eşkıya Öykülerinin Yapısı," **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, 2. Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a**, İstanbul: İletişim Yayınları, 15. baskı, s.101-121.
- NAN, A. Lee (2003): "Köroğlu Destanı ve Honggildong Hikâyesi Üzerine Benzerlik ve Farklılıklar Açısından Karşılaştırmalı Bir Çalışma," **Türkoloji Dergisi**, XVI. Cilt - 2. Sayı <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/12/921/11492.pdf>
- TAYJANOV, A.T. (1997): **Mirovozzrenie Muhtara Avezova**, Almatı: Gılım.
- YILDIRIM, Dursun (1998): "Köroğlu Destanı'nın Orta Asya Rivayetleri" **Türk Bitiği, Araştırma/İnceleme Yazıları**, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 169-179.

## Alexander Chodzko'nun Köroğlu Hikayeleri Varyantı

Öztürk Emiroğlu\*

### Özet

Alexander Borejko Chodzko (1804-1891) şair, slavist ve Persolog olarak tarihe geçmiştir. Türk kültürü açısından önemli yönü; Aşık Sadık Beg ağzından Mahmut Han Dünbülî ve Katip Mirza Abdulvahap tarafından kendisi için yazılmış Farsça Köroğlu hikâyelerini İngilizce'ye çevirip yayımlamasıdır. Chodzko, Farsça ve Türkçe metinleri İngilizce'ye çevirerek *Specimens of the Popular Poetry of Persia* başlığıyla yayımlamıştır (Londra, 1842). Çeviri mensur Farsça aslı Paris'te Milli Kütüphanede, manzum Türkçe ve Farsça kısımları ise İstanbul'da Türkiyat Enstitüsü kütüphanesinde bulunan hikâyelerin sadece mensur kısmını içermektedir. İran Azerbaycan'ında anlatılan Köroğlu hikayeleri eserin ilk yarısında (s.3-344) yer almaktadır. Bu hikayelerden başka eserde; Tatar, Kalmuk, Türkmen, Azeri, Acem şarkı ve şiirlerinden örnekler bulunmaktadır. Eserin sonunda bazı şarkıların notaya alınmış şekli vardır.

Türkiye, Azerbaycan, Türkmenistan, Tatar, Kalmuk Türkleri ve İran kültürü açısından önem taşıyan eserin önsözünden sonra, "Introduction to Kurroglou" (s.3-15) başlıklı giriş bulunmaktadır. Girişten sonra 13 Köroğlu hikayesi sıralanmaktadır: "Kurroglou: Meeting I." (s.16-29), "Meeting II." (30-40), "Meeting III." (s.41-88), "Meeting IV." (s.88-126), "Meeting V." (126-154), "Meeting VI." (154-183), "Meeting VIII." (s.183-218), "Meeting IX." (s.218-259), "Meeting X." (s.259-281), "Meeting XI." (s.281-306), "Meeting XII." (s.306-334), "Meeting XIII." (s.334-344). Görüldüğü gibi hikayelerin özel başlıkları yoktur. Köroğlu hikâyelerinin diğer varyantlarında olduğu gibi bu varyantta da her kahraman kendi ağzından konuşturulmakta arada bazı açıklamalar anlatıcı tarafından yapılmaktadır. Bu varyanta göre Köroğlu, Türkmenlerin "Tuka" boyundan olup gerçek adı Roushan/Ruşen'dir. Babası Mirza Serraf/Sarrafa, Sultan Murad döneminde yaşamış bir duvar ustası ve at yetiştiricisidir (s.17). Bu çerçevede bildiride, Alexander Codzko ve eserindeki Köroğlu hikayeleri ayrıntılı bir şekilde yapısal özellikleriyle incelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Alexander Chodzko, Köroğlu, Londra

---

\*Yrd. Doç. Dr., Varşova Üniversitesi, Varşova, Polonya

### The Variants of Alexander Chodzko's Köroğlu Stories

#### Abstract

Alexander Borejko Chodzko (1804-1891) has been known as a Polish poet, slavist and persolog. He is important for Turkish culture because, he has published Persian written Köroğlu Stories in English in England. The originals of the stories are in Paris in the National Museum, the notebooks, which contained Persian translated Turkish poems, are in Istanbul, in the Library of Turkology Institute. Chodzko translated Turkish and Persian texts into English and published under the title of *Specimens of the Popular Poetry of Persia*. (London 1842) His Köroğlu stories, told in Iran Azerbaijan, are in the first half of his book. (p. 3-344) Except from his Köroğlu stories, there are some samples of Tatar, Kalmuk, Turkmen, Iran Azerbaijani, Acem ballad and poetry. At the end of the work, there are some songs, put into note.

After the preface of the work, having importance from the point of Turk (Tatar, Kalmuk, Turkmen, Iran and Azerbaijani) and Iran culture, there is "Introduction to Kurroglou" (p. 3-15) and the following parts take place: "Kurroglou: Meeting I." (s.16-29), "Meeting II." (30-40), "Meeting III." (s.41-88), "Meeting IV." (s.88-126), "Meeting V." (126-154), "Meeting VI." (154-183), "Meeting VIII." (s.183-218), "Meeting IX." (s.218-259), "Meeting X." (s.259-281), "Meeting XI." (s.281-306), "Meeting XII." (s.306-334), "Meeting XIII." (s.334-344).

As seen the stories have no special titles. In the stories each hero speaks personally but the explanations are made by the narrator. According to this variant, Köroglu is from "Tuka" family of Turkmen and his real name is Roushan. His father Mirza Serraf is a wall master in the era of Sultan Murad in Turkistan. (p. 17) In this frame, in the paper, Alexander Codzko and the Koroglu stories in his work will be studied structurally.

**Key Words:** Alexander Chodzko, Koroglu, London

## Giriş

Köroğlu hikayeleri arasında; Paris, Özbek, İstanbul ve Tobol tam rivayetler olarak kabul edilir. Paris rivayetinin aslı; Farsça, Türkçe olup nesir ve manzum kısımları ayrı iki metinden oluşur. Bu varyantın manzum müsveddeleri İstanbul'da nesir kısmı ise Paris'te bulunmaktadır (Boratav: 1931, 8). Rivayetin nesir kısmını, Slavist, Persolog Polonyalı Alexander Borejko Chodzko, *Specimens of the Popular Poetry of Persia* başlığıyla İngilizce'ye çevirmiş ve Londra'da yayımlamıştır (1842). Her edebi eser kendi kâinatı içerisinde bir bütündür anlayışıyla, Chodzko'nun eseri; zihniyet, yapı, tema, dil ve anlatım özellikleri yönünden bu bildiride değerlendirilecektir.

## Alexander Chodzko ve Eseri

Alexander Chodzko, 30 Ağustos 1804'te Polonya'nın Krzywicz kasabasında dünyaya gelir. 1824'te doğu dilleri ve edebiyatları üzerine eğitim için Petersburg'a gider. Petersburg'da, Fars dili ve edebiyatı öğrenimi görür. Eğitimini tamamlayınca Rusya tarafından diplomat olarak İran'a gönderilir. 1829-1840 arasında İran'da kalan Chodzko, burada İran kültürü ve edebiyatı üzerine araştırmalar yapar.

Bu bildiriye konu olan Köroğlu hikayeleri, Aşık Sadık Beg ağzından Mahmut Han Dünbülü ve Katip Mirza Abdulvahap tarafından, İran'da bulunduğu yıllarda Alexander Chodzko için yazılmıştır. Müsveddelerin, 15 Rebiülevvel 1250 / 1834 tamamlandığı belirtilen eserin önsözünde; "*Hazar denizi kıyısı ile Kuzey İran'da yazıya geçirilmemiş ve yaşanmış olayları anlatan Asya şiir sanatı ürünleri*" olarak eserin çerçevesi belirlenmektedir. Bu ürünlerin eğitim düzeyi düşük insanlar arasında yaygın olduğu ve aktarımın babadan oğula sözlü şekilde sürdüğü vurgulanmaktadır. Hikâyelerdeki olayların yaşanmışlığına kanıt olarak; kişilerin, zaman ve mekanların gerçekliği gösterilmektedir. Ayrıca hikâyelerde anlatılan olayların günlük hayatta o dönemde dahi yaşanıyor olması gerçekliğe bir başka kanıt olarak değerlendirilmektedir.

Bu tür ürünlerin sadece Doğuda kalmadığını, Batı dillerine aktararak oraları da etkilediğini söyleyen Chodzko'ya göre, XIX. yüzyıl ortalarında Avrupalı oryantalistler bu tarz eserleri pek bilmemektedir. Böyle çeviriler ile Batılı oryantalistler, Doğuya ait ürünleri tanıma imkanı elde etmişlerdir. Eseri İngilizce'ye çevirirken kendisine "Doğu Çevirileri Komitesi" genel sekreteri James Reynolds ve bazı tanıdıklarının dil ve üslup yönünden yardımcı olduğunu da vurgular.

## Zihniyet, yapı, motif, tema, tip, dil ve anlatım yönünden Chodzko'nun Eseri

Edebi metinlerdeki zihniyet, metnin oluştuğu dönemdeki sosyal, siyasi, dinî, idarî, adlî, askerî, ticarî, eğitim gibi etkinliklerin tümünü kapsayan duygu ve zevk bütünüdür (Aktaş, 2008: 139). Zihniyet yönünden Alexander Chodzko'nun eserinde, Türk dünyasının ortak kültür kodlarından birinin Köroğlu olduğu vurgulanmaktadır. Hikâyelerde olayların geçtiği dönemde Köroğlu ve adamlarının; devrin yöneticileri ile siyasi ve idari zihniyetteki çarpıklıklarla mücadeleleri aktarılmaktadır. Zengin tüccarların halkı düşünmeden hareket etmeleri karşısında Köroğlu'nun, onların



mallarından alarak halka vermesi bir yandan tüccarların ticaret anlayışlarını diğer yandan toplumsal durumu gözler önüne sermektedir.

Eserin Giriş'inde, narrative/anlatının başkahramanı Köroğlu'nun, Kuzey Horasan'ın yerlilerinden, Türkmen Tuka/Teke boyundan ve XVII. yüzyılın ikinci yarısında yaşadığı, gerçek adının Roushan/Ruşen olduğunu kaydedilmektedir (Chodzko, 1842: 3). Babası Mirza Serraf/Sarraf ise Sultan Murad döneminde Türkistan'da at yetiştiren ve ustalık yapan biridir. Köroğlu'nun İran, Türkiye arasındaki kervan yollarında namının çok yayıldığını, Erzurum ve Konya arasında söylenen şiirlerde ve anlatılarda adından çok söz edildiği vurgulanmaktadır. Türk illerinde kabileler arasında dolaşan, değişik zamanlarda nakledilen ve Orta Asya'dan Fırat, Dicle nehirlerine kadar uzanan geniş coğrafyadaki kavimler arasında Köroğlu'nun şiirleri ve yaptıkları, onunla ilgili anıların dikkatli bir şekilde korunduğu kaydedilmektedir. Köroğlu'nun bu bölgelerdeki halkların milli kahramanı, şairi ve saygın bir kişisi olduğuna dikkat çekilmektedir. XIX. yüzyılda Azerbaycan'ın pek çok yerinde söylenen türkü ve şarkılarda Köroğlu etkisinin görülebileceği de bildirilmektedir. Savaş meydanlarında İran askerlerinin Şehname'den bölümler, Türk askerlerinin de Köroğlu türküleri okudukları Türk askerinin bandolarıyla Köroğlu tarzı türküler söyleyerek gösterişli bir şekilde yola devam ettiği veya savaş alanına yerleştiği aktarılmaktadır (Chodzko, 1842: 4). Köroğlu türküleri, savaşta veya barışta doğaçlama usulü söylendiğinden isminin hiçbir zaman popülerliğini yitirmediği ve bu eser ile ününün Avrupa'ya ulaştığı dile getirilmektedir.

Yapı bakımından eser, geleneksel doğu anlatılarının özelliklerini taşımaktadır. Ancak sadece öyküleme ve konuşma tarzında yazılmış olması ve manzum kısımlarının bulunmaması bu rivayeteki önemli noksanlıktır. Edebi metinlerde olay örgüsü ve bu örgünün vaz geçilmez unsuru olan kişiler yapının temel unsurlarıdır. Chodzko'nun çevirisine zaman ve mekân unsurları yönünden bakıldığında; 13 hikâyenin birbirini bütünülediği, zaman akışı ve mekânların diğer varyantlardakilere ve tarihi gerçekliğe uygun olduğu görülür. Geleneksel anlatılardaki kurgulamada, gerçeklikten çok hayal edilen veya tasarlanan öğelerin öne çıkarılması bu varyantta da karşımıza çıkmaktadır.

Birinci hikâyede Köroğlu'nun babasının at yetiştiriciliği dışında duvar ustası olduğu, Sultan Murat devrinde yaşadığı gözlerine mil vurulmasından sonra intikam almak için oğlunun, Deli Hasan'ın yanına gitmesi vasiyeti anlatılmaktadır. İkinci hikâyede Köroğlu'nun babasının vasiyetine uyarak Meşhed'den Kurhan'a gidişi, Deli Hasan'ın adamları ile karşılaşması, Erivan'a ve Çamlıbel'e ulaşması, Hüseyin Han ile mücadelesi konu edilmektedir. Üçüncü hikâyede artık Köroğlu'nun Çamlıbel'i yurt tuttuğu, adamlarının sayısını artırdığı Türkiye ile İran arasındaki ticaret yolunu kontrol eder hale geldiği Çamlıbel'den Urfa'ya kadarki bölgede dolaştığı bildirilmektedir. Dördüncü hikâyede Nahçıvan'dan Demircioğlu'nu adamları arasına katışı ve İstanbul'a kadar gelip Sultan Murat'ın Nigâr adlı kızına aşık oluşu ve hareme kadar girişi aktarılmaktadır. Beşinci hikâyede Köroğlu ve Ayvaz'ın, Nigâr Hanım'ın dadısını da alarak Çamlıbel'e gelişi, dillere destan düğünle evlenişleri işlenmektedir. Altıncı hikâyede, Sultan Murat'ın Hasan Paşa'yı Köroğlu ile mücadele için görevlendirmesi, Hasan Paşa'yı yenmesi ve adamlarından Hamza'nın Köroğlu'nun saflarına katılışından söz edilmektedir. Yedinci hikâyede, Kayaş boyu lideri Mehmet Bey'in 20.000 adamı ile Çamlıbel'e ve Köroğlu ile birlikte Erzincan'a gelişinden bahsedilmektedir. Sekizinci hikâyede, Kars'ı yöneten Ahmet Paşa ile Köroğlu'nun mücadelesi ve Ahmet Paşa'nın kızı Peruze'yi alıp ikinci evliliğini yapışı anlatılmaktadır. Dokuzuncu hikâyede

Tokat'taki Türk boyunun lideri Mustafa Bey ile Köroğlu'nun Bolu Beyine karşı yaptığı güç birliği ve Köroğlu'nun Bolu'ya gelişi aktarılmaktadır. Onuncu hikâyede, Nazar Celali'nin 20.000 adamı ile Çamlıbel'e giderek Köroğlu'na işbirliği teklifi ve onun tuzasını sezen Köroğlu'nun mücadelesi konu edilmektedir. On birinci hikâyede, Ayvaz ve Demircioğlu ile Köroğlu arasında yaşanan sürtüşmelerden ve Köroğlu'nun, Demircioğlu'nu Arabistan'a göndermesi, İstanbul'un Köroğlu'nu ortadan kaldırmak için İranlı tüccarlarla yaptığı gizli anlaşmadan ve Mustafa Bey'in Köroğlu ile mücadelesinden söz edilmektedir. On ikinci hikâyede, Köroğlu'nun İstanbul ile İranlılar arasındaki işbirliğini öğrenip Arabistan'dan gelen İsa Bey'i de yanına alarak Bolu Beyi ve İstanbul ile mücadelesinden bahsedilmektedir. On üçüncü hikâyede, Köroğlu'nun Anadolu'dan İran tehlikesini uzaklaştırmak için İran'a gidip, Şah II. Abbas'ı öldürme planı ve bunu gerçekleştirmek için yola çıkışı, yolda iki Türkmen beyi ile karşılaşması, onların Köroğlu ve Kırat'ı hile ile öldürmeleri, Köroğlu'nun trajik ölümünün Çamlıbel ve Anadolu'yu yasa boğması, Köroğlu'nun adamlarının intikam çabalarının sonuçsuz kalışıyla hikayeler son bulmaktadır.

Yapısal yönden on üç hikâyenin birbirini bütünler nitelikte olduğu ve kurgunun ustaca yapıldığı anlaşılmaktadır.

Motif yönünden Chodzko'nun eserindeki 13 hikâyeye; Otto Spies'in halk hikâyeleri motif incelemeleri yönünden bakıldığında (Spies, 1941: 23-37); hayvan motifi olarak bir insan gibi hareket eden "Kırat" dikkat çekmektedir. Köroğlu'nun en büyük yardımcısı olan "Kırat", Köroğlu için iyi bir dost/arkadaştır. Dördüncü hikâyede yaşlı büyücü bir kadının Köroğlu ve "Kırat"a sihir/büyü yapması bir masal motifi olarak göze çarpmaktadır. Büyücü kadın Köroğlu'na sihirli etler ve sihirli bir halı da armağan etmiştir. Bu yönüyle Chodzko versiyonundaki sihir motifleri daha çok masalları hatırlatmaktadır. İkinci hikâyede Köroğlu'nun adamlarının sayısının 777'ye ulaşması, dördüncü hikâyede Köroğlu'nun Ayvaz ve Demircioğlu'nu 50 gün özel eğitime tabi tutması diğer bir sayı motifidir. Büyücü yaşlı kadının Köroğlu'na verdiği etleri 13 adamına 20 gün boyunca yedirmesi önerisi de başka bir sayı motifidir. Köroğlu'nun yanına gelen Mehmet Beyin ve Nazar Celali'nin adamlarının 20.000 kişiden oluşması iki ayrı hikâyede de tekrar edilen sayı motifidir.

Tema yönünden Chodzko'nun çevirisindeki hikâyeler; yiğitlik, kahramanlık, ahlâklı ve erdemli olmak, düşkünlere yardım esasları üzerine kurulmuştur. Hikâyelerde; babasının intikamını almak için memleketinden ayrılan Köroğlu'nun, bu hedef peşinde koşarken ezilene, yoksula, kimsesize nasıl sahip çıktığı hâkim tema olarak dikkat çekmektedir. Köroğlu'nun gayeleri doğrultusunda gözünü kırpmadan ölüme gidişi söz konusudur.

Tıp yönünden bütün hikâyelerde Köroğlu; adaletsiz yöneticiler ile mücadele eden, halkı, fazla vergilerle sömürenlere karşı adaleti gerçekleştirmeye çalışan bir alperendir. Ancak gittiği yerlerde yöneticilerin kızlarını veya kız kardeşlerini kendisi yahut adamları için kimisini gönüllü kimisini zorla alan Köroğlu, Chodzko ifadesiyle, haydut/eşkıya tipi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dil ve anlatım yönünden eserde sade bir İngilizce kullanıldığı söylenebilir. Dilin sade ve anlatımın açık olmasında Chodzko'nun yabancı olmasının payı olduğu gibi insanların hikâyeleri rahat anlayabilmeleri düşüncesinin de payı olduğu kanaatindeyim. Anlatım kısımları ile konuşma cümleleri, halk anlatılarına uygun ve okuyucu kitlesi dikkate alınarak daha fazla insanın anlayabileceği tarzda yazılmıştır.

### Sonuç

Alexander Chodzko'nun *Specimens of the Popular Poetry of Persia* başlıklı eseri, İngilizce olarak Köroğlu hikâyelerinin ilk versiyonu olmasına rağmen, Pertev Naili Boratav dışındaki Türk araştırmacılar tarafından pek üzerinde durulmamıştır. Bunda Chodzko'nun Köroğlu hikâyelerini yarı İran, yarı Türk ürünleri olarak göstermiş olmasının payı vardır. Ayrıca Chodzko'nun eserinin sadece mensur olması ve manzum kısımlarının eksikliği, ilgisizliğin bir diğer sebebidir. Eserde aynı kişinin bir yerde Mustafa diğer yerde Hasan olarak geçmesi güvenilirlik noktasında ilgisizliğin bir başka sebebi olarak zikredilebilir.

Chodzko'nun Köroğlu hikâyelerini ağırlıklı olarak İran'a ait ürünler gibi göstermesi yanlısına Ignas Kunoş ve eseri Rusça'ya çeviren Penn de düşmüştür. Alexander Chodzko'nun eserinin manzum kısımlarının da birleştirilerek Türk dilinde yayımlanması, Köroğlu çalışmalarına katkı sağlayacağı gibi ürünlerin doğru bir temele oturtulması bakımından da önemlidir. Bu varyantın diğer varyantlardan farklılıklarını mukayeseli bir şekilde ortaya koyabilecek çalışmaların alanın uzmanları tarafından yapılması, dağınık olan Köroğlu çalışmalarına kolaylıklar getirecektir.

### Kaynakça

AKTAŞ, Şerif (2008): "Edebî Metinleri Çözümleme Metodolojisi ve Yapı-Tema İlişkisi Üzerine", **38. ICANAS Bildiriler Kitabı**, Cilt I, Volum I, Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 137-145.

BORATAV, Pertev Naili (1931): **Köroğlu Destanı**, İstanbul.

CHODZKO, Alexander (1842): **Specimens of the Popular Poetry of Persia**, Londra.

SPIES, Otto (1941): **Türk Halk Kitapları**, (Çeviren: Behçet Gönül), İstanbul.



## Köroğlu Destanında Aşk, Adalet ve Estetik Ögelerinin Değerlendirilmesi

Hüseyin Subhi Erdem\*

### Özet

Köroğlu, Türk halkının muhayyilesinde geliştirip evrensel forma soktuğu bir destan kahramanıdır. Türk halk edebiyatının önemli isimlerinden olan Köroğlu, XVI. yüzyılın sonlarında yaşamış, hayat hikâyesi Anadolu insanının muhayyilesinde destan kahramanına dönüştürülmüştür. Köroğlu destanında öne çıkan vurgu ve hassasiyet, adalet duygusunun tatminine yönelik cereyan eden bütün bir mücadeleci ve kavgacı hayattır. Köroğlu destanı salt Türkiye sınırları içinde kalmamış, Türk insanının yaşadığı bütün coğrafyada, halkın imgesinde ve dilinde tazeliğini korumuştur.

Bu destan zulüm karşısında adalet duygusunun Türk halkının imgesinde ve dilinde dışavurumun somutlaşmış bir örneğidir. Kuşkusuz aşk, adalet ve estetik değerler bütün insanlık için ortak değerleri ifade eden kavramlardır. Ancak her milleti diğerinden ayıran ayırım dikkate alındığında, bu kavramlara nasıl bir felsefi arka plan oluşturulduğu o milletin fertlerinin dünya görüşü çerçevesinde ortaya konulmaktadır. Destanın dili düzyazının yanında şiirsel bir dildir. Köroğlu şiirlerini saz/bağlama eşliğinde koşma, güzelleme, ağıt, türkü biçiminde icra etmiştir. Köroğlu destanında sosyal adalet vurgusu öne çıkar ve destan bu yönüyle diğer destanlardan ayrılır. Bu bildiri, Köroğlu destanıyla ortaya konulan Türk halkının değerlere bakışını ortaya koyacaktır ve Türk halkının düşünce tarzına yönelik bir çözümlemede bulunacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Destan, aşk, adalet, koşma, güzelleme, ağıt, zulüm, estetik.

### Evaluation Of The Love, Justice And Esthetics Concepts In The Epic Of Köroğlu

#### Abstract

Köroğlu is an epic hero who is developed into a universal form in the imagination of the Turkish people, One of the most prominent figures in Turkish folk literature, Köroğlu, lived at the end of the XVI century and his life story transformed to an epic in the imagination of the Anatolian people. A challenging life in order to satisfy the sense of justice is the main emphasis and sensitivity in the Epic of Köroğlu. This epic has not only been bordered in the fields of Turkish literature, but also spreaded in the geography where Turkish people live, and by this way maintained its youth in folks notion and language.

Epic of Köroğlu is the concrete expression of the Turkish feeling of justice against the oppression. Definitely; love, justice and aesthetics are the common terms that expresses the same meaning for the whole humanity. However if the distinction between the nations is taken into consideration, the way of the construction of philosophical background to these terms is presented in the framework of the world view of members of that certain nation. This epic has a poetical language, compared to the prose. Köroğlu has performed his poems in the form of folk poem, elegy, folk song with a 'saz'(a stringed instrument) or 'bağlama'(a musical instrument with three double strings played with a plectrum). In Epic of Köroğlu, the emphasis of social justice stands out, therefore it is seperated from other legends. This paper will illustrate the prospect of Turkish people to values and provide an analysis about their way of thinking.

**Key Words:** Epic, love, justice, elegy, poem of folk, güzelleme, persecution, aesthetic.

\*Doç. Dr., Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Van, Türkiye

Köroğlu destanı bir bakıma Türk halkının muhayyilesinde adalet kavramına karşı olan titizliğin, hassasiyetin idealize edilişi ve bu idealize edilmiş sosyal hayatta somut karşılığının ikamesine dayalı bir edebi çabadır. Destanda adalet, özgürlük temaları yanında destanın dili, şiiri, imgeleri ve betimlemeleri içinde de estetik yapı göze çarpan belirgin unsurlar olarak görünmektedir.

Adalet duygusu, haksız davranışa maruz kalma ve bunun sonucunda doğan intikamcılık hissiyle ve bunun yanında bir merhamet duygusu ve diğer verici duygulardan doğar. Adaletin psikolojik kökeninde hınç (resentment)'in önemli olduğu günümüz düşünürlerince kabul edilir. Hınç, bireyin kendisine karşı yapılan bir yanlışın karşılığında adaletsiz işleyen kurumlara karşı geliştirdiği psikolojik bir tavrıdır. O, kendisini genelleme ve yansıtma dürtüsüyle ve statükoyu baltalamayı amaçlamasıyla dışavuran; açık sözlü, tarafsızlık ve nesnellüğün alışıldık anlamıyla mantıklı veya akılcı değilse de nedenlerle dolu olma eğilimi taşır. Bunun yanında adalet duygusu neredeyse bütünüyle, hınç takıntısından ibaret, zulüm duygusu tüm merhamet duygularına çok daha ağır basan ve zalimle kurulabilecek empati olasılıklarının önüne geçen kimseler de vardır. Ama bu durumda bile hınç nadiren salt kişisel acıya dayanır. Hemen her zaman karşılaştığı şeyi, yalnız kişinin kendisine değil, tipik olarak bir gurubun veya aynı (türden) acıyı çekenlerin tümüne karşı yapılmış daha büyük bir haksızlık olarak görür.<sup>1</sup>

İmdi Köroğlu'nun Bolu beyine karşı kalkışmasında toplumda bulduğu destek ve onun intikamcılığının arka planında böyle bir çözümlemeyi görmemek mümkün değildir. Köroğlu'nun kişisel intikamına neden olan hıncını almaya yönelik hareketinde ona destek veren kitle, hıncın her zaman kişisel bir temelini olduğunu ama hıncın salt bununla sınırlı olmadığını kanıtı gibidir. Hınç için duyguların sınıf hareketidir denilebilir. Böylece hınçlı kişi, tümüyle kendine dönük olsa da tipik olarak toplumsal bir duygu haline gelir ve diğer duyguları kendi pençesine alır. Unutmamalı ki hınç, yalnız kalmayı sevmez; yalnızı seven ıstıraptır. Yeterince yandaşı ve birazcık da cesareti bulunca hınç devrim bile başlatabilir. Dünyada bunun örnekleri çokça bulunabilir. Bunun yanında intikam duygusunun da adalet için gereken asıl tutku olduğunu görmek gerekir.

Tarihin büyük kısmında adalet kavramı, mal ve hizmetlerin hakça dağıtılmasından çok, suçların cezalandırılması ve yapılan yanlışların dengelenmesiyle ilgilidir. Ödeşmek hep ahlakla ilgili dağıtımımızdaki en temel metaforlardan biri olagelmıştır ve haklı, gazap dolu kızgınlık gibi korkunç bir duygu da iyi huylu, merhamet kadar mevcut adalet anlayışımızın duygusal temelini bir parçasıdır. Kötülükler cezalandırılmalıdır ve özellikle de bize karşı yanlış yapanların cezasını bulması gerekir. Adalet tutkumuz ne kadar güçlü olursa olsun, adaletsizlikler karşısında duyduğunuz öfke, adalet duygumuz için olmazsa olmaz bir koşuldur ve hak edilen cezayı vermeye yönelik kızgınlık da bunun başlıca sonucudur. Kızgınlık ya da öfke, intikam almayı tetikler. İntikam, ödeşmek, dünyayı tekrar bir dengeye oturtmak demektir.<sup>2</sup> Bu çözümleme ve tespitler bütün bir adalet felsefesinin hareket noktasını oluştururlar.

---

<sup>1</sup> John, Rawls, A Theory of Justice, Cambridge, Harvard Univ., Press, 1981, 533n.

<sup>2</sup> Bkz., Robert C. Solomon, Emotions and the Origins of the Social Contract, Rowman & Littlefield Publishers, 1995, 329.

Bizim tarihimizde Köroğlu örneğinde böylesi bir hınç ve intikam duygusu, mahalli bazda bir yörenin insanın günün koşullarında, zalim idareciye karşı kalkışması biçiminde tecelli etmiştir. Bu hareket Türk insanının muhayyilesinde büyük bir coğrafyaya yayılarak ünlü bir destan haline gelmiştir.

Bildiri kapsamında, Köroğlu'nun ifade ettiği kültürel temsili anlayabilmek ve doğru tanımlarda bulunmak için, onun şahsında öne çıkan unsurları ele alıp, bu unsurlarla oluşan kişiliğe yeniden bütüncül bir bakış açısı doğrultarak tam bir anlama yoluna gidilecektir.

### **Köroğlu Destanının Teşekkülü ve Yapısı**

Türk halk edebiyatının önemli isimlerinden olan Köroğlu, XVI. yüzyılın sonlarında yaşamış, hayat hikâyesi Anadolu insanının muhayyilesinde destan kahramanına dönüştürülmüştür. Köroğlu'nun hikâyesi çeşitli ayrıntılarla zenginleştirilip çeşitlendirilerek halkın dilinde yaşayan bir destan hüviyetine bürünmüştür. Köroğlu destanında öne çıkan vurgu ve hassasiyet, adalet duygusunun tatminine yönelik cereyan eden bütün bir mücadelecilik ve kavgacı hayattır.

Köroğlu hakkında anlatılan hikâyeler ve efsaneye bürünmüş anlatılar yüzyıllardır devam edegelen bir sözlü anlatıma işaret eder. Sözlü anlatım daha sonra yazılı metne dönüşmüştür. Hikâyenin anlatımındaki kimi türkü söyleme sırasını belirten “aldı Köroğlan; aldı bakalım ne dedi”<sup>3</sup> gibi ifadeler sözlü geleneğin kitaba geçmesine işaret ederler.

Genelde halk hikâyeleri ya da destanlarda, ifade, nesir ve nazım tarzıyla karışık bir anlatım oluşturur. Vakaların anlattığı kısım ve konuşmaların çoğu mensurdur. Yalnız mühim hadiselerde, şiddetli hislerin ifade edilmesi gereken yerlerde kahraman telle/sazla söylemeyi dille söylemeye tercih eder. Böyle yerler çoğunlukla 11 heceli, kimi zamanda 8 heceli, 3 kıtadan 8-10 kıtaya kadar değişen uzunlukta bazen tek kişinin bazen de iki kişinin karşılıklı konuşması şeklinde manzumelerden oluşur. Bunlar eski rivayetlerde ve hikâyeyi Âşıkın sazıyla anlatma geleneğinin kuvvetli olduğu yerlerde daha boldur. Nazım- nesir karışık olan hikâyelerde, nazım parçaları koşma şeklinde türküler halindedir.<sup>4</sup> Biçim yönünden halk hikâyelerinin sunumunda: hikâyeci bir divanı fasılla anlatıma başlar ve divanın vezni fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün olmak zorundadır ama Âşıklar aruzu beceremedikleri için, hece vezniyle 4+4+4+3 vezinli bir nazımla söylenmektedir. Boratav, Karşı Âşık Kılıççı Mustafa'nın Köroğlu Hikâyeleri'nin sonunu diğer âşıklarda rastlanmayan biçimde aruz vezniyle (fâilâtün fâilâtün fâilün) bağladığını belirtir.<sup>5</sup> Özellikle Köroğlu deyişlerini/türkülerini her tür halk destanının anlatımında arada okumak adet olmuştur. Cemil Meriç, “Türk'ün serazat ruhu aruzda kanatlandı”<sup>6</sup> der. Aruzu Halk âşıklarının deyişlerinde görmek ve aruzun zorluğuna binaen âşıkların hece vezni kullanması bu kültür çevresinde yüzyıllardır oluşmuş değerler sistemi ve ortak estetik zevkin ifadesi bakımından önemlidir. Çünkü hece vezniyle oluşturulan şiir dili arı duru bir anlatıma sahipken, aruz vezniyle daha süslü ve bezenmiş bir anlatım elde edilmiştir. O halde salt

<sup>3</sup> Bkz. Pertev Naili Boratav, Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği, İstanbul, 1988, .44.

<sup>4</sup> Boratav, a.g.e., 52.

<sup>5</sup> Boratav, a.g.e., 51.

<sup>6</sup> Cemil Meriç, Mağaradakiler, İstanbul, 1978, 63.

hece vezninin arı duruluğunun yanında daha bezeli bir anlatım da aruzla gerçekleştirilmiştir. Bu husus Türk milletinin tahayyülünün iki farklı yönünü yani, arı-duru düşünmenin yanında daha sofistike tahayyül ve zengin bir anlatım gücünü gösterir.

Köroğlu Anadolu'da konar-göçerliğin cari olduğu bir dönemde yaşamış ve bu dönemin ürünü bir destan kahramanı haline gelmiştir. Hakkındaki hikâyeler Anadolu'nun pek çok yöresinde özellikle orta ve doğu Anadolu'da değişik varyantlarla terennüm edilmiş ve bu hikâyeler halkın dilinde tekrarlanarak Köroğlu ölümsüz kılınmıştır. Bu hikâyelerde anlatılan Köroğlu, savaş kahramanı olmasının yanında<sup>7</sup>, mazlumların hamisi, ince ruhlu bir halk ozanı, tabiat aşığı bir kişi olarak gözlenmektedir. Köroğlu'nun kişiliğinde ve şiirlerinde yansıttığı zihin dünyasında, eski Türk düşüncesine dair imgelerin yanı sıra, alperenlik ruhunu yansıtan öğelere de rastlanmaktadır. Bu bakımdan o, Türk töresini savunurken, konar-göçerlik durumuna sahip çıkmakta, bunun yanında, sosyal adaleti savunan bir kahramana dönüşmektedir. Destan kahramanına dönüşen Köroğlu kişiliğiyle ve kişilik gelişimiyle alperenlik mertebesine çıkarılmış; Alplik mertebesinin tezahürü, destanda ve şiirlerinde Tanrı'yla olan ilişkisinin dile yansımalarının çerçevesini belirlemiştir.<sup>8</sup> Örneğin "Mürüvveti çok Hakkın nazargâhısın / Bizim iller Çamlıbellere aşk olsun / Gerçek erenlerin seyrangâhısın/ Bizim iller Çamlıbellere aşk olsun..." ve bir başka deyişte: "... Köroğlu diler ulu Mevla'dan / Beyin başı kurtulmasın beladan / Ak alınma böyle yazmış Yaradan / Beni gören ibret alır ağalar"<sup>9</sup>. Ve "Köroğlu'm görmüştür kara düşünüyü / Kadir Mevlâ'm ihсан etsin işini / Herkes ata binsin seven başını / İmdat gelir deyü gözü yoldadır..." dizelerinin ilkinde ilerinde yaşadığı trajediyi Tanrı'ya isyan vesilesi saymamakta, hayatın ve kaderin kötü cilvesi olarak görmekte ve fakat bunun üstesinden gelmeye, kendi çabası dâhilinde uğraşmaktadır. Nihayetinde zalime beddua etmekte ve kendi hikâyesini ibretlik olarak nazara sunmaktadır. İkinci kıtada ise, onun rüyada keşf haline işaret edilmekte ve olacak hakkında rüyada bilgilendirildiği vurgulanmaktadır.

Köroğlu'nun seçkinleşen, ululuk kazanan ferdiyeti; halk ozanlığı, cengâverlik ve sosyal adaleti sağlayan bir kişi karakterinde birleşmiştir. Bu yüzden o, sade hayat süren halkın beklentileri ve isteklerini terennüm eden ve yüksek zümreye karşı savaşan bir kahramana dönüşmüştür. Köroğlu diğer Türk destan kahramanlarının<sup>10</sup> yanında sosyal adalet konusunda daha hassas bir kahramandır. Onun

<sup>7</sup> Köroğlu, III. Murat'ın hüküm sürdüğü yıllarda İran'a yapılan sefere katılan bir yeniçeri olarak halkın düşüncesine ve rivayetine girmiştir. Yeniçeri Köroğlu, başarısız İran seferinde Özdemiroğlu Osman Paşa kumandasındaki orduda bulunmuş ve Özdemiroğlu Osman paşanın ölümü üzerine ağıt yakmıştır. Bu ağıt vasıtasıyla yeniçeri saz şairi Köroğlu bilinmiştir. Ağıt'ın ilk kıtası şöyledir: "Osman Paşa Tebriz'de Kahr Ölünce/Malın teslim eylen Sultan Murad'a/ Biri direk oldu arş'ın yüzünde/ Varın teslim eylen Sultan Murad'a..." b kz., Tahir Kutsal Makal, Köroğlu, İstanbul, 1987, 14-15.

<sup>8</sup> Destanın İran Türkmenleri arasındaki varyantında Köroğlu'nun silahı (kılıç) üzerinden erenlik kazandığına dair bir rivayet vardır. Köroğlu, atını ararken yorgunluktan bir ağaç dibinde uykuya dalar. Uykusunda Köroğlu'na Şir-i Hudâ tarafından atı ile birlikte kılıç da verilir. Şir-i Hudâ Hz. Ali için kullanılan bir sıfattır. Hz. Ali İslam tarihinde en iyi savaşçılardan biri olarak bilinir. Hatta bu cesaretinden ötürü onun için "Allah'ın Kılıcı" tabiri de kullanılır. Köroğlu'na Hz. Ali tarafından kılıcın verilmesi, destana İslami bir hava katar. Kılıç, kutsal biri tarafından verildiğinden kutsallık kazanmıştır. Köroğlu'nun kendisi diğer insanlardan farklı olduğu gibi kılıcı da olağanüstülüğe sahiptir. O artık herhangi bir kılıç değildir. Destanda mistik bir şekilde, dinî yollardan, dinî hüviyeti bulunan kişi vasıtasıyla kılıç verilmiştir. Bkz., Abdulkadir İnan, "Türk Destan ve Masallarında Kırklar Motifi", Makaleler ve İncelemeler, Cilt I, TTK, Ankara 1998, 238.

<sup>9</sup> Bkz. Makal, a.g.e., 78.

<sup>10</sup> Bu destan kahramanları: Dede Korkut, Manas, Alpamiş, Nuryung Booter, Edigay vb.

sosyal adalet simgesine dönüşmesi Türk'lerle komşu yaşayan diğer halkların muhayyilesinde benzer kahramanların yaratılmasına vesile olmuştur. Adalet olgusunun insan ve toplum hayatındaki yeri, adaletsizliğe karşı sağduyuda ortak imgeleri oluşturmaktadır. Bu yüzden o, konar-göçer Türk toplumsal yaşamının davranış kurallarının bir mecmuası ve kültürel kimliğin oluşumunda çok katkılı bir rol ifa eder.

Köroğlu türkülerinde, otantik ve sade yaşayan, hayatı doğal formunda kabullenen, haksızlığa, yanlışlığa, anında ve açıkça tepki veren, güzellik karşısında uygulanan ve sevgisini yansıtan, özgürlüğü hayatın en önemli gereği ve değeri olarak öne çıkaran, Türk insanını temsil eder. Köroğlu'nun temsil ettiği karakter, Anadolu insanının dilinde ve gönlündeki ideal insan formunun dile dökülmesiyle, somut bir kimlik kazanır. Böylece Anadolu insanının dilinde, gönlünde, düşüncesinde yaşayan kahramanımız, Türk'ün kahramanlığını, haksızlığa ve adaletsizliğe karşı duruşunu ve hayatın evrensel estetik değerlerini, insan sevgisini, tabiatı, rengi, sesi, güzelliği, ruhunda, duygusunda, sesinde ve sözünde yansıtan ideal bir insana dönüşür. Adalet, özgürlük ve yurt sevgisiyle temellenen estetik kimlik, Köroğlu'nun temsilinde, adaletsizliği kabullenemeyen; idarecilerin, beylerin, derebeylerinin haksız, zalimane uygulamalarından gına getirmiş halkın tahayyülünde yeşermiş ve büyümüştür. Erk makamını istismar eden, gaddarlık, zorbalık, halkın malına tasallutta bulunan, başkasının emeğini, alın terini haksızca sömüren, derebeyi, kimi zaman tımar-zeamet sahibi bir padişah görevlisi, kimi zamanda dağda barınan şaki, yolda-belde türeyen soyguncu olarak görünür. Köroğlu, böylesi derebeyilere ve idarecilere karşı halkın düşüncesinde, besleyip geliştirdiği kahramandır. Halk diliyle adaletin kılıcı olarak "bir gün gelir, sizin karşınıza da bir Köroğlu dikilir" imasıyla zuhur eder. Adaletsizliğin merciine karşı, Köroğlu'nun diliyle, "Dinleyin ağalar dinleyin beyler/ sorarım bunları bir gün olur ki..." şeklinde uyarıda bulunmuştur.<sup>11</sup>

Köroğlu'nun öyküsünde insan sevgisini, insana değer vermeyi, mazlumun, fakirin yanında olmayı, fedakârlığı, vefakârlığı, aşkı, sevgiyi, doğruluğun temsilini ve bu temsilin Anadolu insanın mayası ve kişilik hamurunun şekillenmesindeki yerini, ruhlarda oluşan manevi bir terbiye ve eğitimi görürüz. Anadolu insanı, dilinde Köroğlu'yla somutlaştırdığı ahlak ve değerleri bir hayat felsefesi olarak benimsemiştir.

Anadolu insanının kişiliğinde, varoluşunu, varlığın bütünlüğü içinde gören ve varlığa yabancılaşmayan bir insanla karşılaşmaktayız. Hayatı, aklın, dilin yanında, duygularıyla da coşkun biçimde anlamaya çalışan ve anlamlandıran, bu bağlamda dilin gücünün yetmediği yerde sazın/bağlamanın sesine sığınarak, onunla ruhun terennümlerini ve acı-tatlı duyguların her tonunu yansıtan ifade gücüne sığınmıştır.

### **Şiir, Musiki ve Estetik**

Köroğlu'nun zatında, aşk, adalet ve estetik kavramlarının, onun şiirlerinde nasıl tezahür ettiği ve bu kavramların işaret ettiği anlam evreni daha yakından incelenmelidir. Bu bağlamda, Köroğlu'nun destanında onu betimleyen resme genel bir bakışta, Köroğlu'nun düşünce ve imge evreninin dil vasıtasıyla yansıtılışının yanında, özel olarak Köroğlu'nda genel olarak da Türk halkının anlam evreninin ifşasına, ya da Türk muhayyilesinin felsefi arkaplanına dair bir değerlendirmede bulunulacaktır. Özellikle Köroğlu destanının oluştuğu sürecin evveli ve ahirini dikkate aldığımızda,

<sup>11</sup> Makal, a.g.e., 11-13.

Türk halk muhayyilesinin işleyiş ve dışı vurumunda, yaşanan ortamın, sosyo-politik konjonktürün, ekonomik gerekçelerin dünya görüşüyle oluşmuş bir sentezi sonucu bu tür çıkarımlarda ve yaratılarda bulunduğu görülecektir. Buna göre Türk düşünce dünyasını anlayabilmek için hem konar-göçer gelenek içinde oluşturulan sözlü kültürün metinlerini, sosyo-kültürel ve yaşam tarzıyla ilintilendirilerek anlama zorunluluğunu görmenin yanında, diğer bir düşünce kolu olarak sufi gelenek içinde, tekke edebiyatı ve düşüncesini dikkatlice incelemek gerekmektedir. İlk sınıflama içinde değerlendirilen konar-göçerlerin eşyayı, doğayı, insanı ve varoluşu anlamlandırmasını, kısmi olarak belirli kavramlar çerçevesinde Köroğlu destanı örneğinde serimlenirken, Türk felsefi düşüncesinin bunun yanında daha sofistike biçimde tekke kültürü ve düşüncesi içinde varolduğuna kısaca işaret etmekteyiz. Her iki yaşam pratiğinde, düşüncenin gönül'le bütünleştiğine, zihin ve beden bütünü duyumsamasının ortak lisanı olarak halk ozanlarının deyişlerinde arı ve duru ortaya dökülen ifadelerin, insanın bütün varoluşu ve trajedisi içinde hayatı buhrandan uzak tutarak mütevekkil ve varlıkla bütünleşmiş, varlığı hakikatiyle idrak etmiş bir varolanın eminliğinde nasıl ifade ettiğini görmekteyiz. Buna, yalın ifadeyi irfanî boyuta taşıyan, derunileştiren, zihin- beden ve bunların üstünde gönül'ün ortak ifade gücünü somutlaştıran saz unsurunu da eklemek gerekir.

Bu yüzden burada, özellikle, konar-göçerliği modern yerleşik toplumsal düzenden önce ve yer yer sonra da sürdüren Türkmenlerin zihinsel kabiliyetini anlamada, gündelik yaşantıyı, yaşantının oluşturduğu kişiliği ve buna ilaveten saz'ı üçlü faktör olarak ele alıp değerlendireceğiz.

Türkmen kültüründe anlama, anlamlandırma ve ifade yetisinin teşekkülü içinde araçsal bir öge olarak düşünülebilecek, saz, tahayyül, duygulanım ve muhakemenin sözle ifadesinde, dilin gücünün yetmediği alanda, acının, kederin sevincin, kaderin, rızanın, tevekkülün, inancın, sözle ifade edilemeyecek duygulanım ve inkişafını, kendine has musiki ses perdelerinde ve tınısında ifade eden, yansıtan bir araç olarak her daim bir ifade gücü, aleti olmuştur. Türkmen kültüründeki sazın yeri, aynı zamanda, dünyayı, olayları ve hayatı algılama ve ifade etmede bir kültürün özgün yapısına işaret eder. Kuşkusuz başka kültür evrenlerini farklı kılan farklı özellikler sözkonusudur. Türklerin ait olduğu anlam evreninde dil, gönül ve buna bağlı saz birbiriyle kopmaz derecede bağlılık gösteren ve bu milletin ifade gücünü oluşturan araçlar olarak değerlendirilirler.

Saz ve buna bağlı bir ifade aracı olarak musikinin temsil ettiği anlam evrenini Cemil Meriç şöyle tarif eder: “İrfan coğrafyası da iki bölgeye ayrılmış. Birincinin kültürü kıyasa, ikincinin saza dayanır. Avrupa’da kültürün aracı akıl, Asya’da coşku. Aklın dili söz, coşkunun musiki. Avrupa’da söz musikiden kopmuş; Asya’da musikininki kendisi. Yunan’da mezamir yok, Asya’da trajedi. Avrupa’da söz, bir izah cehdi, bir deliller resmigeçidi, istidlaller arasında bir çatışma, kaynaştırmaz ayırır. Asya’da kelim, sonsuz makamları olan bir beste. Avrupa zekânın vatani; Asya gönlün. Zekânın dili nesir, gönlün şiir”.<sup>12</sup>

Doğu’da kadim kültürlerin kutsal kitaplarından tutunuz, gündelik hayatta sıkça okunan edebî eserlerinin yanında tedaris edilen ilmî eserlerin azımsanmayacak bir kısmı şiir diliyle varlık kazanmıştır. Davut peygambere gönderilen Zebur kitabının adı

---

<sup>12</sup> Bkz., Meriç, a.g.e., 63.

üzerinde teganniyle terennüm edilen şiirler (mezamirler) olması, Muhammet Peygambere gönderilen Kur'anı Kerimin ifadelerindeki şiirsellik ve musiki, Hint Kültürünün kutsal metinleri olan Bagavatgida ve Ramayana gibi eserlerin nazım diliyle yazılması, sadece kutsal kitaplardaki söylemin şiirsellik ve musiki formunun örneğidirler. Hafız Divanı, Molla Cami, Sadi Şirâzî'nin Bostan ve Gülistanı; Mevlâna'nın, Mesnevi'si; Guvahi'nin Pend-Nâmesi; Yesevî'nin Divân-ı Hikmeti; Niyazî Mısrî'nin Divanı gibi tasavvufi eserler yanında ilim alanında: Mantıkta, Ebher'nin İsağojisi'nin manzum şekli Süllemü'l-Münevrak (1533); hukukta İbn Hazm'ın Kaside fî Usulî'l-Fıkh; Devletoğlu Yusuf'un Vikaye ilmü'l-Usul, (1424); Ali Efendi'nin Ravzatu'l-İman (1578); Vidinli Sadi Efendi'nin Manzum Feraiz'i (1586); Tecvit alanında, Cezerî'nin el-Mukaddimetü'l-Cezeriyyesi, (1429); Kıraat alanında Şatibî'nin el-Şatibiyye (1193) adıyla meşhur kasidesi; Akaid alanında, İshak Zencanî (Tokadı) Türkçe Akaid Manzumesi (1656) vb eserler manzum biçimde kaleme alınmışlardır. Medreselerde okutulan ilimlerin fihristi mahiyetinde manzum biçimde kaleme alınan eserler de şiir dilinin kendi kültür çevremizde ne derece rağbette olduğunun göstergesidir. Örneğin Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın Tertib el-Ulûm'u (1438) ile Nebî Efendi-zâde olarak tanınan Ali b. Abdullah el-Uşşâkî'nin Kaside fî el-Kutub el-Meşhure fî el-Ulûm'u (1785)<sup>13</sup> bu tür kitaplara sınırlı sayıda örnek olarak verilebilir. Görülüyor ki Meriç, kültür dünyamızın bu farklı özelliğini önemli bir ayırım olarak zikretmektedir. Ve kadim doğu kültürlerinin özellikle Türklerin kültür çevresinde tedavülde bulunan ilmî eserlerin manzum yapısını ve insanımızın şiiri ifadede daha kolayca kullanmasını dikkate alarak bir karakter tasnifi yapmaktadır.

Şiirsellik ve musiki hem ilmî sahalarda hem de halk edebiyatı içinde baskın karakter olarak görünmektedir. Burada bahsettiğimiz örnekler, şiirin Türk insanını ve kadim doğu kültür çevresindeki yerini ve önemini değerlendirmede bize ışık tutacaktır. Bu değerlendirme bile, şiirin ve musikinin bir ifade biçimi olarak Türk insanının hayatındaki yerini göstermede önemli bir veri sağlamaktadır. Özellikle saz/bağlamanın eşliğinde söylenen koşma ve nefesler, Türk insanın diliyle de yakından ilgilidir. Bağlamayla karakterize edilecek şiirsel deyişler ve bağlamaya dayalı musiki biçimi, Türkçenin ifade gücünden neşet etmiştir. Adnan Saygun, “ezginin çıkış noktasını sözün vurgusunda görenlerin, her kültür çevresinde çıkan müziğin dil ile olan bağıntısını görmede gerçeğe daha yaklaştıklarını” söyler. Dil-müzik ilişkisinde, müziğin çalgısal anlayışla sınırları zorlayan gücü, coşkunun, sevincin ve üzüntünün dil özellikleriyle ifade edilemeyecek yönleri, müziğin kendine özgü içeriğinde vücut bulur. Türk insanının gerçekliğinde, dil ile ifade edilemeyen ancak insanın varlıkla temasını, dünyayla derinden iletişimini söz- müzik birlikteliğinde, onun her tür duygu ve idrakini varoluşsal bağlamda yansıtmaya, türkü-bağlama vasıtasıyla en iyi biçimde mümkün olmaktadır.

Saz'la icra edilen deyişler koşma biçimindedir. Koşmalar, insanın inanışlarını, davasının gerekçelerini ve dolayısıyla muhakemesini, duygularını, içtimai ve hayalî macera ve menkıbelerini ifade ederler. Saz kültürünün tevhit ettiği Âşıklık geleneğinde, Âşık şiiri sözlü gelenekte oluşan ve gelişen bir sanattır; müzikten ayrı düşünülmeceği, bir kerteye kadar “seyirlik-dramatik” öğeleri olan “katışık” bir

<sup>13</sup> Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın *Tertib el-Ulûm*'u hakkında ayrıntılı bilgi için bkz., İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **Osmanlı İlimiye Teşkilatı**, III: baskı, Ankara, 1988, 1-43; Köprülü Kütüphanesi, III. Kısım nr. 720/29, yaprak 147b-152a.

anlatı sanatını kapsar. Sazı icra eden Âşıklar, deyişleri, türküleri ya da nefesleriyle halkın ahlakî değerleri idrakini ve onun şahsiyet gelişiminin eğitimciliğini ve bunun yanında sanat temsilciliğini üstlenmiştir. Âşık olarak adlandırılan sanatçı tipi, şiir, nazım ve düz yazı karışımı bir öykü çeşidinin yaratıcısı olarak tanımlanmaktadır. Boratav, halk hikâyelerinde, destanlarında boy gösteren âşık tipi için: "... Bir yönüyle eski destan (épopé) geleneğini sürdüren, ama başka bir yönüyle, adının da belirttiği gibi "sevda şiirleri" ( lirik türden şiirler) söylemekle görevlenmiş bir sanatçidir.", tanımlamasında bulunur.<sup>14</sup> Halk âşığının koşmalarında, türkülerinde icra ettiği yaratıcılık irticalidir. O şiiri yazmaz, söyler ve bu söyleyişte şiir müzikten ayrılmaz. Âşık sadece söylemez, çalar ve çağırır. Âşıklar şiir söylemeyi telden söylemek ile; düz konuşma biçiminde söylemeyi de dilden söylemek deyişiyle ayırırlar. Bununla Âşık'ın şiirini söylerken sözlere eşlik eden müzik aracının, sazın, Âşık'ın şiirlerinden ayrılmaz bir öge olduğu anlatılmak istenir.

### **Köroğlu Destanında Sevgi'nin Epik ve Lirik Forma Yansıması**

Köroğlu'nun şiirlerinde estetik unsurlar, epik ve lirik çerçevede belirlenmiştir. Ancak onun en lirik olması gereken deyişlerinde bile destan havasının estiği görülmektedir. Örneğin: "Akar abı hayat, biter yemişler/ Aslan gibi bu dağlarda kalmalı/ Yürü oğlum burda aslanlar yatar/Aslan yatağında aslan olmalı...". Köroğlu'nun kavgası tematik olarak, hayatının her noktasına nakşedilmiş şiirsel bir kavga dilini ve deyişleri vücuda getirmiştir. Başka bir köçaklamada, "Ay yansın ağalar, güneş tutulsun/ Parladı parladı çalın kılıncı/ Oklar gırcırdasın, ayyuka çıksın/Mevlâ'nın aşkına basın kılıncı.", vb pek çok deyişinde kavga, heyecan ve kahramanlık duygusunu görmek mümkündür. Köroğlu destanındaki lirik unsurların başında sevgi gelir. Onun arkadaşlarına eşine, diğer güzellere, oğluna, atına, sazına, yurduna ve tabiata karşı duyduğu sevgi, çoğunlukla bir destanî deyiş haline getirdiği güzelleme türü şiirlerde göze çarpar. Köroğlu bu güzellemelerde, sanki kavga eden, savaşan bir er değil, güzelleri görünce yüreği titreyen, kişiliği ve yiğitliğiyle de güzellere kalplerini titreten bir gönül eridir. Bu bağlamdaki deyişlerini gördüğümüzde sanki karşımızda Karacaoğlan duruyor sanırız. "Üç güzeller indi çaya/Cemalin benzettim aya", deyişinde olduğu gibi. Bir başka yerde, "Köroğlu neden titrersin, / Akıl baştan al gidersin, / Çamlıbel' de seyredersin, / Göysün düğmele düğmele..." ve bu dörtlüklerin devamındaki deyişlerinde hep Karacaoğlan edası hissederiz.<sup>15</sup> Köroğlu'nun Kır-atı için söylediği sevgi şiirleri onun en güzel deyişleri arasındadır. Bu aslında eski Türk geleneğinin onda tevarüs etmesidir. Çünkü yiğit için bilinir ki, atı, avratı ve yurdu çok değerli unsurlardır. Örneğin: "...Neslin Döldül, aslın Kır-at/Üstünde almır murat / Dal oyunda çifte kanat / Başındaki tel olaydı...", başka bir deyişinde, kır-atıyla dost, arkadaş gibi konuştuğunu görürüz: "Yel gibi uçarsın kanat mı taktın? / Hey doruca donlu yaman Kır-atım. / Beni Hasretinle nasıl da yaktın, / Hey doruca donlu benli Kır-atım...", bu güzelleme Köroğlu'nun Kır-ata verdiği değeri göstermesi bakımından önemlidir. Çünkü burada sergilenen sevgi, yeri geldiğinde diğer güzellere için söylenen güzellemelerden daha fazla duygu, güven ve arkadaşlık hissi yüklüdür. Bu neden böyledir?

<sup>14</sup> Bkz., Boratav, Pertev Naili, Köroğlu Destanı, İstanbul, 1984, 14.

<sup>15</sup> Bkz, Müjgan Cumbur, "Köroğlu Destanında Lirik ve Epik Unsurlar", Köroğlu Semineri Bildirileri içinde, Başbakanlık Basımevi, Ankara, 1983, 40.



Türk epik destan geleneğinde mit ve masalların bir özelliği olarak, hayvan kahraman tipine de rastlamaktayız. İyi bir ata sahip olunması destanlarımızın ve destan kahramanı olan alperenlerin olmazsa olmazlarından. Destanlarda kahramanların en büyük yardımcısı onun atıdır. At, destanlarda tıpkı kahraman gibi olağanüstü vasıflara sahiptir. Kahraman atı olmadan hiçbir iş başaramaz. Zaferin ve mağlubiyetin esas kahramanı âdeta attır. At, erin kanadı ve övücüdür. Destanlarda geçen atlar soy sop sahibi, şecereleri bilinen, zeki, tehlikeyi önceden sezip haber veren, kahramanlık ahlakına sahip varlıklardır. Atlar insan dilinden anırlar, insanlar gibi konuşurlar, kahramanların yaptıkları yanlış hareketlerde onları uyarırlar, onları ölümden ve esaretten kurtarırlar. Bu atlar son derece süratlidir, göz açıp kapayıncaya kadar dağları, dereleri asarlar, uçma yeteneğine sahiptirler. İşte Köroğlu'nun atı Kır-atını bu bağlamda değerlendirmek gerekir.<sup>16</sup>

Köroğlu, Çamlıbel, Sümbüllü pınar, Bolu çevresi için söylediği deyişlerinde, kendi yurdu olan bu yörelerden sevgiyle ve tutkuyla bahseder. Buraların binbir tabiat güzelliklerinden bahsederken yurdundan olası herhangi bir ayrılığa dayanamadığını belirtir. Köroğlu adeta kopmaz bir bağla buralara bağlıdır. Çünkü varoluşunu memleketiyle adeta özdeşleştirmiştir. Köroğlu'nun yurdu için söylediği deyişler halk edebiyatımızın en güzel pastoral şiirleri arasında yer alır. Onun yurduna ve yurdunun havasına, suyuna, dağına, yaylasına olan sevgisini, özlemine ve hatta yaşamının serencamını özetleyen ve en güzel ifade eden çok bilinen şiirlerinden birisi şöyledir:

“Hemen Mevlâ ile sana dayandım, / Arkam sensin kal'am sensin dağlar hey. / Yoktur senden gayri kolum kanadım, / Arkam sensin kal'am sensin dağlar hey.  
Sana derim sana hey ulu yaylam, / Meğer başım alam ilinden gidem, / Okum senden yayım sendendir cıdam, / Arkam sensin kal'am sensin dağlar hey.

Yüce yüce tepesinden yol aşan, / Gitmez oldu gönlümüzden endişen. / Mürüvetsiz beyden yeğdir dört köşen. / Arkam sensim kal'am sensin dağlar hey.

Hep sinadım Osmanlının alnını, / Bulamadım hergiz gönlüm alanı, / Anıcağız sevdiğimin halını, / Arkam sensin kal'am sensin dağlar hey.

Köroğlu der, tepelerden bakarım, / Gözlerimden kanlı yaşlar dökerim, / Bunca yıldır hasretini çekerim, / Arkam sensin kal'am sensin dağlar hey”.

Bu deyişlerinde Köroğlu dağlara sevgisini anlatırken, memleketiyle, memleketinin tabiatı, coğrafyası ve bütün varlığıyla kendi varlığı arasında gönülden kopmaz bir ilinti kurar ve kendi varlığının bekasını dağlara atfeder. Köroğlu atıyla dostlarıyla Çamlıbeli'yle, dağlarıyla, yaylalarıyla, sevdikleriyle kopmaz bir bütündür. Köroğlu'nun dostlarına duyduğu sevginin yansıması bitmez tükenmez bir vefa duygusu şeklinde biçimlenir. Bu dostların başında, küçüklüğünden beri yanda yetiştirdiği Ayvaz gelir. Deyişlerinde Ayvaz'a karşı muhabbetini anlatan çok sayıda şiire rastlarız. Bu şiirlerinde Ayvaz, onun için vazgeçilmez ve ayrılığın dayanılmazı evlat hasreti ve sevgisiyle bir tutulur. Örneğin Ayvaz'dan bir ayrılıştan sonra, kavuşmanın getirdiği sevinci, karşılamayı şöyle ifade eder:

“Göründü beyler, paşalar, / Görünce düşman şaşalar / Dağdaki orman meşeler, yol verin Ayvaz'ım geliyor... ”<sup>17</sup>, bu deyişinde çok yakın ve sevilen birini karşılamının müthiş heyecanı, telaşı ve muhabbeti görülmektedir.

<sup>16</sup> Özkul Çobanoğlu, Türk Dünyası Epik Destan Geleneği, Akçağ Yay., Ankara 2003, s.110.

<sup>17</sup> Bkz., Cumbur, a.g.e., 45.

Sevgi şiirleri, Köroğlu'nun deyişleri arasında önemli yekün tutar. Onun, arkadaşları, oğlu, eşi, gönülünün düştüğü güzeller, vb gibi pek çok hususta söylediği şiirlerle hüznünü, umutsuzluğunu, ağıtlarını, nefsinin şikâyetlerini ifade eden deyişlerle, kahramanlık şiirlerini bütünüyle değerlendirme durumunda Köroğlu'nu özgün kılan insanlık, adalet, sevgi, güzellik, yiğitlik kavramlarının karşılığını buluruz. Bütün bu tespitlerden sonra, Köroğlu destanında lirizmle destani unsurların yan yana olduğu görmekteyiz. Destandaki bu lirik ve epik nitelikler, aynı zamanda eşsiz bir tabiat güzelliğini resimleyen tablo içinde ifade edilmiştir. Destanın yüzyıllar boyu, çok geniş bir alanda yayılarak yaşaması bu üç unsurun ona varlık ve beğeni kazandırmasıyla ilgilidir. Nihayetinde, Köroğlu destanında insanı duygulandıran, çöştüran yiğitlemeler yanında, benliğe işleyen bir lirizm, tahayyülü okşayan bir tabiat güzelliğinin gözlere yansıyan resmini görmekteyiz.<sup>18</sup>

Köroğlu'nun yaşam tarzında kavganın, mücadelenin temel itki olduğunu ama bu yaşam formu içerisinde insanın inanç, ahlak, duygu ve aşk unsurlarıyla bezeli bir kişilikle donatıldığına şahit oluruz. Bu kişi şiirlerinde salt savaştan ve savaşın verdiği haleti ruhiye içerisinde duygularını bastıran, duygusuz, sadece kavgayı amaç edinmiş bir kişi olmak yerine; seven, aşık olan, güzellik karşısında uygulanan, canlıları koruyan, merhametli, Tanrıya sığınan, acziyetini farkedenden, edebi yönü ve dili olan, gönlü geniş bir kişi olarak belirlemektedir.

### Adalet, Tevekkül, Özgürlük

Köroğlu'nun deyişlerinde adalet, özgürlük ve tevekküle bağlı yaşadığı ortama aidiyet duygusu ya da memleket sevgisini görürüz. Destanın genelinde onun yaşadığı ortama atıfta bulunulur. Koçaklama ve türkülerin temalarını sosyal çevresi, yaşantısı ve içinde bulunduğu doğal ortama dair işaretler oluşturur. Bilindiği gibi, Köroğlu hikâyesinin geçtiği dönem 16. yüzyıl sonlarıdır. Bu zaman süreci, Türk halkının konar –göçerlikten, tarımsal topluma doğru hızla evrildiği, yerleşik ikamete geçtiği sancılı bir dönemdir. Hikâyede geçen Bolu Beyi, Osmanlı idare sisteminin zaafiyetinden kaynaklanan ve fevri hareket eden, adaleti istismar eden bir kişi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Müslüman Türklerin devlet pratiğinde, hükümdar, zulmü önlemek ve haksızlığa uğrayanların, uğradıkları haksızlığı bertaraf etmekle yükümlü kılınmıştır. Nitekim Nizamülmülk'ün Siyasetname'sinde konuyla ilgili açıklamalar durumu ortaya koymaktadır.<sup>19</sup> Osmanlı padişahı III. Murat döneminde Türkçeye çevrilen Kabusname'de<sup>20</sup> de zulmün kınandığı ve doğruluğun zulmün karşıtı olarak nitelendirildiği görülmektedir. Osmanlı hukuk düzeninde, zulmün devlet görevi yapan kişiler tarafından işlenebileceği göz önünde bulundurularak, Osmanlı hükümdarının zulüm yapanları cezalandırmak ve zulmü bertaraf etmek yükümlülüğü olduğu belirtilmiştir.<sup>21</sup> Ancak Osmanlı İmparatorluğunda devlet görevi yapanların yaptıkları kamu hizmetinin karşılığını haktan almaları, kadı dâhil devlet görevlilerinin zulüm yapabileceklerinin bir nedeni olarak görünmekte ve pratikte örneklerine rastlanmaktadır. Zulüm uygulamasının türleri olarak, kanunsuz vergi toplamak,

<sup>18</sup> Bkz., Cumbur, a.g.e., 51.

<sup>19</sup> Bkz. Nizamülmülk, Siyasetname, çev., M. S. Çavdaroglu, 1954., 25-27.

<sup>20</sup> Keykavus, Kabusname, Mercimek Ahmet çevirisi, c.1., 114.

<sup>21</sup> Bkz., Ahmet Mumcu, Osmanlı Hukukunda Zulüm Kavramı, 1972, 9.

kanunsuz iş yaptırmak, görev mıntikasındaki teftiş ve inceleme “devre çıkarmak” dolayısıyla zulüm yapmak, zor kullanarak menfaat sağlamak gibi uygulamalar görülmüştür.

1637 tarihli bir adaletname ile Anadolu beylerbeyine halka zulüm yapılmaması bildirilmiştir.<sup>22</sup> Osmanlı taşra teşkilatına mensup amirlerin/memurların zulüm yaptıklarına dair şikâyetler, adaletname uygulamasının XIX. yüzyıla kadar devam etmesi karinesine dayanılarak, mahalli bazda münferiden devam ettiği anlaşılmaktadır.

Köroğlu, Bolu Beyi tarafından “babası Yusuf Bey’in” gözünün oydurulması ve mil çekilmesi vakasıyla, yaşadıkları zulme karşı, öç alma girişiminde bulunacaktır.<sup>23</sup> O, Osmanlı devletinin taşra idarecilerinin yönetim zaafiyetinden faydalanarak, derebeylik yapmalarına karşı sesini ve şikâyetini padişaha duyuramayan taşradaki insanın “adalet” isteminin simgesi olacaktır. Devletin otoritesini temsil eden mercilerin adaletsizliği ve usulsüzlüğüne karşı, taşra insanının hürriyet ve adalet çığılığı olacaktır.

İnsanlığın varoluşsal bütünlüğü içinde, insan hakları ve adalet kavramı ortaktır, her ikisi de ahlak temeline dayanır. Adalet aramak ve istemek insan haklarından biridir. İnsan hakları adalet içinde gerçekleşir.<sup>24</sup> Adalet kavramının mefhumu muhalifi olan adaletsizlik ise, hak çiğneme ya da hakları gözardı etme konusuyla ilgilidir.<sup>25</sup> Farklı türden haklar vardır ve bu farklı türden hakların farklı gerçek durumlarda gerektirdikleri vardır. Çünkü aynı zamanda bu hakları çiğnemenin ya da göz ardı etmenin farklı şekilleri de var demektir. Bu çeşitliliğe rağmen, yine de insan hakları açısından adaletsizliğin birkaç düzeyde şöyle ortaya çıktığı söylenebilir. Kişi düzeyine bakıldığında adaletsizlik kişilerin bazı haklarının doğrudan ya da dolaylı olarak çiğnenmesine yol açan veya yaşanmasını engelleyen bir muamele biçimi olarak ortaya çıkmaktadır.<sup>26</sup>

Devlet idaresi düzeyinde bakıldığında adaletsizlik bir kısım yurttaşların temel haklarının başka bir kısım yurttaşlar tarafından çiğnendiği ya da göz ardı edildiği, devlet erki tarafından müdahale edilmediği zaman, ya da devletin adalet organları/mekanizması tarafından menfi durum giderilmediğinde ortaya çıkıyor. İşte bunun tipik bir örneği Osmanlı devlet görevlilerince çokça örneği olan idare makamında olan memurların keyfi uygulamaları ve devletin buna müdahale ve sorunu gidermede yetersiz kalmasıdır. Özellikle tebaa konumundaki halkın kendini ifade etmedeki güçlüğü adaletsizliğe dair uygulamaların sorgulanmasını mümkün kılmamıştır. İşte bu durumda devletin adalet organlarının işlevinin yerine, erki temsil eden memura karşı ayaklanan ve direnen bireylerin, ferdi kalkışlarına tanık oluyoruz. Bu tür bir ferdi kalkışma ve isyan durumunda halkın muhayyilesinde kahraman rolü verilen kişinin yer yer sorumsuz ve çetevari faaliyetleri de mümkün oluyor. Temel insan hakkı gasbedilen adalet için isyan ederken; diğer taraftan objektif bir

<sup>22</sup> Mumcu, a.g.e., 16-17.

<sup>23</sup> Bu durumu, şu dörtlükle dile getirir: “...Al yanağım kızıl kana boyandı/akan kandan çoşkun sular bulandı/Düşman ne söyledi Paşam inandı/Sorarım sizlerden bir gün olur ki. ...”

<sup>24</sup> Bkz., Tekin Akıllıoğlu, “İnsan Hakları ve Adalet Kavramı”, Adalet Kavramı, ed. Adnan Güriz, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara, 1994, 35.

<sup>25</sup> İonna Kuçuradi, “Adalet Kavramı” a.g.e., 29.

<sup>26</sup> Bkz., Kuçuradi, a.g.e., 30.

değerlendirme ve mizanın uzağına düşmüş oluyor. Nitekim Köroğlu hikâyelerinde de, Köroğlu'nun baş almak için yol kesmesi hadisesi böyle bir davranışa örnek gösterilebilir. Destan kahramanının temelde haklı gerekçelerle kalkışmada bulunması, benzer durumları yaşamış, sesi soluğu çıkmayan yığınların gönlünde ve zihninde hınc ve öç duygusunu hem tatmin hem de bütün insanlarda var olan adalet itkisinin idealize edilmesi içinde gerçekleşmesini sağlar. Böylece halkın imgeleminde hasretle ve özlemle gerçek hayatta daimi olması beklenen adaletli yönetim ve adaletli toplumsal yapı arzusunun tezahürü destan bünyesinde özleme ve ideale dönüşür. İşte Köroğlu destanı böyle bir arzu ve iradenin ürünüdür.

### Özgürlüğün Mekânı Dağlar

Adalet adına kalkışmada bulunan, Bolu Beyine karşı mücadeleye girişen Köroğlu'nun şu ünlü deyişini aktararak, adalet ve özgürlüğün şiir dilindeki temelinde daha esastan bakalım:

“Hemen Mevla ile sana dayandım/Arkam sensin kal'am sensin dağlar hey /Yoktur senden gayri kolum kanadım /Arkam sensin kal'am sensin dağlar hey. ...”<sup>27</sup>

Bu kıtada Köroğlu, mutlak adaletin mercii olarak Tanrı'yı görür ve mütevekkil bir biçimde Tanrı'ya dayanarak, manevi yönden dayanağın Tanrı; manevi dayanma merciiinden aldığı moralde maddi dayanma yerinin de “dağlar” olduğunu ifade eder. Esasen “dağ” imgesi, Türklerde İslam öncesinden gelen mitolojik hâmi hüviyetindedir. O Baş Tanrı Ülgen'in yanından gelmiştir. Eski Türkler esas başlangıç olarak gördükleri dağlara tapmışlar, onu soyun ve kabilenin koruyucusu olarak görmüşlerdir.<sup>28</sup> Köroğlu destanında dağ imgesiyle; güven, korunma, sığınma ve güç olmaktan kurtulmasının sığınağı olarak görünür. Köroğlu'nun Çamlıbel'i terk etmemesi halinde onunla kimsenin baş edemeyeceği belirtilir.<sup>29</sup> Altay inançlarına göre dağın, insana kahramanlık ve bahadırılık sıfatı verdiği nakledilmektedir. Köroğlu destanının önemli öğelerinden olan Çamlıbel, mitolojik bir hüviyete bürünerek, ucu bucağı görülmeyen ve doruğuna ses ulaşmayan yüce bir dağ olarak betimlenir. Çamlıbel ve Türk halkının imgesinde destanlarda mekân olarak bahsedilen dağlara verilen özellik onların yenilmez bir kahraman olduğu kanaatini güçlendirir. Bu yüzden insanın koruyucusu olarak dağ, Türk mitolojisinde yüksek hislerin, keşf gücü, ses ve şairlik kudretinin kazanıldığı mekân olarak görülür. Nitekim Köroğlu, kahramanlık vasfını sığındığı dağlarda kazanır. Onun sesine kuvvet ve âşıklık kabiliyeti veren su da dağlarda bulunmaktadır. Türklerin Müslüman olmasından sonraki dönemlerde de dağlar insanın nefsinin terbiye ettiği mekân olmanın yanında hem insanın hem de dünyanın dengesini sağlayan, muhkem unsurlar olarak değerlendirilir. Nitekim Kuran'da dağlar, dengeyi, sağlamlığın, metanetin, gücün dayanağı olarak gösterilir.<sup>30</sup>

Dağların insana kazandırdığı bu özelliklerin yanında, insan açısından da, kendini emniyette hissettiği, özgürlüğün tadına vardığı, her türlü endişe ve fiili tahakkümden kurtulduğu, hürriyet duygusu ve rahatlığıyla kendi varlığının, ontolojik

<sup>27</sup> Orhan Ural, Üç Destan, Ankara, 1972, 34.

<sup>28</sup> Bkz., Mireli Seyidov; Ali Kişi ve Koroglu Obrazlarının Prototipleri Hakkında, Azerbaycan, 3, 1978, 184-207;den nakleden Zekeriya Karadavut, Köroğlu'nun Zuhuru Kolu Üzerine Bir Mukayeseli Araştırma, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniv., Sosyal Bil. Ens., Konya, 1996, 194..

<sup>29</sup> Bu vurgu, Köroğlu'nun Kırgız ve Azeri varyantlarında mevcuttur.

<sup>30</sup> Bkz., K.Kerim, 16Nahl/81;27Neml/61;35Fatır/10;50Kâf/7;79Naziat/32.

bağımsızlığının farkına vardığı mekân olarak görünür. Köroğlu yukarıdaki deyişte, dağlara ulaşmayla hissettiği güven ve özgürlük duygusunu dağlara olan güvenini açığa vurarak gösteriyor. Onun haklılığını ve mücadelesinin ana hareket noktası olarak dağlar görünüyor. Sanki dağlar olmasa o, zulme ve haksızlığa karşı ilk planda dayanak olacak bir mercii bulamayacak gibi duruyor. Köroğlu'nu kahraman yapan dağların varlığı ve dağların ona sunduğu barınma, sığınma ve güç verme durumudur. O, özgürlüğünün mekanı olarak dağlara yaslanır.

Köroğlu'nun meskeni dağlar olduğundan sözleri de dağlarla donanır, dağlarla eğleşir. Zulmedenlere karşı dağları kendine kale yapmıştır. Gündüz gözü kulağı, gece yatağı yorganı olan dağların, kendine çıkardığı zorlukları en iyi o bilir. Yitirdiklerini orada arar, orada sorar. Güzellemelerine dağı malzeme yapar.<sup>31</sup> Dağlar Köroğlu'nun her şeyidir. Kimsenin olmadığı, olamayacağı kadar tek, kendi deyimiyle “külli varlığı”dır. Meskeni, koruyucusu arkasıdır. Kendisine güveni oradan alır. Beylere, onun varlığından güç alarak rest çeker. Dağların varlığı karşısında ise beyler murat alamaz. Köroğlu ise mutludur. Muradını dağlarda almıştır.<sup>32</sup> Kısaca dağlar, özgürlük ve esenliğin mekânı olarak Köroğlu destanında kavramlaşırlar.

### Sonuç

Köroğlu destanı Türk halkının hayatı arı-duru formda yaşadığı, bu yaşantının dilin karakterini de belirleyerek dilin yalınlığının ifadede şiirselliği doğurduğu gerçeğine bizi götürür. Dil, nazım sayesinde kıvamını bulur. Ama nazım, düşüncenin emeklemesine dair bir yarıya da yol açar. Ancak nazım ezberleme ve kolay kavramanın da en uygun formudur. Bu yüzden şuur nazımında kanat çırpır. Bu şuur, vecdin, rüyanın sisli dünyasında serazat ve serseri bir cevelandır. Bu yüzden düşünce nesirde rahatlar ve ifade gücü geniş, sofistike bir dile kavuşmuş olur. Böylece felsefi dile dayalı, analitik çözümlenmeler kolaylaşır. Düşünce kendini açık ve seçik bir ifade aracına kavuşturmuş olur. Düşüncenin rahatça yol bulması, seyri, nazımın esrarlı kayıtlarından kurtulmağa bağlıdır. Çünkü nazım, düşüncenin fecir pırılıstıdır. Coşku gündelik dil ile anlatılamaz. Şiirin dilinde telkin, çağrı ve büyüleyicilik vardır. Medeniyet formunda gelişmekte olan toplumlar kişiler gibi çocukluklarında şairdirler. Kemale ulaşmış medeniyetler, gelişmeye paralel olarak, kıyas ve istidlalin yani analitik düşüncenin hâkim olduğu, buna bağlı olarak ilim ve tekniği temsil eden bir anlatım gücüne sahip olurlar. Bu yüzden nesir ihtiyar medeniyetlerin meyvesidir. Diğer taraftan gelişmişlik, karmaşayı, politik tavrı, kaypaklığı, giriftliği bünyesinde barındırır. Her iki durumda estetik beğeni, adalet, hak ve doğruluk ölçütlerinde değişiklik düşünülmemelidir.

Köroğlu'nun yaşadığı dönem itibarıyla, dilin sadeliği yaşantının sadeliğini ve otantikliğini tevlit ettiği için, bir milletin tarihi arka planında taşıdığı karakteristik genlerin ve mayasının teşekkülünde, bu altyapıyı göz ardı etmemek gerekir. Türk halkının düzgün kişiliğinde sadelik, adalet iradesi, özgürlük ve sevgiyle bezeli güzellik tutkusunu ve bu tutkunun insana eşyaya, doğaya yansımalarından oluşan, aşk, merhamet, vefa, cesaret, sadakat, sevgi gibi değerleri görmektedir.

Dil, düşünme ve duygulanımın ortak zemininde gelişen daha üst bir idrak ve duyumsama mercii olarak gönlü ve gönlün sezgi, idrak ve ifade gücünü bu halkın

<sup>31</sup> Bkz., Hatice Akdoğan, Şiirde Dağ İzleği, 2005, 20.

<sup>32</sup> Akdoğan, a.g.e., 24.

ayrıcalıklı bir özelliği olarak görmek gerekir.

Bütün bu yapıyı ifade edecek bir çözümlemede, anlamlandırma araçları olarak dikkate alınacak temel kavramlar, dil, düşünce ve estetik ifade aracı olan saz/bağlama birlikte irdelenmek zorundadır. Esasen böyle bir yapıya bu bildiri çapında dikkat çekilmiştir. Diğer bir husus da, Köroğlu destanında halkın tahayyülünde idealize edilen temalardır. Bunlar: adalet, özgürlük ve estetik değerleri temsilen sevgidir. Sevginin ikliminde vaki olan kavgada ancak aşk, güzellik, vefa, vatan sevgisi, doğruluk iradesi, adalet, doğaya hürmet ve merhamet var olabilir. İnsana sevgi, vefa ve bağlılığın, ahlakî değerlerin belirleyici olduğu bir yaşam formunun, dağa hürmet ve güvenin, doğaya saygının olduğu, canlıyla can zemininde ortaklığın idrak edildiği bir destan formu ancak bu şekilde varlık bulabilir.

### Kaynakça

- AKDOĞAN, Hatice (2005): **Şiirde Dağ İzleği**.
- AKILLIOĞLU, Tekin (1994): “İnsan Hakları ve Adalet Kavramı”, **Adalet Kavramı**, ed. Adnan Güriz, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- BAYAT, Fuzuli (2009): **Köroğlu Destanı, Türk Dünyasının Köroğlu Fenomenolojisi**, İstanbul: Ötüken Yay.
- BORATAV, Pertev Naili (1988): **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği**, İstanbul: Adam Yay.
- BORATAV, Pertev Naili (1984): **Köroğlu Destanı**, İstanbul: Adam Yay.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2003): **Türk Dünyası Epik Destan Geleneği**, Ankara: Akçağ Yay.
- EKİCİ, Metin (2004): **Türk Dünyasında Köroğlu**, Ankara: Akçağ Yay.
- GÜRİZ, Adnan (1994): **Adalet Kavramı**, ed. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- İNAN, Abdulkadir (1998): “Türk Destan ve Masallarında Kırklar Motifi”, **Makaleler ve İncelemeler**, Cilt I, Ankara: TTK.
- KARADAVUT, Zekeriya (1996): **Köroğlu'nun Zuhuru Kolu Üzerine Bir Mukayeseli Araştırma**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bil. Enstitüsü.
- Kur'an-ı Kerim** (2008): DİB baskısı, Ankara.
- KEYKAVUS, **Kabusname**, Mercimek Ahmet çevirisi, tarihsiz.
- KUÇURADİ, İonna (1994): “Adalet Kavramı” **Adalet Kavramı**, ed. Adnan Güriz, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- MERİÇ, Cemil (1978): **Mağaradakiler**, İstanbul: Ötüken Yay.
- MUMCU, Ahmet (1972): **Osmanlı Hukukunda Zulüm Kavramı**.
- NİZAMÜLMÜLK (1954): **Siyasetname**, Çev. M. S. Çavdaroğlu.
- RAWLS, John (1981): **A Theory of Justice**, Cambridge: Harvard University Press.
- SOLOMON, Robert C. (1995): **Emotions and the Origins of the Social Contract**, Rowman & Littlefield Publishers.
- TECER, Tahir Kutsi (1987): **Köroğlu**, İstanbul: Toker Yay.
- URAL, Orhan (1972): **Üç Destan**, Ankara: TDK Yay.
- Köroğlu Semineri Bildirileri** (1983): Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları: 47, Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı (1988): **Osmanlı İlimiye Teşkilatı**, III. baskı, Ankara.

## Korku Kültürünün Doğurguları Olarak Halk Kahramanları (Köroğlu Örneği)

Ali Güler\*

### Özet

Türk toplum geleneğinde yöneten ile yönetilen arasında zaman zaman uyuşmazlıklar, anlaşmazlıklar süre gelmiştir. Bu yönüyle bakıldığında otorite simgesi hep korku içerikli olmuştur. Disiplinleştirme, dirliği sağlama, korkunun etkin hissettirilmesi biçiminde olagelmıştır. Otoriteyi temsil edenin başarısı korkudan arınmış, bir korku yolu olarak yeğlenmiştir. Korkan kitlelerin önünde izlenecek tek yol vardır; “itaat et”, “sorgulama”, “irdeleme”, “kurallara kesintisiz uy”, “düşünme”, “düşündüğünü ifade etme”, “sana değmeyen yılan bin yaşasın”, “sana dokunulursa şükret bu senin yazgındır”, “büyüklerin her şeyi daha iyi bilir”. Oysa insanın özü, yukarıdaki birçok bağımlılık olgusuyla çelişir. İnsan özü gereği onurunu korumak gereksinimini duyar. Bunu başaramadığı sürece sığınacak yer arar. Burada bir kahramana özlem duyar. Onunla ideallerini özdeşleştirir. Gönlünde, beyinde onun kurtarıcılığıyla örselenen onurunu tazelemek ister. Doğruluğunu irdelemeden ötekileştirildiği kaygısını taşır. Bu bir sosyal ilişki ağı olarak kitlelerin ortak kanısını taşır. Yurttaşlık bilincini kazanamayan bu kitlelerin en belirgin dramı hiçbir tepki hakkının olmadığıdır. Halk, özlemini duyduğu lider arayışı içine girer. Bir kahraman arar. Kahramanı buldukça da ona sığınır. Köroğlu böyle bir simgedir. Bu bildiri aşağıdaki sorulara yanıt almak üzere planlanmıştır:

Kitleler neden korkar?

Neden korku kültürü, kendi içinde çözüm arayışlarına girer?

Türk toplum geleneğinde koruma işlevi olan yönetici niçin korku ögesi oluveriyor?

Halk, kahramanını yaratırken mevcut siyasi sisteme bir tepki içinde midir?

Köroğlu Türk toplum geleneğinde hangi tipi simgeler?

Halk kahramanını sorgular mı? Bu sorgulamayış kültürel dokuyu dumura uğratmaz mı?

Köroğlu gibi halk kahramanları, halkı direnişe sürükler mi?

Toplum dirliğini korumada Köroğlu gibi halk kahramanlarının olumlu işlevi var mıdır?

**Anahtar Kelimeler:** Korku kültürü, korku doğurguları, halk kahramanı.

---

\*Prof. Dr., A.İ.B.Ü. Eğitim Fakültesi, Bolu, Türkiye

## **Heroes as to Consequences of Fear Culture (Köroğlu Case)**

### **Abstract**

There have been sometimes disagreements and conflicts between the authorities and people who live under the control of authorities. From this perspective the authority figure always represents fear, including to discipline people, to provide the unity among people, to feel the influence of fear. The success of authority is considered and is preferred as the way of fear distilled from fear. There is only one way to be followed in front of masses of people: to obey, do not criticize, do not examine, completely obey the rules, do not think, do not express what you feel, older people know better than you know. However, there is a conflict between the existence of people and the words above. People need to be protected due to the human nature and search for a shelter as long as they do not succeed it. At this point they need a hero. They keep that hero in their mind and contain the fear of the alienated one without analyzing. This includes the common thoughts of people as a social relation.

Having no reaction right is the most common drama of the masses that are not nationalized. The citizens look for their leaders they want to have and look for a hero. As long as they find their hero they take the refuge with hero. In this respect, Köroğlu is that kind of a hero. In this presentation aims to find the answers of following questions:

Why do the people fear?

Why do they look for solutions in the context of fear culture?

Why do administrators who keep these functions in Turkish culture is considered as the figure of fear?

Do people have reactions to the current political system while creating their hero?

What do Köroğlu symbolize in Turkish culture?

Do people criticize their hero? Does these criticisms counteract with the cultural values.

Do heroes, like Köroğlu, provoke people?

Do heroes, like Köroğlu, have positive functions to keep the society in order?

**Key Words:** Fear culture, implications of fear culture, hero.



## 1. Korku Kültürünün Doğurguları

Türk toplum geleneğinde yöneten ile yönetilen arasında zaman zaman uyuşmazlıklar, anlaşmazlıklar süre gelmiştir. Bu yönüyle bakıldığında otorite simgesi hep korku içerikli olmuştur. Toplumsal anlamda, toplumsal iklimin sınırlarını korku belirler. Öteden beri Türk toplumunda korku kültürü, yaşama eşlik etmiştir. Tüm ilişki ağının korku temelli sürdürülme çabasının, insanların gerçeği görmelerine ve algılamalarına en büyük engel olarak kabul edildiği söylenebilir. Gerçekle uyum içinde olmayan bir zihinsel işleyiş de hasta sayılabilir. Ruhsal gerilimlerin, korku kökenli olması toplumsal kurumların, geleneklerini oluşturup geliştirmesini de zorlaştırır. Başından itibaren güven duyguları sarsılan insanlar, susma yolunu yeğlerler. Bir barınak, korunak ararlar. Birinin gölgesinde yaşamak tüm sıkıntılara karşın onlara az da olsa güven sağlar. Bu durumda susmanın “erdem” olduğu anlayışıyla yaşantılarını sürdürürler. Tüm ilişki ağını belirleyen “sen-ben” etkileşimidir. Bir toplumda eğitim ile eğitilen ilişkisinde etkileşim doğrudandır, aracısızdır, samimidir ve içtendir. Ancak bu ilişkideki tarafların tutumları önem kazanır, oldubitti gerilimlerin temelinde toplumsal eşitliğin olmadığına bağlanır. Türk halkı kendi gönlünde hep bir ideal tip yaratmıştır. Bu ideal tipe bir kurtarıcı gözüyle bakmıştır. Toplumda yolsuzluklar, hortumculuk ideal tip ile özdeşleştirince geçmişteki halk kahramanlarına bağlanması yadigarlanmalıdır. Bu bağlamda tarih bilinci ve toplum belleği önem kazanır.

### 1.1 Tarih Bilinci ve Toplum Belleği

Tarih bilinci, toplumsal anlamda her bireyin kendi olup olmasının kanıtıdır. Tarih bilinci kendiliğinden oluşan bir duygu biçimi değildir. Öğrenilen bir tutumdur. Bu yönüyle tarih biliminin öğretilme biçimi önem taşır. Bu ülke eğitiminde tarih dersleri önemli bir ağırlığı vardır. Ancak bu ağırlıklı programın içinde tarih öğretimi derslerinin güdük sayılabilecek oranda tutulmuştur. Öğretilenlerin bellekte yer bulması, alanın gerekliliği yanında sevilmesine de bağlıdır. Bu bağlılık öğretim araç ve gereçlerinin görsel boyutta ağırlık kazanması, sınıf ortamında karşılıklı etkileşimin yaratılmasını kolaylaştırabilir. Tarih bilincinin kazanılması sadece zamanı betimlemeyle sınırlı değildir. Tarih, geçmişte yaşayanların toplumsal katılım haklarını korumaya hizmet eden belgeler bilimi olmak zorundadır. Böyle bir oluş, günü yaşayanların geçmişini tanımalarını kolaylaştırır. Bu tanıma nesnel ölçülerle sunulduğunda özeleştiri yapma olanağı doğar. Tarihi süreçte her şey en doğru, en ideal ölçülerle olup bitmemiştir. Kuşkusuz birçok hata ve toplumsal sapma yaşanmıştır. Tarih bilimcinin o toplumda yaşayanların bilincini diri tutma gibi bir işlevi olmalıdır. Bu yönüyle toplum belleğinin sağlanması için bilimsel bir yol izlenmelidir. Bu yönüyle yapılabilecek olanları şu noktalarda toplamak mümkündür.<sup>1</sup>

• Tarih bilinci toplum hafızasının güven anahtarıdır. Bunun işlemez durumu hiçbir sorunu çözemez, aksine kör düğüme bağlar. O zaman bu düğümü çözmek için model önerileri aranır. Bunlar çoğu kez tarih bilinci güçlü toplumların güdümüne sokulur. O zaman en ivedi sorunlar birilerine danışılarak çözülür. Çoğunlukla çözüm yolları ulusala ters düştüğü için ülke yaşayanların hafızalarını dumura uğratar. Bu yüzyılda uluslar arası kurumlarla işbirliği kaçınılmaz bir yoldur. Bu yapılırken kendi kamuoyunun duyarlılığı kesinlikle dışlanmamalıdır. Tarihten ders alınmalı, yakın

<sup>1</sup> Güler, Ali, Türk Toplumunda Korku Kültürü, Ankara, 2008, s. 99-101.

geçmiş, her durumda anımsanmalıdır. Gelişmiş ülkelerin çıkar politikaları, gelişmekte olan ülkeler üzerindeki etkisi bir gel git olayına benzer. Ermeni sorunu, Güney Doğu Anadolu sorunu, Kıbrıs sorununda gözlemlendiği gibi ulusal bünyeyi zayıflatmaktan yana oynanan oyunlarda da bilinçsiz kitleden yararlanmışlardır. “Sağcı-solcu”, “ilerici-gerici”, “imanlı-imansız”, “alevi- Sünni”, ikilemeleriyle yaşatılmaya çalışılan gerginlik günümüzde başka bir boyutta ivme kazanmak üzeredir.

- Küreselleşme ya da post modern yaklaşımlardan yararlanarak yeni karşıtlıklar oluşturulmaya çalışmaktadırlar. Yeni stratejileri, ikilik yaratmaya ortam hazırlamak eğilimi taşıyor. Bu yoldaki girişimlerine bilimsel bir görünüm verme gibi bir ince hesap güdüyor. Küreselleşme, mikro düzeyde her araştırmayı olağan karşılamaktadır. Parçalanmışlığa, bölünmüşlüğe, karşıtlığa ortam hazırlıyor. Toplumsal bilim alanları, itici bir güç olarak yönlendirilmek isteniyor. Bu kez belirlenen araştırma konuları, daha önceki karşıtlardan birini alıp inceleme konusu yapmaktadırlar. “Alevi-Bektaşî”, “Alevi Kürt- Sünni Kürt” gibi ufaltma çabaları ivmelendirilmek istenmektedir. Bu tür konuların bilimsel inceleme konusu yapılması, bilimsel katkı getirmedeği gibi ülke dirliğini de yaralar niteliktedir.

- Tarihsel boyutta sık sık söylenen söylev, 12 Eylül öncesi demek yeterli bir uyarı sayılmamaktadır. Şiddetin şiddetle önlendiği dönemlerin aksine uzlaşî kültürü, her aşamadaki insanların başvuracağı bir yol olmalıdır. Bunun için sağduyu sahibi her yurttaşın, yetkili, yetkisizin belleği şu yönlerden diri tutulmalıdır.

- Uluslararası dostluğun ve kardeşliğin çıkar ilişkisinden öte bir sav olmadığı anlaşılmalıdır.

- Sık sık yakınılan bir konu vardır. Dış güçler dirliğimizi bozuyorlar. Artık her yurttaş kendine şu soruyu sormalıdır. Neden oyuna geliyoruz? Neden bilinçli olamıyoruz?

Ulusal düzeyde de tarih bilinci diri tutulmalıdır. Kurumlar ile ilgili düzenlemelerde çıkar hesaplarına bağlı girişimlerden kaçınılmalıdır. Hele geleceğin güvencesi olan gençler ile ilgili kararlarda toplum belleği her yerde devreye sokulmalıdır. Bu yasa yapmada, reform çalışmalarında unutulmaması gereken bir yurttaşlık görevidir. Yoksa tarih onların günahlarını ve hatalarını sonsuza dek belgeleyip her fırsatta kötüleyecektir. İnsanların yaşamında en büyük talihsizlik çıkarlara yönelik hata işlemektir. Toplum belleği ne bunu unuttur ne de bağışlar. Toplumca yaratılan halk kahramanlarının yüzyıllardır unutulmamasının sırrı da burada yatmaktadır.

### 1.2.Kitleler Neden Korkar?

Korkuya dayalı bir yönetim anlayışı, o ülke insanların iliklerine kadar korkuyu duyumsamalarına yol açabiliyor. Disiplinleştirme, dirliği sağlama korkunun etkin hissettirilmesi biçiminde olagelmiştir. Otoriteyi temsil edenin başarısı, korkudan arınmış bir korku yolu olarak yeğlenmiştir. Susarak kitleler “köleleşme özgürlüğü” nü seçme zorunda bırakılınca “özerk kişilik”, “özgür istenç” dumura uğrar. İnsanların inançları sarsılır. Korkan kitlelerin önünde izlenecek tek yol vardır; “itaat et”,“sorgulama”,“irdeleme”,“kurallara kesintisiz uy”,“düşünme”, “düşündü-ğünü ifade etme”,“sana değmeyen yılan bin yaşasın”,“sana dokunulursa şükret, bu senin yazgındır”,“büyüklerin her şeyi daha iyi bilir”. Oysa insanın özü, yukarıdaki birçok bağımlılık olgusuyla çelişir. İnsan özü gereği onurunu korumak gereksinimini duyar.

İnsandaki eksiklikler, tutarsızlıklar insanın fikir gelişimini de sağlamıştır.

Rahatı bozulan insan hep bir arayışın içinde olmuştur. Bu durum sanki insanın doğal bir yazgısıymış gibi algılanmaya başlanmıştır. İnsanın bu arayışının temelinde hayatta kalma teknikleri gibi eğitimin bireysel amaçlarının gerçekleştirilmesine yol açmıştır. Yiyecek, korunma, saldırı, savunma ve üreme gibi teknikleri içerir. Bu tüm insanların hatta tüm canlıların ortak yönüdür. Hayatta kalmanın bir canlının tüm etkinliklerini açıklayabilecek tek “dinamik” olduğu konusunda anlayış birliği vardır. Bu anlayışın temelinde iki mekanizma bulunmaktadır. “acı” ve “zevk” insan hep acıdan kaçmış, huzuru ve güveni aramıştır. Bu kavramlar şu iki kavramı da çağırıştırabilir; “ölümsüzlük” ve “ölüm”. Ölümsüzlüğün çekici, ölümün ise itici bir gücü olduğu söylenebilir.<sup>2</sup> Bunu başaramadığı sürece sığınacak bir yer arar. Burada bir kahramana özlem duyar. Onunla ideallerini özdeşleştirir. Gönülünde, beyninde onun kurtarıcılığıyla örselenen onurunu tazelemek ister. Doğruluğunu irdelemeden ötekileştirildiği kaygısını taşır. Bu bir sosyal ilişki ağı olarak kitlelerin ortak kanısını verir. Yurttaşlık bilincini kazanamayan bu kitlelerin en belirgin dramı hiçbir tepki hakkının olmadığıdır. Halk özlemini duyduğu lider arayışı içine girer. Bir kahraman arar. Buldukça da ona sığınır. Koroğlu böyle bir simgedir. Bu simgenin yaratılmasında halkın korku kültürü içinde kendi çözümünü arama güdüsü vardır. Ancak bu her zaman olumlu sonuçlar doğurmamıştır. Koroğlu, değişik varyantlarının çokluğu yanında yerel düzeyde daha güçlü algılanmıştır. Halkın yarattığı, kahraman olarak gördüğü kimi liderler, kendi toplumlarını felakete sürüklemişlerdir. Dünyada bunun örneklerinin, terörist eylemler bağlamında günümüzde de olduğu bilinmektedir. özellikle öngörülen yoksun kitleler çoğu zaman yaşadıkları acılardan sonra bunun bilincine varabilirler. Düşünemeyen kitleler, sıklıkla bir sürü güdüsüyle birilerinin peşinde sürüklenmektedirler. Bunun yolu, yozlaşmayan bir kültürün varlığıyla önlenir.

Küreselleşen dünyada güçlü kültürler, özellikle belirgin olarak gelişmekte olan kültürleri güçsüz bırakmaya devam ediyor. Güçlü kültürlerin acımasız baskısı, bir emperyalist oyun olarak algılanabilir. Bu yönü ile ulusallaşmanın sağlanması, ileri bir sorun olarak görülmektedir. Ülkeyi öteden beri tehdit eden sorun, kültürün yozlaşması ve kirlenmesine bağlı görülüyordu. Ulusallaşmayan bir ülke, kültürü her türlü olumsuzluğa gebe kalacak durumdadır. Aynı ülkede yaşayan yurttaşlar birbirlerini anlamak gereksinimindedir. Halkın kültürü, yöresel düzeyde kaldığı sürece insanlarımızın birbirlerini anlamaları güçleşebilir. Şive ya da diyalekt olarak yaşayan kültürün ulusallaşması yaşamsal önem taşımaktadır.

Küreselleşmeye giden yolun temel formülü şu olmalıdır; yerel kültür, ulusal kültür ve evrensel kültür süreci izlenmelidir. Ulusal kültüre ulaşmadan, evrensel kültür içinde erimeden kalma olanağı zor görünüyor. Bu sadece kültürün evrenselleşme sorunu da değildir. Ulusal kimliğin bir var oluş sorunudur. Temel sorun, evrensel kültüre karşı ulusal kimliğin nasıl korunacağıdır. Hızla acımasız vurgulanan öldürme kültürünün aktörlerinin, kan emiciliğin önüne ancak ulusal direnme gücü geçebilir. Ulusal birliğin güvencesi olan ulusal devletin varlığı, ulusal birliğin belirleyicisidir.

Halk kültürünün sağlıklı araştırılması, sosyolojik olarak çok önemli uyarıları sağlayabilir. Yerli kültürün tek başına kalması ya da bunun patolojik boyutta etnik yapı olarak kalması üniter devlet yapısını zedeler. Ulusallaştırılmayan yerel kültür, toplumsal dengesizliklere yol açabilir, ötekileştirme olgusunu hızlandırabilir. Dil fakirleşir, her diyalekt veya şive ayrı bir yapı olarak algılanırsa dil kirlenir, kültür

<sup>2</sup> Güler, Ali, Türk Eğitim Geleneğinde Nefis Terbiyesi ve Bilge Kişi İzzet Baysal, Bolu, 1997, s. 2-3.

yozlaşır, bilimsel düşünce boyutu yönsüzleşebilir. İnsanlar kendi ülkelerinde dilsizmiş gibi yabancılaşabilir. Kendi kültürünü tanımayan aydın, halkına yabancı kalabilir. Temel sorun halkın bilinçlenmesini sağlamakla giderilebilir. Halkın bilinçlenmesi, yurttaşlık bilincine bağlıdır. Yurttaşlık bilinci, yurdun değerlerini tanıma ile olur. Bu kültür tanınması yanında yasal bilinçlenmeyi de kapsar. Bu anlamda ayrılık, farklılık duygularını törpüler. O zaman şehircilik, bölgecilik gündeme gelir. Bu ise her türlü parçalanmışlığa gebe kalır.<sup>3</sup>

### **1.3.Halk Kahramanını Yaratırken Mevcut Siyasal Sisteme Tepki Duyar mı?**

Halk kahramanını yaratırken başlangıçta umutsuzluk, yaşamı sürdürme çabası, onlarda bir sığınma güdüsü yaratır. Bu arada bulunduğu coğrafi koşulların verimliliği, verimsizliği, yoksunluk, açlık onların bu bağlılık duyguları giderek bağımlılığa dönüştürebilir. Önemsenmediğini, ötekileştirildiği kasıtlı olarak haklarının korunmadığına yönelik söylemler, görsel-yazılı medya ile sürdürülünce bu kez onları korumak adına bir takım yazar, çizer ortaya çıkar. Onları korumak adına onları çıkarı için kullanabilir. Tanımadan, irdelenmeden tüm sosyolojik ilkeler alt-üst edilir. Bu arada demokratik sistemde ülkeyi yönetme savında bulunan siyasetçiler devreye girer. Kuşkusuz toplumun aydını, politikacısı ve yazarının toplumsal sorunlara duyarlı olması beklendir. Bu birincil övedir. Ancak hangi dönem olursa olsun bu böyle yürümektedir. Bilimsel nesnellikten yoksun çabalar, toplumu germekte, bölmekte, insanların birbirlerini anlamalarını, dinlemelerini zorlaştırmaktadır. Oluşturulan bir tür linç kültüründe, kimin haklı, kimin haksız olduğu ayırtına varılmamaktadır. Medyada, siyasette bir tür “kan davası” yaşatılmaya çalışılıyor. Böyle bir belirsizliğin içinde “mafya”, “mafyağrat”, “babalar”, “hortumcular” türetilir. Halkın kahramanı zenginden alır, fakire verir. Durum tersine dönmüştür. Fakir açlığa alışıktır, önemli olan zenginlerin daha da zengin olması sağlanmalıdır. Artık halkın kahramanı, halkı iliklerine kadar sömürenler oluveriyor. Uyuşan, miskinleşen, fanatikleşen, müridleşen halkın birinci görevi patronuna, başkanına hizmet etmektir. Korku kültüründe halk kahramanı olmak anlayışı kendi içinde farklılıklar içermektedir.

Korkmak ya da halk kahramanı olmak. Bu sanıldığı kadar kolay oluşmayan bir toplumsal olgudur. Korkuya dayalı bir kültürde “özerk kişilik” oluşturmak zordur. Korkan kişinin kişiliğinde istese de istemese de bir psikolojik sapma olması kaçınılmazdır. Korku doğal bir dürtüdür. Ancak insan başarılarının yönlendirilmesi, korkuyla sürdürülmeye çalışılınca korku bir yaşama biçimi olmaktadır. Korku kültürü bu bağlamda halkın bilinçlenmesinde değişimi engelleyen en önemli bir etken olmaktadır. Halkın bilinçlenmesi yerel kültürün ulusallaşma çabalarının sonucu gelişebilir. Hızla değişen dünyada ulusallaşmayan kültür, küreselleşmenin kısılcacında soluksuz kalmaktadır. Soluksuz kalan değerler kendi üstüne kapanarak bir tür “mikro oluşumlara” gebe kalır. Kendi ülkesinde ulusallaşma kaygısı yaşayan kültür bu kez evrenselleşme anlamında kendini gerçekleştiremez. Bu bağlamda kültürün yozlaşmadan, yabancılaşmadan ulusal dokuda anlamlandırılması gerekir. Halkın gönlünde idealleştirilen kahramanların varlığı da beklentilere olan özlemdir. Halk kültürünün ulusallaştırılması zorunludur.<sup>4</sup> Bu zorunluluk güçlü bir kültür oluşturup

<sup>3</sup> Güler, Ali, Türk Eğitim Geleneğinde Nefis Terbiyesi ve Bilge Kişi İzzet Baysal, Bolu, 1997, s. 2-3.

<sup>4</sup> Güler, Ali. “Korku Kültüründe Halk Kahramanı Olmak”, Halk Kültürü ve Koroğlu Bilgi Şöleni, (2-4 Kasım 2006, Bolu) Bolu, 2008, s. 21.

kuşaklar boyu sürdürebilmenin de ön koşuludur.

## 2. Bir Halk Kahramanı Olarak Köroğlu Örneği

Toplum tipleri belirlenirken, o toplumun yaşama biçimine göre unvanlandırılır. Toplum yaşamının her zaman dirlik ve düzen içinde yürümediği de tarihi bir gerçektir. Düzensizlik, adaletsizlik, yolsuzluk, haksızlıkların olduğu durumlarda ulusal ya da yerel kahramanlar çıkmıştır. Bu birçok toplumda vardır. Türk toplum geleneğinde de bu tiplerin var olduğu bir gerçektir. Bu tiplerden biri de Köroğlu'dur. Köroğlu değişik yorumlarla gündemde yer alan bir halk kahramanıdır. Bu değişik yorumların nedenini de Eric S. Hobsbawm şöyle yorumlamaktadır. “En tanınmış toplumsal eşkıyalar arasında Pir Sultan Abdal ve Dadaloğlu yer alır. Köroğlu ve Dadaloğlu devlet politikalarına karşı çıkmış ve köylülere baskı uygulayan yerel otoritelere karşı savaşmışlardır. Devletin köylüye saldırıda bulunma tehditlerine rağmen toplumsal eşkıyalar olarak konumları sarsılmamıştır. Devletin elindeki belgelerle anonim ürünlerde dile gelenler arasında tutarsızlığın var olması Osmanlı İmparatorluğu için de geçerlidir. Hükümet görevlileri tanınmış toplumsal eşkıyaları devlet belgelerinde Celaliler olarak tanımlamış ve yerel önderlere onları imha etmeleri emrini vermişlerdir.”<sup>5</sup>

Oysa halk edebiyatı onları Anadolu kırsalındaki bütün çocukların hayranlık beslediği kahramanlara dönüştürmüştür. Asıl güçlük burada ortaya çıkmıştır. Köroğlu'nu Alp insan tipinin kaçınılmaz bir örneği olarak sunan yazarlar yanında eylemlerini bu tiplerle bağdaştırmayanları da vardır. Bu ikiliğin aydınlanabilmesi için olguların objektif değerlendirilmesine gerek vardır. Bunun için şu gerekçeler sıralanabilir:

Merkezi hükümetin bölgesel denetimi daha da güçlendirmek için “toplumsal eşkıyaları” sıradan Celalilerle özdeşleştirme eğiliminde olduğu, ancak halk edebiyatında da toplumsal eşkıyalığı hakkıyla değerlendirmeyi güçleştiren çelişkili noktaların var olduğu da görülmektedir.<sup>6</sup> Böylece kahramanlık ve eşkıyalık kavramları her seferinde birlikte ele alınmıştır. Ancak şu esasların akla daha yakın olduğu söylenebilir.

Geçici de olsa Köroğlu ile Celaliler arasında bir ilişki vardır. Bu ilişki Köroğlu'nun Osmanlı devleti görevlileri tarafından Celali olarak damgalanmasına yol açmıştır. Daha yakın geçmişte bu tavır Köroğlu karakterini ve faaliyetlerini tamamen Celalilere atfeden tarihçiler ve folklorcular tarafından da benimsenmiştir. Tüm bu yorumlar aslında muayyen perspektiflerin çıkarına hizmet eden çarpıtmalardır.<sup>7</sup>

Bu anlayış toplum vicdanında yer eden kahramanlara ve onu benimseyen halka en büyük haksızlık olsa gerek. Köroğlu birçok eşkıyanın yaptığının tersini yapmıştır. Kendi çıkarı için hiçbir yerel önderle pazarlığa girmemiştir. Şu olguların dışında kalmıştır.

Eşkıya liderleri, toprak sahipleri ve devlet görevlilerinin genellikle rekabet halinde oldukları ve daha fazla servet ve denetim sağlama amacıyla maiyetlerini genişletmeye çalıştıkları Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşanan durum kesinlikle böyleydi (...). Dolayısıyla eşkıyalar ile resmi görevliler arasındaki sürekli ittifak ve

<sup>5</sup> Güler, a.g.y.

<sup>6</sup> Hobsbawm, Eric S., Eşkıyalar (çev. Orhan Akalın, Necdet, Hasgül), İstanbul, 1997, s. 180.

<sup>7</sup> a.g.e., s.180.

rekabet döngüsü köylüleri şaşkına çevirmiş ve sürekli kuşkulu ve tetikte olmalarına yol açmıştır.<sup>8</sup>

Türk toplumunda oluşturulan tipler, toplumun yaşantı ürünleridir. Bu tipler olumlu olsun ya da olmasın ulusal değerleri ifade eder. Toplum beklentileri olumlu değerlerle ifade edildiği zaman güçlüdür. Bu güç ise zengin kaynaklara ve örnek kişilere bağlıdır. Toplumların yaşamında bu kişilerin sayısı da sınırlıdır.<sup>9</sup> Yapılacak iş bu örnek insanları bugünkü gençlere bütün olumluluklarıyla tanıtıp, öğretmektir. Kültür eğitiminin başka bir yolu da yoktur. Bu yüzden Köroğlu'na geniş alanda tanınmışlığını bir kazanç kabul edip onu güncelleştirmek zorunluluğu vardır. Yoksa halkın sağduyusu, dürüstlük özlemi, erdemlilik ölçüsü nasıl kazandırılır. Bu yapılmazsa her gün toplumda “medyanın laneti” ya da “medyanın merhameti” ürünü tipler oluşur. Bu tipler ise toplumun kolektif bilincini yansıtmaz.

Halk kahramanları, halkın umutsuzluğu sonucu ortaya çıkan simgelerdir. Toplumun kırılma noktaları buna ortam hazırlamıştır. Çoğunlukla yöneticilerle hesaplaşmak adına varlık göstermişlerdir. Toplumun bu sosyopatik boyutu toplumların önündeki en büyük engellerden biridir. Doğal olanı, toplumunu tüm olumsuzluklara karşı koruyan ulusal kahramanların olabilmesidir. Böyle bir oluşumda toplumun lideri ayrışma yerine kaynaşmayı sağlar. İnsanların başkalarıyla olan hesapları yerine kendileriyle hesaplaşmaları gündeme gelir. Sonuçta kazanan insanlar ve toplum olur. Doğal olanı da budur.

#### **Kaynakça**

GÜLER, Ali (2008): **Türk Toplumunda Korku Kültürü**, Ankara.

GÜLER, Ali (1997): **Türk Eğitim Geleneğinde Nefis Terbiyesi ve Bilge**

**Kişi İzzet Baysal**, Bolu: AİBÜ Yayınları.

GÜLER, Ali (2008) : “Korku Kültüründe Halk Kahramanı Olmak”, **Halk Kültürü ve Köroğlu Bilgi Şöleni, (2-4 Kasım 2006, Bolu) Bolu** : AİBÜ BAMER Yayınları.

GÜLER, Ali (1998) : “Türk Toplum Geleneğinde İnsan Tipleri ve Köroğlu”, **Bolu’da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu, Bolu.**

HOBSBAWM,, Eric S. (1997): **Eşkîyalar** (çev. Orhan Akalın, Necdet, Hasgöl), İstanbul: Avesta Yayınları.

---

<sup>8</sup> a.g.e., s.182-183

## Bolu İli, Merkez İlçe, Stadion Kurtarma Kazısı 2008

Mustafa Y. Güneş \*

### Özet

Arkeolojik buluntulara göre Bolu' da ilk yerleşim Kalkolitik Döneme (M.Ö.5500-3000) kadar uzanmaktadır.

Bolu İli, Merkez İlçe ile Gerede ve Seben İlçelerinde Tunç Çağı (M.Ö. 3000 – 1200) yerleşim izleri tespit edilmiştir.

M.Ö. II. binde Hitit, M.Ö. I. binden itibaren de Frig, Lidya ve Pers egemenliği altında kalan bölge; M.Ö. 334 yılından sonra Bithynia Krallığı sınırları içine dahil olmuştur. Bithynia Krallığı döneminde şehre Bithynium ismi verilmiştir.

M.Ö. 74 yılında son Bithynia kralı IV. Nicomedes, vasiyetname ile Bithynia topraklarını Romalılara bırakmıştır. Bu tarihten itibaren Bolu ve çevresi Roma' dan gelen valiler tarafından yönetilmiş ve şehre Roma İmparatoru Claudius' un adına izafeten Claudiopolis ismi verilmiştir.

Roma İmparatorluğu döneminde Bolu en parlak dönemini yaşamıştır. Özellikle İmparator Hadrianus (M.S. 117 – 138) döneminde kentte pek çok imar faaliyetinde bulunulmuştur. Üzerinde bugünkü Atatürk Lisesi bulunan Hisartepesinde İmparator Hadrianus tarafından Antinoos Tapınağı yaptırılmıştır.

2008 yılında Bolu İli, Merkez İlçedeki Hisartepesinin güney yamacında, Antinoos Tapınağının bulunduğu yerin hemen güneyinde Bolu Müzesi Müdürlüğü'nce kazı çalışmaları yapılmış ve yine imparator Hadrianus döneminde inşa edilen bir Stadion kalıntısı açığa çıkarılmıştır.

Stadion; Hisartepesinin güney yamacına, doğal eğim kullanılmak suretiyle yaslanarak inşa edilmiştir. Doğu-batı doğrultusunda uzanan stadionun tespit edilen en uzun bölümü 93,20 m. dir. Stadionda 5 adet oturma sırası bulunmaktadır.

Stadionda 8 ayrı levha halinde kitabe açığa çıkarılmıştır. Kitabede stadionun İmparator Hadrianus'a adandığı belirtilmektedir.

Stadion kalıntısı Bithynia Bölgesinde açığa çıkarılan ilk stadion olma özelliğini taşımakta ve antik Claudiopolis ( Bolu ) kentinden günümüze ulaşan en büyük anıtsal yapı niteliğindedir.

**Anahtar Kelimeler :** Claudiopolis – Stadion - Bolu Müzesi

---

\* Müze Müdürü, Bolu Müzesi Müdürlüğü, Bolu / TÜRKİYE

Stadion kitabesinin çevirilerinden dolayı Prof. Dr. Mustafa ADAK ile kazı çalışmalarında büyük bir özveri ile görev yapan Müzemiz uzmanları Müze Araştırmacısı Kader YER, Arkeolog Beste EKŞİ, Arkeolog Ümit KARATAŞ ve Arkeolog Hakan ULUTÜRK'e teşekkür ederim.

## **Excavation of the Roman Stadion in the Region of the Ancient Bithynia**

### **Abstract**

The findings , uncovered in the excavations, reveal that first settlement in Bolu dates until the Chalcolithic Age ( B.C 5500-3000).

The traces of Bronze Age (BC 3000-1200) settlement in Bolu province ,central district,Gerede and Seben have been identified.

The area ,which had been under the sovereignty of Hittites in II. Millenium BC, then it was captured by Phrygians, Lydians and Persians in I. Millenium BC, was included into the boundaries of the Bithynia Kingdom after 334 BC. In the period of Bithynia Kingdom,the city was given the name of Bithynium.

In 74 B.C Nicomedes IV who was the last king of the dynasty bequeathed the entire kingdom of Bithynia to Rome. After this time Bolu and its surroundings were directed by governors from Roman Empire and it was given the name of Claudiopolis on behalf of Roman Emperor Claudius (41-54 A.D)

Bolu spent the Golden Age in the ancient Roman era, especially in the reign of Emperor Hadrian (117-138 A.D) lots of architectural monuments were built in Bolu. The Temple of Antinoos was built by Emperor Hadrian on Hisartepe, where current Atatürk high school has been located.

In summer 2008, the excavations were made by Directorate of Bolu Museum in (central district) in the South slope of Hisartepe, immediately South of the Antinoos temple.and Stadion remainders, which were built in the period of Hadrian,have been revealed.

Stadion has been constructed to the South slope of Hisartepe by using a natural angle.

The longest section of the Stadion ruins, which extends in an east-west direction ,is 93.20 m. There are 5 desks to sit in the Stadion.

8 different marble plates of inscription have been revealed in the Stadion. It is stated in the inscription that stadion was dedicated to Emperor Hadrian.

The Stadion ruin uncover that it is the first ruin which was revealed in the region of Bithynia and the Stadion is the largest monumental structure survived from ancient Claudiopolis ( Bolu ) to present-time.

**Key Words:** Claudiopolis – Stadion - Bolu Museum



Bolu İli, Merkez İlçe, Akpınar Mahallesi, “III. Derece Arkeolojik Sit Alanı” içinde kalan 9 pafta, 248 ada, 15, 16, 17 ve 18 no’lu parsellerde, Ankara Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu’nun 20.02.2008 tarih ve 2991 – 2994 sayılı kararları gereğince, Bakanlığımız, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü’nün 08.01.2008 tarih ve 3771 sayılı ruhsatı ile sondaj kazısı yapılmıştır. ( Harita :1) (Resim:1)

17.03.2008 – 02.04.2008 tarihleri arasında yürütülen sondaj çalışmalarında 15 no’lu parselde 28 adet, 16 no’lu parselde 23 adet, 17 no’lu parselde 33 adet ve 18 no’lu parselde de 29 adet olmak üzere toplam 113 adet sondaj açılmıştır. (Resim:2) 15 no’lu parselde açılan 16,21 ve 22 no’lu sondajlarda duvar kalıntıları tespit edilmiştir. 16 no’lu parseldeki 16 no’lu sondajda, 17 no’lu parseldeki 16,24,25,26,27 ve 28 no’lu sondajlar ile 18 no’lu parseldeki 24 ve 25 no’lu sondajlarda oturma sıraları tespit edilmiştir. (Resim:3)

9 pafta, 248 ada, 15, 16, 17 ve 18 no’lu parsellerde yapılan sondaj kazılarında stadiona ait oturma sıralarına ve bazı duvar kalıntılarına rastlanması nedeni ile konu Ankara Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu’na iletilmiş ve Ankara Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu’nun 16.05.2008 tarih ve 3155 sayılı kararı gereğince, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü’nün 11.06.2008 tarih ve 105729 sayılı ruhsatı ile aynı parsellerde 16.06.2008 – 11.07.2008 tarihleri arasında kurtarma kazısı yapılmıştır. 15,16,17,18 no’lu parsellerde yapılan kurtarma kazısında; 15,16,17 no’lu parsellerin kuzey bölümünde bir duvar kalıntısı, 15 no’lu parselin orta bölümünde bir yapıya ait temel kalıntıları ve 15,16,17,18 no’lu parsellerin güney bölümlerinde ise bir stadion kalıntısı açığa çıkarılmıştır.

Söz konusu parsellerde açığa çıkarılan stadion kalıntısının doğu ve batı yöndeki parsellere doğru devam etmesi nedeni ile konu tekrar Ankara Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu’na iletilmiş ve Ankara Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu’nun 09.09.2008 tarih ve 3507 sayılı kararı gereğince, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü’nün 06.10.2008 tarih ve 181044 sayılı ruhsatı ile 9 pafta, 248 ada, 42,43,61 ve 64 no’lu parsellerde 07.10.2008 – 17.10.2008 tarihleri arasında kurtarma kazısı yapılarak stadion kalıntısının tüm uzantıları tamamen açığa çıkarılmıştır. (Resim:4)

2008 yılında gerçekleştirilen sondaj ve kurtarma kazıları Müze Müdürü Arkeolog Mustafa Y. GÜNEŞ başkanlığında, Müze Araştırmacısı Kader YER, Arkeolog Beste EKŞİ, Arkeolog Ümit KARATAŞ, Arkeolog Hakan ULUTÜRK ve parsel sahiplerince sağlanan işçilerden oluşan ekip tarafından yürütülmüştür.

#### **Stadion Kalıntısı**

Stadion; Hisartepesinin güney yamacına, doğal eğim kullanılmak suretiyle yaslanarak inşa edilmiştir. Doğu-batı doğrultusunda uzanan stadion 9 pafta, 248 ada, 61, 64, 18, 17, 16, 15, 43 ve 42 olmak üzere toplam 8 parsel üzerine oturmaktadır.(Plan:1) Tespit edilen en uzun bölümü 93,20 m. olan stadiona 5 adet oturma sırası bulunmaktadır. (Resim:5) Kuzey kenarda tespit edilen en üst oturma sırası 23.98 m. uzunluğundadır. 2. oturma sırası 36,80m., 3. oturma sırası 39,86m., 4. oturma sırası 45,88m. ve 5. oturma sırası da 77.25 m. uzunluğundadır. Seyirci bölümü ile koşu pisti bölümünü ayıran ve ön yüzünde kitabe levhalarının yer aldığı bölümün uzunluğu ise 93,20 m.dir.

Stadionun doğu-batı doğrultusunda uzanan oturma sıraları 39–40 cm. yüksekliğinde, 73–74 cm derinliğindedir. Oturma sıraları kuzey-güney doğrultusunda

inen basamak bölümleri ile keilelere ayrılmaktadır. (Resim:6) Stadionun günümüze ulaşan en sağlam bölümünde tespit edilen basamak sayısı 14 adet olup; basamaklar 74 cm. genişliğe sahiptir. (Resim:7) Stadiona açığa çıkarılan keile (basamaklar arası oturma bölümü) sayısı 15 adettir.

### Stadion Kitabesi

Stadionun inşa kitabesi ince plakalar üzerine oldukça düzenli yazılarak yapının tam ortasında koşu sahasını seyirci tribününden ayıran balustrat üzerinde yer alan dört panel içine yerleştirilmiş ve böylece görsel açıdan vurgulanmıştır. Anadolu'da Roma Dönemi'ne ait yüzlerce inşa kitabesi bilinmesine rağmen Bolu'da bulunan bu yazıtın mimari bakımdan benzeri bilinmemektedir. (Resim:9)

Stadionda 8 ayrı levha halinde kitabe açığa çıkarılmıştır. Söz konusu kitabe levhaları demir kenetler ile stadion duvarına tutturulmuştur. Kitabenin baş tarafında yer alması gereken 1 no'lu levhanın sadece alt kenarından küçük bir bölümü mevcuttur. 2 parça halindeki bu bölüm 17cm.x109cm. ölçülerinde olup; yazı kısmı yoktur. 2 no'lu levha tek parça halinde ve 88,5cm.x113,5cm. ölçülerindedir. 3 no'lu levha 4 parça halinde kırık olup; 88,5cm.x184cm. ölçülerindedir. 4 no'lu levha 80.5cm.x 267cm. ölçülerinde ve 2 parça halindedir. 9 parça halinde kırık olan 5 no'lu levha 80cm.x 262cm. ölçülerindedir. 6 no'lu levha 2 parça halinde kırık olup; 81,5cm.x131,5cm. ölçülerindedir. 7 no'lu levha 2 parça halinde ve 88.5cm.x183.5cm. ölçülerindedir. Tek parça halindeki 8 no'lu levha ise 85.5cm.x131.5cm. ölçülerindedir. Tüm levhalarda derin çatlaklar bulunmaktadır. İki satır halindeki kitabede bulunan harflerin yüksekliği 11.5 cm. dir. 1 no'lu levhanın yazı bölümü ile 6 no'lu levhadan sonra 3 ayrı plaka halinde bulunması gereken levhalar eksiktir. 23 parça halinde kırık olan kitabe levhaları; çalınmaları ve tahrip edilmelerini önlemek ve restorasyonlarının yapılmasını sağlamak amacıyla müze bahçesine nakledilmiştir. (Resim:10 – 11) Kitabenin restorasyonunun yapılmasından sonra Ankara Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun 09.09.2008 tarih ve 3507 sayılı kararı gereğince stadiona yerinde sergilenmesi planlanmaktadır.

### Kitabenin Metni

{ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΚΑΙΣΑΡΙ}ΘΕΟΥΝΕΡΟΥΑΥΓΙΩΝΩΘΕΟΥΤΡ  
ΑΙΑΝΟ{Υ}ΠΑΡΘΙΚΟΥΥΙΩΤΡΑΙΑΝΩΑΔΡΙΑΝΩΣΕΒΑΣΤΩΑΡΧΙΕ  
ΡΕΙΜΕΓΙΣΤΩΔΗΜΑΡΧΙΚΗΣ{ΕΞΟΥΣΙΑΣΤΟ..ΥΠΑΤΩΤΟ.ΠΑΤΡΙΠ  
ΑΤΡΙΔΟΣ}ΑΥΤΟΥΟΙΚΩΚΑΙΠΕΡΑΣΥ{ΝΚΛΗΤΩΚΑΙΤΩΔΗΜΩΡΩΜΑ  
ΙΩΝΚΑΙΒΟΥΛΗ{ΤΕΚΑΙΔΗΜΩΚΛΑΥΔΙΟΥΠΟ}ΔΕΙΤΩΝΚΛΑΥΔΙΑΠΡΟΚΛΑΚ  
ΑΙΑΠΛΩ{ΤΙΟΣ}ΙΟΥΑΙΑΝΟΣΕΞΥΠΟΣΧΕΣΕΩΣΓΝΔΟΜΙΤΙΟΥΠΟΝΤΙΚΟΥΙΟΥ  
ΑΙΑΝΟ{Υ}ΚΑΙΤΩΝΘΥΓΑΤΕ{ΡΩΝΑΥΤΟΥΤΗΣΔΕΙΝΟΣΚΑΙΤΗΣΔΕΙΝΟΣ}ΤΟΣΤ  
ΑΔΙΟΝΚΑΤΕΣΚΕ{ΥΑΣΑΝΕΚΤΩΝΙΔΙΩΝΚΑΙ}ΚΑΘΙΕΡΩΣΑΝ

### Kitabenin Çevirisi

*Bu stadiumu Domitius Pontikus Iulianus'un ve ... ile ...nın sözü üzerine kızları Klaudia Prokla ve Ailius Plotius Iulianus; Tanrı Nerva'nın torunu, Tanrı Traianus Parthicus'un oğlu, en büyük rahip, ... yıldır hükümdar, ... kez konsül ve vatanın babası olan İmparator Kaisar Traianus Hadrianus'a, ve onun hanesine ve kutsal senatoya ve Roma halkına ve de Klaudiopolisliilerin danışma meclisine ve*

*halkına kendi paralarıyla yaptırdılar ve adadılar:*

(Kitabenin çevirisi Akdeniz Üniversitesi Öğretim Üyesi Prof. Dr. Mustafa ADAK tarafından yapılmıştır.)

### **YAPI KALINTISI**

15 parselin orta bölümünde 4.00 m x 4.30 m. ölçülerinde bir alanı kapsamaktadır. Plan vermeyen, farklı duvar malzemesi içeren ve tabanı kısmen tuğla blokajla kaplı olan temel kalıntısının bir bölümü de taş kaplıdır. Tuğla taban blokajının altında 2 ayrı yönden gelen ve birleşen atık su kanalı tespit edilmiştir. Yapı içinde ve üzerindeki dolgu toprakta Osmanlı Dönemine ait P.T. lüleler ile çok sayıda kırık seramik parçası ele geçmiştir. Söz konusu buluntular nedeni ile temellerin Osmanlı Dönemi bir yapı kalıntısına ait olduğu sonucuna varılmış; ancak yapının fonksiyonu konusunda bir tespitte bulunulamamıştır. (Resim:8)

### **KAZIDA AÇIĞA ÇIKARILAN ESERLER**

Stadion'un üzerinde yer aldığı toplam 8 adet parselde yapılan sondaj ve kurtarma kazıları sonucunda 8 adet bronz sikke, 1. adet P.T. Kandil, 2 adet P.T. Kase, 5 adet P.T. Lüle, 1 adet P.T. Tek kulplu testicik, 1 adet P.T. testicik, 1 adet bronz obje ve 1 adet te boncuk tanesi olmak üzere toplam 20 adet eser ele geçmiştir. (Resim:13)

### **DEĞERLENDİRME VE SONUÇ**

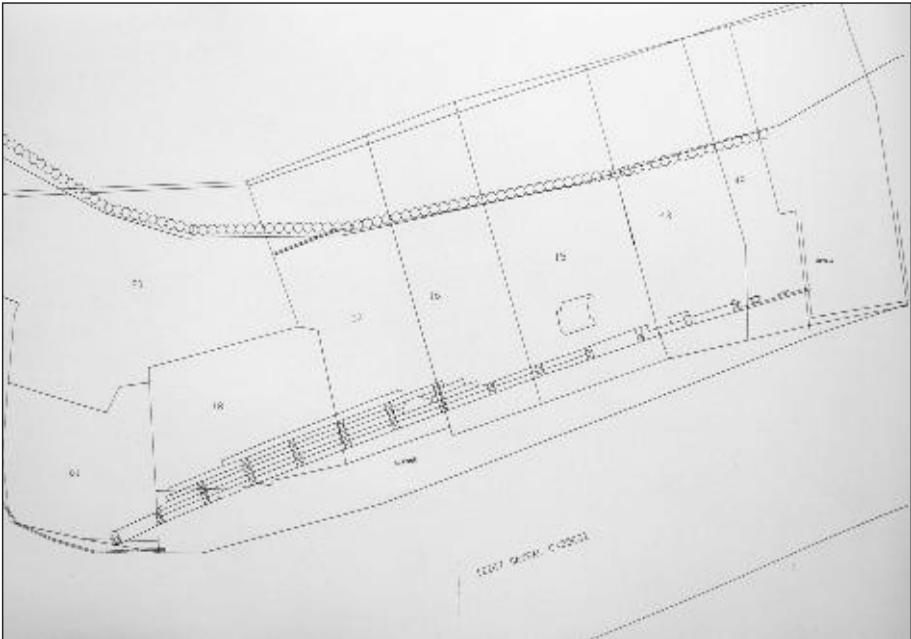
Bolu İli, Merkez İlçe, Akpınar Mahallesi, 9 pafta, 248 ada, 15, 16, 17, 18,42,43,61 ve 64 no'lu parsellerde yapılan kurtarma kazısında Roma İmparatoru Hadrianus ( M.S. 117 -138 ) döneminde inşa edilen stadion kalıntısı açığa çıkarılmıştır. Stadion kalıntısı Bithynia Bölgesinde açığa çıkarılan ilk stadion olma özelliğini taşımakta ve antik Claudiopolis ( Bolu ) kentinden günümüze ulaşan en büyük anıtsal yapı niteliğindedir.

Stadion kazısı sonuçları koruma kurulunda değerlendirilmiş ve stadionun bulunduğu alan daha önceden “ III. derece Arkeolojik Sit Alanı “ iken Ankara Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun 19.11.2008 tarih ve 3704 sayılı kararı ile “ I. derece Arkeolojik Sit Alanı “ ; stadionun yakın çevresi de “ II. derece Arkeolojik Sit Alanı “ olarak tescil edilerek koruma altına alınmış ve stadiona ilişkin tescil çalışması tamamlanmıştır.

Claudiopolis ( Bolu ) antik kentinden günümüze ulaşabilen en büyük anıtsal yapı niteliğindeki stadionun üzerinde yer aldığı ve halen şahıs mülkiyetinde bulunan 9 pafta, 248 ada, 15,16,17,18,42 ve 43 no'lu parsellerin kamulaştırılması gerekli görülmektedir. Kamulaştırma sonrasında İlimizde ve bölgemizde tek örnek olan stadionun restorasyonunun yapılarak ziyarete açılması uygun olacaktır.



Harita 1 = Kurtarma kazısı yapılan parsellerin harita üzerindeki yeri



Plan 1= Stadion planı



Resim 1= Kazı öncesinde kazı sahasının genel görünümü



Resim 2= Sondaj çalışmaları



Resim 3= Sondaj çalışmalarında tespit edilen stadion oturma sıraları



Resim 4= Kurtarma kazısı çalışmaları



Resim 5= Stadion oturma sıraları



Resim 6= Stadion oturma sıraları





Resim 7= Stadion oturma sıraları ve basamakları



Resim 8 = Stadion ve kuzeyindeki yapı kalıntıları



Resim 9 = Stadion kitabesindeki kazı ve temizlik çalışmaları



Resim 10= Stadion kitabesinin Müzede sergilenmesi



Resim 11= Kitabe levhaları



Resim 12= Kazı sonrası stadionun genel görünümü



Resim 13= Kazıda açığa çıkarılan eserler



## **Köroğlu Ansiklopedisi Niçin Hazırlanmalıdır, Nasıl ve Kiminle Hazırlanmalıdır?**

Zeki Gürel\*

### **Özet**

Genel anlamda ansiklopedi bütün bilim, sanat dallarını tek veya bir arada belli bir yönetime göre inceleyen eser, bilgilik olarak tanımlanabilir.

Yunanca Enkuklopaideia kelimesine dayanan, bugünkü manasını ancak XVII. yüzyıla doğru kazanmış olan ansiklopedilerin tarihi iki bin yıla yakındır.

Ansiklopediler yayınlandığı zamanların ve mekânların umumî ve ilmî tarihini de ihtiva ederler. Modern ansiklopedicilikte sadece bir bilim dalına hasredilmiş ansiklopediler bulunduğu gibi, belirli bir zamanı içinde barındıranları da vardır. Son yüzyılda şehir ansiklopedileri hazırlamak da moda olmuştur... Ancak tarihe mâl olmuş şahsiyetler için de ansiklopediler hazırlanabilmektedir. Köroğlu için de müstakil bir ansiklopedi hazırlanıp yayımlanmalıdır kanaatindeyiz.

**Anahtar Kelimeler:** Ansiklopedi, Köroğlu, Bolu, Türk Dünyası

### **Why The Encyclopedia of Koroglu Should Be Prepared, How and With Whom It Should Be Prepared?**

#### **Abstract**

We can define the word "encyclopedia" as a book which examines whole science and art branches by specific methods. "*Encyclopedia*" derives from the Latin word "*enkuklopaideia*" and it means "*all-around education*".

An encyclopedia can be about a general science as mathematics, history, geography or about an art like music, theatre, cinema...

Also we see different kinds of encyclopedias as encyclopedias which are written about cities, personal names or only one historical personality. We think, it is necessary to write an encyclopedia about Köroğlu too.

**Key Words:** Encyclopedia,, Köroğlu, Bolu, Turkish World

---

\*Yrd. Doç. Dr., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü

Genel anlamda ansiklopedi bütün bilim, sanat dallarını tek tek veya bir arada belli bir yönleme göre inceleyen eser, bilgilik olarak tanımlanabilir.

Yunanca “Enkuklopaideia” kelimesinden alınmış bugünkü manasını ancak XVII. Yüzyıla doğru kazanmış olan ansiklopedilerin tarihi iki bin yıla yakındır.

Ansiklopediler yayınlandıkları zamanların ve mekânların umumî ve ilmi tarihini de ihtiva ederler. Modern ansiklopedicilikte sadece bir bilim dalına hasredilmiş ansiklopediler bulunduğu gibi, belirli bir zamanı içinde barındıranları da vardır. Son yüzyılda şehir ansiklopedileri hazırlamak da moda olmuştur. Ancak tarihe mal olmuş şahsiyetler için de; hem de onların adını taşıyan ansiklopedilerin hazırlanıp yayımlandığına şahit oluyoruz. Bu geleneğe Türk Dünyası, Azerbaycan’ın öncülüğünde Dede Korkut Ansiklopedisi ile katılmıştır.

Bizim tebliğimizde de Türk Dünyasının ortak değerlerinden olan Köroğlu’nun tarihî olarak derinliğine ve coğrafi olarak genişliğine bütün yönleri ile dün-bugün-yarın çizgisinde ele alıp inceleyecek, Köroğlu ile ilgili olarak yapılan bütün çalışmaların tanıtımlarını tenkitli ve karşılaştırmalı bir şekilde değerlendirecek Köroğlu kaynakçasını da içinde barındıracak Köroğlu Ansiklopedisi’nin niçin hazırlanması gerektiği, nasıl ve kiminle hazırlanmasının doğru olacağı, içerik ve gerekçeleriyle ele alınıp tartışmaya açılacaktır.

Bu ansiklopedinin niçin Türkiye önderliğinde hazırlanması gerektiği hususu da dile getirilecektir.

Köroğlu, Türk kültür coğrafyasında zamana meydan okuyarak yaşamaya, yaşatılmaya devam eden halk kahramanlarımızdan biri olarak her dem bir şekilde huzurumuzda olmaya devam ediyor, edecek de...

Köroğlu’nun dün olduğu gibi bugün de popülerliğini koruduğuna bir şahit de bugün burada; Köroğlu diyarı Bolu’da dördüncüsünü düzenlediğimiz bu uluslar arası sempozyumdur. Bundan önceki sempozyumlarda ve bu sempozyumda emeği geçenleri kutluyorum, teşekkürlerimi sunuyorum.

Başta Türkiye olmak üzere, Türk devlet ve topluluklarında, Türk kültür dairesine yakın duran çevrelerde ve değişik devletlerde Köroğlu ile ilgili pek çok yazılı, sesli ve görüntülü yayının yapıldığına şahit oluyoruz. Ama hala dört başı mamur bir **Köroğlu bibliyografyasını** hazırlayıp birkaç dilde yayımlayamadık. Bu kaynakçanın doğuracağı **Köroğlu İhtisas Kütüphanesinden** maalesef yoksunuz. Bolu’da hayata geçirilmesini yıllar önce teklif ettiğimiz **Köroğlu Destanı Parkı’nı** hala kuramadık. Böyle bir park yaşayan bir park olarak kurulması halinde Bolu’yu da dünya ölçeğinde tanıtacaktır. Yaşayan bir park olduğu için de bir gezen bir daha bir daha ziyaret etmek isteyecektir. Bunun hem kültürel, hem turistik hem sanat hem çevreci hem de ekonomik boyutu vardır. Bu hususa da ayrıca dikkatleri çekmek isterim.

### **I-Köroğlu Metinlerindeki Özel İsimler:**

“Halk Edebiyatı ürünlerinde kullanılan özel adların, devrin siyasî, tarihî, kültürel yapısını ve ürün sahibinin –ya da kaynağının- yorumlarını yansıtmaları açısından ayrı bir önemi vardır. Dilbilimin bir kolu olan adbilim (onomastik), çeşitli alt dalları ile dil ürünlerindeki özel adların işlev ve önemlerini incelemektedir. Destan, masal ve halk hikâyesi gibi geleneksel edebiyat ürünlerindeki özel adların, özellikle mekân kaynağı tartışması bulunanlarda ayrı bir önemi vardır. Tarihî-coğrafi araştırma yönteminin ortaya koyabileceği verilerin dışında özel adların incelenmesiyle de, yeni



yorumlar, sonuçlar ortaya çıkabilecektir.” (Karadağ, 1998:65)

Köroğlu anlatmaları üzerinde araştırmalar yapmış bilim adamları, değişik merkezlere dikkat çekmiş; epizotların tarihi olaylarla ilişkilerine değinmişlerdir. Bir de son yıllarda kaleme alınan Köroğlu şiirleri, tiyatro, roman ve hikâye metinleri, senaryolar var ki, bunların da anlatmalar gibi dikkatle incelenip değerlendirilmesi gerekmektedir. Çünkü edebî metnin üzerinde zamanın ve mekanın yönlendirici ve belirleyici etkisini biliyoruz.

Yapılması gereken öncelikle Köroğlu ile ilgili metinlerin anlatı, yazılı, yaratma hepsinin birer kopyasının bir merkezde toplanması işidir. Türk kültür coğrafyasında derleme yapılmadık köşe bucak varsa buralara da bir an önce ulaşılmalıdır. Bu kayıtlar bire bir deşifre edilip mukayeseli olarak yazıya geçirildikten sonra özel adların sistematığı düzenlenerek onomastik verileri ortaya konmalıdır. Bu yapıldığında hala tartışmalı olan konular için yeni ve doğru yorumlara ulaşmak mümkün olacaktır.

Hazırlanmasını teklif ettiğimiz Köroğlu Ansiklopedisinde özel adlar şu ana ve alt başlıklarda sınıflandırılabilir:

#### A. Kişiler

1. Tarihî kişiler
2. Edebî kişiler
3. Dinî kişiler
4. Olağan üstü kişiler (masal, destan, efsane, menkıbe...)
5. Gerçek kişiler (hikâye, roman, ... Kahramanları), gündelik kişiler
6. Soy, sop, kavim, millet... Adları.

#### B. Yer Adları

1. Ülke, kent, kasaba, köy
  - a. Gerçek mekanlar
  - b. Hayali mekanlar
2. Tabiat unsurları
  - a. Dağlar
  - b. Irmaklar
  - c. Ova, yayla, kışlak, çöl, göl, mağara
  - ç. Kutsal yerler
3. Yapılar
  - a. Köprü
  - b. Geçit, tünel
  - c. Liman
  - ç. Tekke
  - d. Saray, konak v.b.

#### C. Hayvanlar

1. Mitolojik kaynaklı
2. Dinî kaynaklı
3. Günlük hayattan
4. Masal, efsane, hikâye kaynaklı hayvanlar

#### D. Antropoloji malzemesi

1. Silah adları

2. Giyim-kuşam
3. Mutfak eşyaları
4. Üretimle ilgili nesnelere
5. Dinî ritüellerle ilgili
6. Müzik aletleri

Köroğlu metinlerinin tamamında özel isimlerin bu sistematik içerisinde incelenmesiyle ilginç sonuçlara ulaşılabileceğini göreceğiz.

Mesela: Anlatıcının, yayıncının, yapımcının tercihlerini de düşünerek bakıldığında Köroğlu metinlerinde adı zikredilen yer adları Türk kültür coğrafyasının neresinde yoğunlaşmaktadır, niçin?

Kişi adlarından Ayvaz'a bir bakalım. Kimdir bu Ayvaz? Bey midir? Uşak mıdır, yoldaş mıdır?.. Yoksa Ömer Seyfeddin'in Ergenekon Destanıyla irtibatlandırılarak anlattığı gibi Çin'e esir düşmüş bir Türk beyi mi? Köroğlu da Ayvaz adlı bu Türk beyini Çin sarayını basarak kurtaran bir kahraman mı?

Bu örnekleri çoğaltmak mümkün. Köroğlu Ansiklopedisinde bütün özel isimler ve diğer adlar metinlerin mukayesesiyle kaynaklar da gösterilerek tanıtılıp açıklanmalıdır. Sadece bu çalışma bile yapıldığında Türk kültür tarihinde tarih olan ve tarihî olan pek çok hususta doğru bilgilenme sağlanmış olacaktır.

## II. Köroğlu Metinlerinde Dil

Köroğlu Ansiklopedisinde, Köroğlu metinleri üzerinde yapılmış dil ve ağız çalışmaları da yer almaktadır. Bu tür bir çalışma ile Türkçenin yayılma alanları üzerinde zaman ve mekân değişiklikleriyle birlikte Türkçenin gelişimi ve etkilenmeleri de gösterilmiş olacaktır. Bazı metinlerde kahramanlar İstanbul'dan Bağdat'a giderlerken, Makedonya varyantında Üsküp'ten İstanbul'a yolculuk yapıyorsa bu metinde Slav dillerinin etkisi ve Rumeli ağzı varlığı elbette ki öne çıkacaktır.

## III. Köroğlu Üzerine Yapılan Çalışmalar,

## IV. Köroğlu Üzerine Çalışma Yapanlar

Bu ansiklopedide madde başlıkları olarak ele alınıp yazılırken zaman ve mekânı göre algılamalar ve ideolojik yaklaşımlar dikkatlerden kaçırılıp saklanmamalıdır.

V. Köroğlu'nu anlatan şiirler ve bu şiirlerde Köroğlu'nun öne çıkartılan vasfına özellikle vurgu yapılmalıdır.

VI. Köroğlu'nu ve çevresini tasvir eden resimler ve fotoğraflar, sahne kıyafetleri, varsa çizgi film çizimleri ve sinema filmi kıyafetleri, afişleri mutlaka bir araya toplanmalıdır. Bunlar renkli fotoğraflar olarak Köroğlu Ansiklopedisinde yayını görsel olarak zenginleştirecek malzeme olarak kullanılmalıdır. Bunlardan hareketle etnoğrafik çıkarımlar yapacaklara da fırsat tanımış oluruz.

VII. Köroğlu etrafında bestelenip söylenen metinler tespit edilmeli ve tek tek tanıtılmalıdır. Mecmua-yı Saz-ı Söz'den başlayarak bu örnekler bir araya; bu ansiklopedi vasıtasıyla getirilebilir. Belki de bu ansiklopedinin bir eki olarak sesli bir kayıt halinde bir CD veya DVD olarak hazırlanıp ilgisine ve meraklısına sunulabilir.

VIII. Kahramanı Köroğlu olan sinema filmleri, tiyatro, opera ve çizgi filmler tek tek tespit edilip tanıtılmalıdır. Bunlar birer arşiv belgesi olarak kopyalanmalı ve Köroğlu İhtisas Kütüphanesinde muhafaza edilmelidir.

IX. Köroğlu adını taşıyan toponimler, kurum, mekân, dergi, vb. tespit edilip hikâyeleriyle birlikte tanıtılmalıdır.

X. Bu tespitlerden sonra, bu ansiklopediden hareketle Türk Dünyası televizyonları başta olmak üzere sesli ve görüntülü medya için bir Köroğlu dizi filmi çekilmelidir. Tıpkı bir Robin Hud gibi, Zorro gibi.

Köroğlu Ansiklopedisi'nin içeriği ve madde başlıklarıyla ilgili olarak sizlerinde bazı ilaveleri olacaktır elbette. Önemli olan böyle bir ansiklopedinin hazırlanması fikrinin kabul görmesidir.

Bu ansiklopedi için Türkiye projede finans sağlayıcı ve yürütücü olarak yer almalıdır. Türk devlet ve toplulukları başta olmak üzere dünyanın dört bir tarafından Köroğlu üzerine çalışma yapmış olan uzmanlar tespit edilmeli ve her madde mümkünse uzmanına sipariş yoluyla telifi de ödenerek yazdırılmalıdır. Ansiklopedinin redaksiyonunu proje yürütücüleri yapmalıdır. Böyle bir ansiklopedi için ilgisine bir proje hazırlayabilir ve editörlüğünü de seve seve yaparım. Buradan bu hususu da alenen ilan ediyorum.

Bu ansiklopedi için cilt ve sayfa sayısı şu olmalıdır demek, şimdiden bir sınırlandırma yapmak doğru olmaya bilir. Ancak her biri ansiklopedi boyunda 24 cilt olabilir Oğuz'un 24 boyuna ithafen.

Köroğlu Ansiklopedisi Türkiye Türkçesinden başka Özbek, Kırgız, Kazak, Türkmen ve Azerbaycan Türkçeleriyle de yayımlanmalıdır. Bu yayım dünya dillerinden Rusçaya, İngilizceye, Çinceye de çevrilip bastırılarak dağıtımı yapılmalıdır.

**Sonuç olarak:** Köroğlu Ansiklopedisi bir ihtiyaçtır. Bu ansiklopedi bugün burada yapılan Köroğlu Sempozyumuna evsahipliği yapan Abant İzzet Baysal Üniversitesi'nin bir projesi olarak da hayata geçirilmelidir diye düşünüyorum. Hepinizi bu ansiklopedi konusunda birlikte tefekkür etmeye, çalışmaya davet ediyorum.

Köroğlu coğrafyasının dili bir gönlü bir insanları beni sabırla dinlediğiniz için, dikkatleriniz için hepinize teşekkür ediyorum saygılar sunuyorum.

#### **Kaynakça**

EMİROĞLU, Mecdi (1984): "Bolu Yöresi Yer Adları", **Türk Yer Adları Sempozyumu**, Ankara.

GÜREL, Zeki (2008): "Köroğlu'nu Çocuklara Anlatmak", **Bolu'da Halk Kültürü ve Köroğlu Bilgi Şöleni**, Bolu, AİBÜ BAMER Yayınları, 255-271.

GÜREL, Zeki (2008): **Bolu Şehrengizi**, Bolu, 58-66.

KARABAĞ, Metin (1998): "Behçet Mahir'in Köroğlu Destanındaki Özel Adlar Üzerine Bir Araştırma", **Bolu'da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu**, Bolu, 65-74.

**Köroğlu Semineri Bildirileri** (1983): Ankara.

OĞUZ, M. Öcal (2009): **Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?** Ankara.



## "Köroğlu" Destanı'nda Özel İsimler

Güzeliye Hacıyeva\*

### Özet

"Köroğlu" Destanı poetik onomastika için çok değerli bir folklor eseridir. Türk halklarının düşünceleri, hayatı ve hayalleri kahraman isimlerine yansımaktadır. Her isim denotat ve onun çevreyle bağlantısını vurgulamaktadır.

Bildirimizde «Köroğlu» Destanı'nın Tobol–Tatar varyantı temel olarak alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** «Köroğlu» Destanı, poetik onomastika, poetonim.

### Proper Nouns in Köroğlu Epos

#### Abstract

"Köroğlu" epos is of present interest for the poetic onomastic. There are a life, expectations, thoughts of Turkic peoples in the names of its heroes. Every name connects with its denotate and environment.

We use the Tobolo-Irtish various of the dastan "Köroğlu" in our article.

**Key Words:** "Köroğlu" epos, poetic onomastica, poetonym

---

\* Dr., Tataristan Bilimler Akademisi, Dil ve Edebiyat Enstitüsü, Kazan, Tataristan

“Köroğlu” Destanı yüzyıllar boyunca Kazakistan ve Orta Asya, (Özbek, Kazak) Orta Doğu ve Balkan ülkelerinin Türk ve Türk olmayan milletlerin kültüründen antroponimler ile ilgili birçok yeni unsurlar almağa mecbur olmuştur. Özellikle antroponimi bakımından destanda farklı bölgelerin geçmişine ait bilgiler görmekteyiz.

Folklor eserlerinde, linguistik terminolojide folkloronim diye adlandırılan antroponimik kaynaklar önem taşımaktadır. Halk edebiyatında kullanılan kahraman adı, hayvan ve bitki adları, coğrafi isimler folkloronimleri oluşturmaktadır. Folkloronimler halk edebiyatında önemli semantik meseleleri çözmeye yardım etmektedir.

“Köroğlu” Destanında yer alan hanların, beğlerin, hanımların hatta atların isimleri, çeşitli destan versiyonlarında her halka özgü biçimde süslendirilmiştir. Bununla beraber gösterdikleri yararlılıklar destanın antroponimine yansımaktadır.

Bildirimizde V. V. Radlov tarafından değerlendirilmiş Türk kabilelerin halk edebiyatı örneklerinde bulunan «Kurulu» Destanı temel kaynak olarak alındı (Образцы народной литературы тюркских племен, 1872: 258-262). Sibiry'a'nın Tobol boylarında bulunan bu destan versiyonu linguistik açıdan hiç incelenmemiş versiyonlardan biridir.

1990'lı yıllarda Slav onomastikasında ayrıca Ukrayna, Rus, Çek onomastikalarında folklor eserlerinde kullanılan isimler hakkındaki çalışmalar yoğunlaştı. Son yıllarda onomastik araştırmalarının yeni alanları, yeni metodları oluştu (Örneğin, Kognitif onomastika). Onomastikadaki bu yeni alanlar, halk edebiyatında kullanılan isimlerin bilimsel teorik sorunlarına yönelmeyi mecbur kılmıştır.

Edebi eser metinlerinde kullanılan özel isimler, poetik onomastika (edebi onomastika, edebi eserin onomastikası, öznel onomastika) alanının konusudur. Poetik onomastikanın ilgilendiği konu, onimlerdir (poetik sözler). Onim ya da poetonim teriminin altında yazar tarafından esere yerleştirilen özel isimler ele alınmaktadır.

Onimler uydurulmuş isimler kategorisine girse de, onların çoğu sosyal hayatta ayrı bir zaman aralığında halk dilinde gelişmiş ve yaygınlaşmış isimler sistemine dahildir. Poetik onomastika, edebi metinler onomastikasını teşkil eden gerçek ve uydurulmuş onomastika unsurlarının yansımaları göstermektedir.

Herhangi bir eserde nesne ve isim eşitliği üç farklı şekilde olabilmektedir. Birincisi gerçek yaşayan nesne ve gerçek onomastika. İkincisi, uydurulmuş nesne ve uydurulmuş isim. Üçüncüsü gerçek isim modeli gereği uydurulmuş nesne. Edebi eserde kullanılan özel isimler motifleşmişlerdir. Poetonimler için karakteristik vazife üstün durumdadır.

Her bir isim edebi metinlerin içerisine girerek metinlerin onomastik paradigmasına nüfuz etmektedir. Edebi eserlerin onomastik alanını varlığa getiren özel isimler estetik nesnelere gösterip metinlerin edebi kompozisyonunu, üslubunu, yazarın dünya görüşünü bildirmekle birlikte, edebi eserin bütün kategorilerinin ve özelliklerinin gerçekleşmesine yardımcı olmaktadır.

Poetik onomastikanın bir kolu olan folklor onomastikası, folklor eserlerinde onimlerin kullanılmasını araştırmaktadır. Böylelikle folklor eserlerinde ve edebi eserlerde onimlerin kullanılış özelliklerinde bir çok ortak nokta bulunsa da, folklor onomastikasının nesnesi kendine özgüdür. Edebi onomastikanın nesnesi yazarın bireysel eserinin temelinde oluşmaktadır. Yazar bu isme kendisi anlatım kazandırmaktadır. Folklor onomastikasında ise yazarın isimle ilişkisi görülmemektedir.

Çünkü folklor eseri kolektif bir eserdir. Folklor onomastikasında isimlerin oluşturulmasında ve gelişmesinde ismin birçok versiyonunun bulunması temel özelliktir. Folklor eseri tekrarlanmış olmayıp, önceden anlatılan hikayenin yeniden oluşturulmuş bir halidir. Bu özellik isimlerde de bulunmaktadır. Metinde söylene gelen isimler değişiklik geçirip yeniden oluşmaktadırlar. «Köroğlu» Destanı durumun en açık misalidir.

Örneğin «Köroğlu» Destanı'nın Türkiye ve Azerbaycan Türkçesindeki versiyonlarında "Köroğlu" ismi kör adamın oğlu anlamında kullanılmaktadır. Bu versiyona göre Kör oğlu efendisi tarafından zulme uğrayan ve kör edilen bir at bakıcısının oğludur. Türkmen ve Uygur Türkçesindeki versiyonlarında ise Göroğlu olarak kullanılan isim, farklı bir anlam kazanmakta ve mezarın oğlu anlamını taşımaktadır. Gür kelimesi Farsça'da mezar anlamındadır. Doğu geleneklerinde genel olarak bu isim kullanılmıştır ve kahraman mezarda doğduğu için ona bu isim verilmiştir. Karl Reichl de bu farklılığa dikkat etmiş ve «Köroğlu» Destanı'nın versiyonlarının doğu ve batı olmak üzere iki gruba ayrılması gerektiğini belirtmiştir (Reichl, 2002: 103).

Türk dilleri arasında yaygın olarak kullanılan [ö] sesi Tatar Türkçesinde [ü] olarak kullanılmaktadır. Bu sebeple "kör" kelimesinin Tatar Türkçesindeki karşılığı "kür"dür. Ancak Çağdaş Tatar Türkçesinde gözleri görmeyen kişiler için bu kelime kullanılmamakta, kör kelimesini "sukır" kelimesi karşılamaktadır.

Bazı versiyonlarda Köroğlu *Ruşen* (Türkmen) (Türk Dünyasında Köroğlu, 2004) *Ravşanbek* (Kazak) (Arıkan, 2007) olarak geçmektedir. Türkmen versiyonunda çocuğa 'Ruşen adını uygun bulurlar. Ancak bu sırada topluluktan uzakta duran yaşlı ve fakir birisi 'bu çocuğa Göroğlu ismini verelim der. Ancak kimse ihtiyarın sözlerine kulak asmaz ve çocuğu 'Ruşen' adıyla çağırılmaya başlarlar (Türk Dünyasında Köroğlu, 2004: 106). Bu isim Farsça'da 'aydın, parlak, temiz' anlamını taşımaktadır (Мусульманские имена, 2007: 198).

Türkiye Türkçesi versiyonunda geçen Bolu Beği ismi Tobol -Tatar versiyonunda İstanbul padişahı Bul Bek olarak olarak geçmektedir. Türkiye Türkçesi versiyonunda Bolu şehrinin beği olan kişiyi belirtmek için kullanılan Bolu Beği ismi Tobol-Tatar versiyonunda değişim göstermiş ve Tatar Türkçesinde de kullanılan bir şahıs ismine dönüşmüştür. Tatarlar arasında kullanılan Bul Bek (Bek Bul olarak da kullanılmaktadır) ismi "Beğ ol" anlamında dilek içeren "dezideratif" bir isimdir. Böylelikle bu isim Türkiye Türkçesi versiyonunda mekan (Bolu) - isim ilişkisinde gösterirken, Tobol-Tatar versiyonunda Bul Bek ismi sadece Türkiye Türkçesindeki isimden etkilenerek oluşmuş, mekan-isim ilişkisini kaybetmiş ve Tatar anlayışına göre yeniden yapılanmıştır. «Köroğlu» Destanı'nın çeşitli rivayetlerinde Bolu Beği için, Bolu Beği, Bolu Paşa, Bolu Beğ isimlerinin kullanılması Bolu kelimesinin zamanla bir yer adı olduğu düşünülmeyle doğrudan doğruya bir kişi adı olarak kabul edildiğini göstermektedir.

Türk halklarında atın önemi şüphesiz ki çok büyüktür. Köroğlu'nun atı çeşitli versiyonlarda Kırat; Gırat ve Karat olarak geçmektedir. «Köroğlu» Destanı'nın Tobol-Tatar rivayetinde, bu at sudan çıkan bir atın tayıdır ve Karat olarak isimlendirilmiştir. Bu rivayette Karat "tulpar"<sup>1</sup> olarak yani kanatlı ve uçan bir at olarak gösterilmektedir.

<sup>1</sup>Tulpar Türk mitolojisinde (örneğin Tatar mitolojisinde) kanatlı atın adıdır. Yunan mitolojisindeki karşılığı ise Pegasus'tur.

Eski Türk dilinde kara, güçlü anlamını taşımaktadır. Böylelikle atın efsanevi özelliklerini göstererek bu isim verilmiştir. Kara kelimesi eski Türkçe’de birkaç anlam belirtmektedir: 1)kara 2)karanlık 3)güçlü, kuvvetli anlamına gelmektedir (Древнетюркский словарь, 1969: 422). Tobol-Tatar varyantında kullanılan Karat zoonimi atın özelliklerini isminde yansıtmaktadır.

«Köroğlu» Destanı, Türk dünyasının çeşitli yönlerini yansıtmaları sebebiyle poetik onomastika için de önem taşımaktadır. Çünkü halkın düşünceleri, akli ve fikri önce isim sisteminde görünmektedir. “Köroğlu” Destan’ında da bu özelliklerin bazılarını belirlemeye çalıştık. Destandaki her isim denotatın çevreyle bağlantısını vurgulamaktadır. İncelediğimiz Tobol-Tatar varyantındaki “Köroğlu” Destanı Tatar dünyasına yaklaştırmaları saklanmıştıdır rivayet olarak isimleri de bunu belirtmektedir.

#### **Kaynakça**

ARIKAN, Metin (2007): **Kazak Destanları: Köroğlu’nun Kazak Anlatmaları**, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

BORATAV, Pertev Naili (1931): **Köroğlu Destanı**, İstanbul: Evkaf Matbaası.

Древнетюркский словарь (1969): – Л.: Наука.

GARİYEV, B. A. (2007): **Türk Dünyasında Köroğlu Anlatmaları**, Çev: Fikret Türkmen, Muvaffak Duranlı, Feyzullah Rahmankul, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

**Köroğlu Destanı** (1973): Haz: Mehmet Kaplan, Muhan Beli, Mehmet Akalın, Sevinç Matbaası.

Мусульманские имена (2007): М. – С.-П.: Диля.

**Образцы народной литературы тюркских племен** (1872): живущих въ южной Сибири и дзунгарской степи собраны В.В. Радловым, ч.4, С.-П., 1872. – 258-262 с.

REICHL, K. (2004): **Türk Boylarının Destanları**, Çev.M.Ekici, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

**Türk Dünyasında Köroğlu** (2004): Çev. Metin Ekici, Ankara.



## Türk Mitolojisi Koroğlu'da Savaş Tanrısı Bozkurt Ve Misrî Kılıç

Behruz Hakkı\*

### Özet

Milleti, millî kültür ile aşılaman, onu yenilmez yapan, çağlar boyunca gelişme göstermiş mitolojisidir. Koroğlu mitolojisi, Türklerin ilkin çağlarda çevresine, kainata bakışı ve onların karşısında gücünün temel taşı sayılan bir düşünce sistemidir. Dünyada Türk kültürlü halk Koroğlunu adalet seven ve zalim güçlere karşı savaştan mitoloji ve tarihi bahadır olarak tanımaktadır. Buna göre Koroğlunu dünya destanı olarak adlandırmak doğrudur. Koroğlu mif ve destanında olan su, dağ, yıldırım, yıldız, ağaç, kılıç, keçi, say, ozan, kurt, kadın, mitoloji bakımından Tanrı veya Tanrıçadrlar ki kılık değişerek yeryüzünde olan kahramanlara yardım ederler.

İnsan özünü tanımakla birlikte, millî gelişme sürecini tanımakla birlikte, millî gelişme sürecini de geçmişin aynasında görüp ve geleceği uğurla karşılamak, gündemde olan mesuliyetlerini yerine getirmek için güç bulur. Millî kimlik ve varlığına sahip çıkar. İşte bu bakımdandır ki, millî folklorun kaynağı olan mitolojiyi ve Koroğlu, Manas, Çorabatur, Bilgamiş (Gılgamiş) gibi tarihi ve destan kahramanlarını tanımadan, millî varlığa değer verip sahip çıkmamız, çağdaşlaşmamız ve kökenimize layık yer tutmamız mümkün olmaz.

İnanıyorum ki Türk halkları öz mili kimliğine, Milli mitoloji kahramanlarımızdan güç alarak bugün mümkün olmayan zorluklara galip gelip ve yirmi yıldan fazla Ermeni işgalinde olan Azerbaycan topraklarını azad edecektir. Bu bakımdan Koroğlu mitolojisinde savaş tanrısı olan Bozkurt ve Misrî kılıç kültü, sizlere bu sempozyumdaki sunumumdur.

Koroğlu'nun kılıcı, hayır, bereket ruhuna sahip olduğuna göre, Ali kişi kılıcı oğlu Ruşen'e, Koroğluna vererek diyor ki: "Ruşen, al, bu kılıcı beline bağla. Bu kılıç senin bildiğin kılıçlardan değil. Bu kılıca yıldırım kılıcı derler. Ancak bunun yıldırım kılıç olduğunu hiç kimseye söyleme. Bundan sonra bunun adına Misrî kılıç dersin... Hiçbir zaman, hiçbir düşman sana saldıramayacak." Koroğlu/Goroğluda savaş tanrısı Bozkurt! Görkemli Türkologların araştırmalarına göre Bozkurt yıldırım tanrısıdır. Çünkü bir çok mitoloji metinlerine göre, yıldırım tanrısı yeri temiz olmayan varlıklardan temizlemek amacıyla öz evladını yeryüzüne gönderir. Kurt yalnız Türk ulusunu dardan, ölümden kurtarmakla değil, belki tabiat üstü güce sahip olup gelecekte ve geçmişten haberi olan bir varlık olarak bilinir. Örnek olarak, Salur Kazan'ın evinin yağmalandığı bölümde Kazan Han kurtla karşılaştığında şöyle demektedir: Kurt yüzü mübarektir. Koroğlunun Mümine hanımdan olan oğlu kendi soykökünü anlatırken Savaş tanrısı Bozkurtun Türklerin mitolojisinde önemli olduğunu gösterir:

Men Hesenem kurt oğluyam,

Düşmenime dert oğluyam,

Nesilen bil, Koroğluyam,

Arkası gerek yigidin.

Mitoloji ilkin insanın doğa karşısında gücünün temel taşı sayılan bir düşünce sistemidir. Bu düşünce esasında olan türeyiş ve kahramanlık mitoloji "Koroğlu, Manas, Çorabatur, Bilgamiş- Gılgamiş ve ..." bir taraftan Türk milletinin millî folklorunun kaynağı ve bir taraftan da milli kimliği tanırır.

**Anahtar Kelimeler:** Koroğlu, Misri Kılıc, Boz Kurt, Türk Mitolojisi

\*Araştırmacı Yazar, Almanya

## God of Sword”Misri Kilic” and God of War “Boz Kurt” in Koroglu Mythology

### Abstract

Mythology gives nation, enthusiasm of the culture, make it strong and unbeatable. Koroglu was a figure in Turkish mythology. His principal was believe in fairness and fight against to unjust and wrong" he was a role model for Turks. He was a Turkish hero. He became a legend in Turkey. I can even named him as worlds legend. Also, goddess plays a major role in myhtology. As they change their appearance in different shapes and figures then they help heroes. As man possess his brave past and connect it with his future, if he believes he is strong and unbeatable, then he will be stronger and get confidence in himself, which will lead more success so he can shoulder the hardship comes alone. We can not possess our past and future and we can not overcome our responsibilities, If we do not have chance to get to know some heros as; Koroglu, Manas, Corabatur, Gilgamis. I believe that, Turks get their strenght from their heroes and they will solve the problem of Armenian invasion to Azerbaijan land. Hope soon Azerbaijan will have their freedom. So this presentation made for you to understand about Köroglu, warrior god Bozkurt and cult of Misri sword.

Köroglu’s Sword: Ali kisi gave his sword to his son Rusen and said;

Wear this sword to your waist. This is not an ordinary sword. They call it " lightning sword " But don't tell any one this is the " lightning sword " Now and then call it " Misri Sword "You will see no one can attack, assault or beat you as long as you have this sword".

Köroglu/Warrior God "Bozkurt": Researchers think Bozkurt is lightning god. According the mythology tellers, Lightning god cleaned out the Earth from the dirt and foul play actions and made it more reliable to live. He sent his son to the earth. Wolf had a power to know all about past and the future beside helping Turks when they are in trouble or they are in deadly in danger. He even saw "Wolf Kazan Han" when Salur Kazan's home was taking by terrorists. Wolf face is saint/ Köroglu's son by Mümine Hanim, says; his back ground is came from wolf which is so important subject in Turkish mythology.

I am Hasan son of the wolf,  
I am trouble for my enemy  
My generation is Köroglu  
Brave has a strong back

Mythology is ancient man's power to lean to the back bone of idealistic thoughts. These names "God of Sword” Misri Kilic” and God of War “Boz Kurt”, in Koroglu mythology. This presentation is targeting heroism mythology and “Koroglu, Manas, Çorabatur, Bilqamis- Gilqamis...” Are the major cast of the whole scenario. Preface is introducing Turkish national folklore and their national indentity.

**Key Words:** Mythology, God of Sword”Misri Kilic” and God of War “Boz Kurt” in Koroglu Mythology

Burada, büyük Türk kahramanı Köroğlu'nun diyarı Bolu'da, Türk Dünyası'nın bir parçası olan diğer Türk ellerinden gelen siz değerli katılımcıların arasında olmaktan şeref duyuyorum... Evliya Çelebi'nin, tarihi Köroğlu'nun zalimlere karşı savaş meydanı olan Bolu hakkında yazdıklarına dayanarak, ben de, ana gibi kucağımı “Uluslararası Köroğlu, Bolu Tarih ve Kültürü Sempozyumu”na açan şehrimizin, gerçekten abad ve onda Türk ananelerine sahip çıkan Oğuz yiğitlerine, bilim adamları ve emeği geçenlere uğur, suyunun ve havasının nefasetinden dolayı Köroğlu nesillerinin daha da güzel ve cömert olmasını dilerim.

Milleti, millî kültür ile aşıl原因 ve onu yenilmez yapan, çağlar boyunca gelişme göstermiş mitolojisidir. Köroğlu mitolojisi, Türklerin ilkin çağlarda çevresine, kainata bakışı ve onların karşısında gücünün temel taşı sayılan bir düşünce sistemidir. İnsan özünü tanımakla birlikte, millî gelişme sürecini de geçmişin gözgüsünde görüp ve geleceği uğurla karşılamak, gündemde olan mesuliyetlerini yerine getirmek için güç bulur. Millî kimlik ve varlığına sahip çıkar. İşte bu bakımdandır ki, millî folklorun kaynağı olan mitolojiyi ve Köroğlu, Manas, Çorabatur, Bilgamış (Gılgamış) gibi tarihi ve destan kahramanlarını tanımadan, millî varlığa değer verip sahip çıkmamız, çağdaşlaşmamız ve kökenimize layık yer tutmamız mümkün olmaz. Bu bakımdan mitoloji; Köroğlu'dan, Manas'tan, Çorabatur'dan güç alarak, her devrin özüne mahsus şer güçlerin pençesinden kurtulmanın açarıdır.

Tarihin katmanlarından süzülüp bize kadar gelen “Köroğlu”da savaş tanrısı olan Bozkurt ve Misri kılıç kültürü, sizlere bu sempozyumdaki sunumumdur.

Türk halkları animistik düşüncesinin ilk devirlerinde dağın, mağaranın, denizin, çayın, bulağın, meşenin ve kılıcın ruha sahip olduğuna inanırlardı. Buna göre onlar; güneşi, ayı, yıldızı, yıldırım ve gök gürültüsünü ilahi ruhlardan hesap eder, veya onların tanrılar katında olduğuna inanırlardı. Köroğlu'nun kılıcı, hayır, bereket ruhuna sahip olduğuna göre, kahramanların koruyucusu sayılarak savaşın çetin anlarında kayaları parçalayıp herkesi hayrete düşürdü.

Türkler, yine böyle bir inanca göre ölüleri silahları ve atlarıyla birlikte gömerlerdi. Kılıcın, atın ve mızrağın ruhu hem kahramanı kötü ruhlardan korur, hem de yeniden dirilip canlanan kahraman onlardan yararlanabilirdi. Türkler şehit olmuş tanrıların yazda dirilmesine inandıkları için yılın ilk gününü saygı ile anarlardı. Onlar, yılın son çarşambasında mezarlıklarda od yakıp sofralar kurarak, özlerini bahar şenliğine hazırlardı.

Türlere göre, Nevruz Bayramı'nın kutlanması tabiatın canlanması karşısında soğğun sıcağa yenilmesi için değildi. Çünkü onlar aslında tabiatın yeniden dirilmesi ile birlikte ölülerin de dirilmesine inanırlar. Başka bir ifade ile onlar, öleriyle tabiatın o derecede bütünlük varlık olduğunu düşünürlerdi ki, öleri ile tabiat arasında hiç bir fark bulunmazdı.

Halkın eski inanç ve düşüncelerinin çeşitli dönemlerde, İslam dininin kılıcının her iki yanının da keskin olduğu bir devirde, zayıflayıp unutulmak tehlikesini duyan, millî kimliğe değer veren gayretli el sanatkârları onu böylece korumaya çalışmıştır. Köroğlu yaşlandığı halde, birden civanlaşıp, kışa, ayaza-borana galip gelir...

*Yine ömür tazelendi,  
Hoş geldiniz, delilerim!  
Kurtardım, hicrandan, gamdan  
Hoş geldiniz, delilerim!*

*Bir nur salak bu cihana,  
Meydan bulansın al kana,  
Sefer eyleyek her yana,  
Hoş geldiniz, delilerim!*

*Aslan tek berede yatak,  
Düşmanlara şeşper atak,  
Paşaları diri tutak,  
Hoş geldiniz, delilerim!*  
Köroğlu

Tunç devrinin sonunda ilk demir devrinde, Aras Çayı'nın her iki yakasında iptidai toplum yapısı yerini sınıflı toplum yapısına bıraktı. Böyle bir süreçte demirin keşf olunması, Azerbaycan'da ekin sahalarının genişlemesine, üretimin gelişmesine, ürünün artmasına, komşu kabilelerin saldırılarına karşı savunma sisteminin güçlenmesine, bunlardan daha önemlisi Manna Türk devletinin kurulmasına yol açtı.

Buna göre bu değişiklikleri dikkate alan F. Engels, demir devriminin rolüne değinerek, bunun insanlık tarihinde büyük rol oynadığına işaret etmiştir.

Arkeolojik kazılar göstermektedir ki, Azerbaycan'da yaşayan atababalarımız, taş devrinin sonlarından itibaren sahiplenme formuna geçmişler. Milattan önce sekizinci binyılda anaerkil yapı, yerini ataerkil yapıya bırakmıştır. Azerbaycan arazisinde demir devrinde geçiş, tahminen IV-V. binyılda ortaya çıkar.

Bu süreç mitolojik yapıya bürünerek "Köroğlu" destanında Ruşen'in çölde bir demir taş-yıldırım taşı bulup, onu buzağıya atması şeklinde gelişir.

Azerbaycan'da yıldırım taşından yapılan ilk silah -kılıç, Türkler arasında büyük saygı görmüştür.

Dünya halkları, hayatta mevcut zorluklar karşısındaki arzu ve isteklerinin gerçekleşmesi için ve bir de kötü güçleri yenip, geleceğe umut duygularını sürdürmek için öz kahramanlarını öyle bir silahla donatırlardı ki, her bir zorluğa başarıyla karşı koysun...

Gerçekte ise kahramanlar, şerefli bir hayat sürmek için kitlelerin bitmez tükenmez gücüne yaslanıp ondan faydalanarak mümkün olmayan işi mümkün kılarıydı.

Burada Misrî kılıcın rolünü aydınlatmak için Destan'a müracaat ediyoruz. Henüz çocukluğunda Ruşen, çölde oynadığı sırada yerde bir taş bulmuştu. Taş küçük idi, ama çok ağır, çok da gösterişli idi. Pırıl pırıl da parlıyordu. Ruşen taşı yerden alıp çayırdaki otlayan bir buzağıya doğru attı. Taş buzağıya değmedi, ama yeli buzağıyı öldürdü. Ruşen gitti olayı atasına anlattı. Atası Ali kişi Ruşen'e dedi ki: "*Oğul, Ruşen, git buzağının sahibini bul, bedelini öde, rızasını al. Sonra da hemen o taşı bul bana getir!*"

Ruşen gitti, önce buzağının sahibini razı etti, sonra da taşı bulup getirdi. Ali kişi taşa baktı ki, taş gökten düşmüş yıldırım parçasıdır. Ertesi gün Ali kişi Ruşen'den

habersiz yıldırım parçasını bir ustaya götürüp, ondan bir biz yapmasını istedi. Usta taşta bakıp dedi ki: *“Ali kişi, sen güngörmüş bir kişisin, hiç taştan da biz olur mu?”*

Çok tartışmadan, yedi gün süren çalışmadan sonra usta taşın parçasından bir biz yapıp Ali kişiye verdi. Ali kişi taşın kalanını bir Misri kılıç ustasına götürdü ve de ki: *“Usta, bundan bana bir kılıç yap!”*

Bu usta da çok tartışmadan sonra Ali kişinin sözünü kabul edip, yedi gün içinde taştan bir kılıç yaptı. Ali kişi kılıcı aldı, fakat Ruşen'e hiçbir şey demedi. Öyle ki, Ruşen kıratı, düratı eğerleyip atasının yanına çekti, Ali kişi her şeyi hazır görende eve girdi ve kılıcı götürüp oğlu Ruşen'e vererek dedi ki: *“Ruşen, al, bu kılıcı beline bağla. Bu kılıç senin bildiğin kılıçlardan değil. Bu kılıca yıldırım kılıcı derler. Bu öyle bir kılıçtır ki, karşısında taş bile dayanamaz. Bu kılıç ile sen kaleler fethedeceksin, setler dağıtacaksın. Ancak bunun yıldırım kılıç olduğunu hiç kimseye söyleme. Bundan sonra bunun adına Misri kılıç dersin. Bu kılıç ki senin belindedir, sen de kıratın belindesin, hiçbir düşman sana saldıramayacak.”*

“Koroğlu” destanının başlangıç bölümünde Ruşen mezarlıkta veya başka ifade ile desek karanlık ve soğuklar aleminde dünyaya gelir. İlk baharın kışa ve soğuğa galip gelip tabiatın yeniden canlanmaya başladığı vakitte doğar. Ruşen, kardelen çiçeği gibi topraktan –anadan doğar.

Bu Sempozyumda yeri boş olan Azerbaycan araştırmacısı M. Hatemi Tantekin'in fikrine göre, Türk halklarının mitolojik kahramanlarının kılıcı da yerden doğar. Öyle ki, bu hediye de toprak ana tarafından insanlığa verilir. Koroğlu da yıldırım evladı olduğu için topraktan doğmuştur.

Ruşen tarafından bulunan taş, kendinden doğuş gücüne sahiptir ve tek sözle, güç kaynağıdır. “Koroğlu” destanındaki taş da bitmenin üst seviyesine çıkmıştır. Bitme, yalnız ağaç ve bitkiye ait değildir. Taş da bitme gücüne ve zirveye yükselme kabiliyetine sahiptir. Taş cevherine sahip olan metal de bitme ve gelişme gücüne sahiptir.

Mitolojik kahramanın kılıcının çekilmesi için istifade edilen taş ışığa ve nur özelliğine sahiptir. Onun parlak ve ışıltılı olmasının sebebi bundan dolayıdır. Güzellik, parlaklık ve ışıltılı olmak nurun özelliklerindedir.

Koroğlu'nun kılıcı parlaklık bakımından ancak güneşle mukayese edilir. Koroğlu'nun kılıcındaki ışık onu ebedileştirir. Ne körelir, ne de kırılır. Bu kılıcın öyle tabiat üstü bir gücü vardır ki, demir kapıları bile bir darbe ile yarıp geçer.

Misri kılıcın yerden bulunması veya yer tanrısı tarafından Türk kahramanı Koroğlu'na bahşedilmesi, Türk folklorunda mitolojik bir motiftir.

Destandaki yay ile okun toprağa gömülerek uçlarının çölde kalması, hem İskitler'de Ars'ın kılıcının toprağa gömülmesi, hem de Atilla çobanlarından birinin gözü dışı bir devenin ayaklarından süzülen kana düşmesi ve etrafa bakarken yerde sapından gömülü kılıcı bulması ve saire, bu motifin çeşitli şekillerde ifadesinden başka bir şey değildir.

Mitolojiye göre bu silahlar, kutsal oldukları için sahiplerini yeryüzünün hükümdarı ederler. Bu silahların gücü o kadardır ki, onların yeli ve ışıltısı bile her canlıyı öldürür.

Kaydetmeliyiz ki, “Koroğlu” destanında kılıcın yıldırım taşından yapılması veya onun yelinden buzağının ölmesi, mitolojik bakımdan çok önemlidir. Koroğlu'nun ölümsüzleşmesinde de kılıcın rolü çok büyüktür. Çünkü kılıçtaki özellikler onu

ölümsüzleştirmek gücünü gösterir. Buda da alev saçan kılıcı başı üstünde tutmakla, kendinin başka yaratılmışlardan farklı olduğunu göstermekteydi.

Mitoloji her zaman kendinde bir yaratılış rivayetini taşıyor. Yani, “Köroğlu” destanında olduğu gibi, her şeyin nasıl yaratıldığı, kendi varlığına nasıl başladığı anlatılır. Bu mitolojide, Köroğlu’nun doğumundan başka, kılıcın neden ortaya çıktığından da bahsedilir.

Köroğlu’nun kılıcı tarih boyu Azerbaycan şair ve yazarları için o kadar kutsal sayılmıştır ki, onu anayurtlarının kurucusu olan kahramanlarına hediye etmişlerdir.

Samet Vurğun’un “Vaqif” piyesinde dünya görmüş bir aksakal, Köroğlu’nun kılıcını halk kahramanı İldar’a verirken diyor ki: “*Al, buna Misrî kılıç diyorlar. Bu büyük Köroğlu’dan yadigâr kalmıştır.*”

Misrî sözü Azerbaycan şair ve yazarları tarafından şu şekilde işlenmiştir:

“Ağ üzde halların Misrî tatlıdır.” (Abbas Turfarkanlı)

“Elim, gülüm, obam, Misrî Züleyham.” (Vaqif)

“Yazırsan bu nahoşluk Misrî nahoşluk gibi şeydir.” (C. Memmedguluzade)

Misrî kılıç tanımıyla hem İmadeddin Nesimi’nin eseri “Esrarname”de, hem de “Nevruz” adlı bir Azerbaycan destanında karşılaşıyoruz. Bu sözü ayrıca Hasta Kasım’ın “*Bir cömert istiyorum ki, atı Türkmen atından, kılıcı ise Misrî kılıç olsun.*” cümlesinde de görürüz.

Türk halklarının destan ve hikayelerinde, o cümleden de Azerbaycan destanlarında kılıç ve silahın ruha sahip olmalarından başka, kahramanın da karaçokası gibi görünür. Burada bir Azerbaycan hikayesini kısaca verelim. “Paslı kılıç” adlı bu hikayede padişah, ömrünün son anlarında büyük oğlu Ahmet’e diyor ki: “*Oğlum, hayatının sonu gelmiştir. Size bir sözüm var, sakın unutmayın! Sarayımın kırkinci otağında bir sandık var. Sandık içinde ise köhne ve paslanmış bir kılıç var. Nereye sefer ederseniz edin onu belinize bağlayın. Bunu yaparsanız kimse sizi yenemeyecek.*”

Padişahın Ahmet ve Mehmet adlı iki oğlu kılıcın o kadar da hoş gitmeyen şeklini görünce atalarının sözünü yerine getirmezler ve savaşta düşman tarafından öldürülürler. Büyük kardeşlerinden daha akıllı, yiğitlikte ve güçte ise benzersiz olan Hasan adlı küçük kardeş, kendinden büyük kardeşlerinin kaybolmasına üzüлüp onları bulmak için sefere hazırlanır.

Oğlunun bu kararından haberdar olan anası ona der ki: “*Oğlum, sefere çıkıyorsun hayrolsun, ancak, benim sözlerime kulak ver ve paslı kılıcı beline tak. Eğer bu kılıç belindedir, seni kimse yenemeyecek!*”

Ana bunları dedikten sonra paslı kılıcı sandıktan çıkartıp oğluna verdi. Hasan atasından kalma yadigârı öpüp beline bağladı. Ve o anda kollarına güç geldi.

O, hayli yol gittikten sonra kardeşlerini öldüren savaşçının kalesine vardı. Bakıp gördü ki, her yer insan kemikleriyle doludur.

Birden gök gürleyip yıldırım çaktı. Orman üzerinden kara bir bulut kaleye doğru hareket etti. Bulutun içinden atlı bir savaşçı yere indi, haykırarak derhal Hasan’ın üzerine hamle yaptı. Kırk gün kırk gece vuruştular. Hiçbiri galip gelemedi. Hasan savaşçının papağının –miğferinin yere düşmesinden sonra onun kız olduğunu görerek kendinden geçti. Ayıldığında yanında bir kağıt buldu. Kağıtta şöyle yazılmıştı: “*Ey yiğit! Ben Firenk padişahının kızıyım. Eğer benimle evlenmek istersen, Firenkistana*

gel!”

Diğer taraftan Firenk padişahının kızıyla evlenmek isteyen şahıslar Hasan'ı aradan çıkarmak için plan yapmaya başlarlar. Bu hiyanet planının karşısında Hasan'ın galibiyetini sağlayan paslı kılıç hilekâr bir kadın tarafından çalınır. Kılıç Hasan'ın belinden çözüldüğünde Hasan derin bir uykuya dalar. Ve düşman Hasan ile nişanlısını kolları bağlı şekilde esir alır.

Hasan, bir süre sonra geçmişte ölümden kurtardığı bir devin yardımıyla düşman elinden kurtulur. Lakin ne yapsalar Hasan kendine gelmez. Kız devlerin padişahına der ki: *“Onun sihirli paslı kılıcını çaldılar. Kılıç düşmandan geri alınmadıkça, ayılmayacaktır.”*

Devler padişahının buyruğu ile düşmanlar kılıcı geri verirler. Kılıç Hasan'ın beline bağlandığı gibi o, aksırarak ayılır.

“Paslı kılıç” hikayesinde kılıç sadece kahramanın galibiyetini sağlamıyor. Kılıç onun ruhu ve varlığı ile ayrılmaz ilişkidir. Aslında o, yiğidin ruhu ve varlığını da temsil eder.

Bizce, kılıcın köhne ve paslı olması nedensiz değil. Çünkü Türk halklarının mitolojik inanışlarına göre kahramanların kılıcı ya suya deniz tanrısı, ya da yer tanrısı tarafından onlara bahşedilir. Burada kılıcın paslı olması, onun bir çeşit toprak tanrısıyla ilişkisini ifade eder. Hasan'ın atasının dediği gibi, paslı kılıç da Koroğlu'nun kılıcı gibi ölümsüzleştirilmiştir. Yoksulların haklarını koruyan bir kılıçtır. Bu ise Türk destanlarındaki kahramanların sihirli güce sahip silahlarının en büyük özelliğidir.

Bu inanış, bugün Türk dünyasında hâlâ düşman tarafından işgal altındaki vatan topraklarının kurtarılmasında esrarengiz bir gücü de temsil eder...

“Koroğlu'nun Derbent seferi” bölümünde Koroğlu'nun kendisi Misri kılıç hakkında şöyle söylemektedir: *“Aziz usta, benim için öyle bir kılıç yap ki, ne uzun olsun, ne kısa, kabzesi fildişinden olsun. Kendi koşanov olsun. Halis Horasan polatından seçesin. Polattan olursa, ancak iyisinden olsun. Kırağı hiç bir vakit eğilmesin, keskin olsun.”* İşte bu kılıç sonraları Misri kılıç diye adlandırılır. P. Anusov'a göre: “Polat iki çeşittir. Asıl polat suni polat. Bunların her biri başka çeşide bölünürler.” Yazar, Asya'da üretilen polatların adını şöyle açıklıyor: Taban, Karataban, Horasan, Kara Horasan, Kındı, Kum kındı, Neyris, Şam.

Anasov Koroğlu'nun kılıcı hakkında şöyle bir fikir ileri sürüyor: “Misri kılıçlar demir ve polattan hazırlanırlar. Keskinlik, kara renkte olma, güzellik ve saire bu kılıçların özelliklerinden sayılırdı.”

A. Hodzko'nun yayınladığı varyantta kılıç yapan usta, yıldırımından yapılmış kılıcı Mirza Sarraf'a (Ali kişi) verdikten sonra pişman olup yeniden onu elde etmeye çalışır. Lakin ne kılıç yapan usta, ne de, onun yüzlerce neferlik bölüğü Misri kılıcı elde etmek için, artık onu beline bağlamış, iki gözü de kör Mirza Sarraf'a karşı galip gelemiyorlar.

Arapların en tanınmış kahramanı olan Entere İbn Şeddadübeşi de tarihi ve mitolojik şahsiyete sahiptir. Entere cömertlikte, yiğitlikte ve alçak gönüllülükte, insanî ve mitolojik özelliklere sahip olmakla (düşmanları korkudan titreten narası ile) Koroğlu gibidir. Cahiliyet devrinin en büyük şairlerin biri sayılan Entere 525-615. yıllarında Necd'de yaşamıştır. Günlerden bir gün Entere çölde düşman hücumuna maruz kalan bir kişiyi kurtarır. Entere bir darbe ile saldırganı yere serer. Ölümden kurtulan kişi, Entere'ye teşekkür ederek şöyle der: *“Bütün Arap kabileleri başçılarının ağası olan*

*babam Hasan'ın haddinden çok sevdiği bir devesi vardı. Bir gün deve otlatan çoban sürüden ayrılmış devenin sürüye döndürmek için ona bir taş atar. Taş deveye değdiği gibi deve ölür. Çoban bu işin akıbetinden korktuğu için olayı Hasan'a anlatır. Güngörmüş babam olay yerine gider. Devenin deşilmiş böğürünü görerek hayrete düşüp o taşı arar ve bulur. Taşı gördüğü gibi anlar ki, bu gökten düşmüş bir taştır. Ustalar hemen bu taştan benzeri görülmemiş bir kılıç yaparlar. Bu kılıç babamdan atama, atamdan da bana gelip çattı. Sanki gelecekte haberi olan şahıs gibi, atam bana demişti ki, kardaşım ne pahasına olursa olsun, bu değerli ve eşsiz kılıcı benim elimden almaya çalışacaktır. Ben ise onu burada toprak altında sakladım. Senin öldürdüğün şahıs benim hayırsız kardeşim idi. Ne yazık ki, şimdi ben kılıcı bulamadım.” Kişi başına gelen olayı anlattıktan sonra Entere'den ayrılır. Entere dinlenmek için oraya uzanır. O dinlenirken eli ile toprağı eşeler ve tesadüfen kılıcı bulur. Entere'nin dostu Malik bu olaydan haberdar olunca ona der ki: “Bu benzersiz hediye göklerin hükümdarı olan Tanrı tarafından senin için gönderilmiştir.”*

Görüldüğü gibi, Koroğlu ve Entere'ye ait olan kılıçlar her yönden birbiriyle benzeşmektedir. Çünkü hem yıldırım taşından yapılmış, hem de gökler tanrısı tarafından hediye edilmiş fevkalade güce sahiptirler.

Kalelerin demir kapısını bir darbe ile ikiye bölen, ve ya bir darbe ile yetmiş yedi düşman başını kesen kılıç Türk halklarının mitolojik dünya görüşünden, inançlarından kaynaklanmıştır.

“Misrî kılıç demir kapı,  
İndirip gezdiğin var mı?”

Veya

“Dağların başında rüzgar gibi eser,  
Bir kılıçta yetmiş yedi baş keser.”

Çünkü bu kılıçlar Türklerin Tanrılar Tanrısı Ülgen'in gücünü temsil ediyorlardı.

Kaydetmek gerekir ki, mitolojik inançların hakim olduğu bir çağda, bütün güçlü canlılarla nesnelere aslı ve kökü, hatta kahramanların kökü bile göğe, başka ongunlara bağlanırdı.

Azerbaycan Türklerinin menşeyini, kökünü teşkil eden kabilelerden biri de Sakalardır. Halen tarihçilerin İskit olarak adlandırdıkları Saka kabile birleşmeleri milattan önce yedinci asırdan bugüne dek çeşitli kaynaklarda Sak ve İskit olarak geçmiştir. Bu çağlarda Sak'lar İran'da, Azarbaycan'da, Orta Asya'da ve Azak Denizi üstü düzlüklerde yaşamışlar. Milattan önce dokuzuncu asırda yaşamış İskit kralları daha tanınmış olduğundan antik devrin tarihçileri onlar hakkında çok yazmışlardır. Lakin nedense bir kısım İskit tarihi uzmanlarınca, onların etnik aidiyetinin Türk olduğunu iddia etmek bir ananeye dönmüştür.

Etnografik, mitolojik bulgular onların Türk olduğunu göstermektedir. Böyle önemli bulgulardan biri de Saklar'ın tapınışı olan kılıç kültürüdür.

Dyakonov ve Rişard Fray, Saka krallığının sınırını Kür Çayı'nın kıyısı, Gence'nin kuzeyi, Urumiye Gölü'nün güney tarafları, Karadağ, Savalan ve Azerbaycan'ın Muğan düzü olduğunu kaydetmişlerdir. Herodot'a göre: “Türkler



milattan önce VII. ve VIII. Yüzyıllarda doğudan batıya göçüp ve batıda yerleşik olan Sakalarla kaynaşp karışmışlar. Alper Tunga onların hakanı olmuştur.”

Zeki Velidi Togan'a göre: “Sakaların hayat tarzı, adet, anane, ahlak, ölüleri gömmek, görüntüleri ve kılık kıyafetleri Hunlar, Göktürkler ve Altaylılar gibidir.”

Herodot yazar ki, Türklerde ayrıca kılıç tanrısı olmuştur ve onun tanımı eski veya paslı kılıçtır. Çağdaş İskitologlar İskitleri çeşitli sebeplerden ötürü Türklerin dünyanın çok büyük milletlerinden biri olduğuna, tarih boyu başkalarına boyun eğmemesine, yapay bir tanımla Persli adlandırmakla “Kılıç kültürünün kaynağının öğrenilmesine engel olmaktadır.” Ona göre, ne Hint, ne de Perslilerde kılıç tanrısına tapınmak karakteristik olmamıştır..

İskit filozofu Anaxarsin, yine İskit olan Toksar'a şöyle sesleniyor: “*Sana ant veririm ki, ilimizin kılıç ve Zalmuska Tanrılarına.*” O, daha sonra kaydeder ki: “İskitler kılıca Trakyalılar ise Zalmuska'ya kurbanlar adarlar.” Romanyalı tanınmış yazar Mirça Elyade kendisinin “Mitolojik Perspektifleri” adlı eserinde Zalmuska hakkında yazar: “Eski Avrupa'nın güney doğusunda yaşayan Sakaların tanrısı Zalmuska hakkında bazı şeyler biliriz. Çünkü Herodot Yunanlıların Hellenpost bölgesinden aldığı bilgileri nakletmiştir.”

Tarih boyu savaş tanrısına tapınmak Türkler arasında çeşitli boyutlarda devam etmiştir. Esasen, Sibir Türkleri hususi tapınaklar kurardı. Adeten böyle tapınakların bazıları dört köşe şeklinde yığılmış çırpıdan olur ve onun üstünde yaşam ağacının simgesi olan bir direk dikilir. Bu direğin de başına kılıç veya savaş simgesi olan kartal dikilir.

Bizans tarihçisi Prikos'un yazdığına göre, Ars'ın kaybolan kılıcını bir çoban bulur ve onu Atilla'ya verir. Bundan sonra Atilla'nın karşısında hiçbir kuvvet dayanamazdı.

Promete'yi Kafkas Dağları'nda çarmıha geren Jüpiter de, Koroğlu gibi savaşlarda yıldırım kılıcından faydalanırdı.

Mitolojideki kahramanlara ait kılıcın tanrılar veya su tanrıçası tarafından hediye edilmesi, Türk halklarının çeşitli efsane ve söylencelerinde şekil bulmuştur. Burada bir Azerbaycan efsanesini hatırlatmayı görev biliriz:

Bütün Azerbaycan'ın efsanevi dağı olan Savalan'ın eteklerinde yaşayan Türk ellerinin inancına göre, Ad Gölü uzun ve sihirli kılıçlar yapar. Suyun dalgaları onları sahile doğru getirir. Lakin Babek Hüremi'nin soyundan olmayanlar bu kılıcı dağdan aşağı getiremezler. Çünkü bu kılıçlar yalnız soyu, kökü Azerbaycan halkının ölümsüz kahramanı Babek'e dayanan ve onun gibi halkın istek ve arzularını yerine getirmeye çalışan kişilerin elinde olunca harikulade güç ve keskinliği sahiptirler. Bu ise o demektir ki, mitolojik tanrılar tarafından himaye olunan kahramanlar kendi silahlarını su ilahesinden veya başka tanrılardan hediye alırlardı.

Türk halkları inanırlardı ki, gökyüzü ölümsüz olduğu için onun gönderdiği hediye ve elçi de ölümsüz olmalıdır... Buna göre Türk halkları kendi kahramanlarını, büyüklerini semavi cisimlerden, tanrılardan gelmiş sayıyorlardı. Kültigin abidesinde göğün ölümsüzlüğü ve yüceliği açıktan açığa dikkate çarpıyor. Küçük Kültigin'in abidesindeki dokuzuncu satırda okuyoruz: “Göğün merhameti ve özümün uğuru sayesinde hakan oldum.”

Tarihî Koroğlu için kılıç sallamak, yalnız yüksek insani amaçlar uğrunda zalimler ve yurt toprağına göz dikmiş düşmana karşı bir eylemdir:

*“Düşmana kılıç çekmeye,  
Başları biçip dökmeye,  
Paşalar kaddi bükmeye,  
Geldi, delilerim geldi!”*

Azerbaycan’da yapılan arkeolojik kazılar bu topraklarda çok eski devirlerde medeniyete sahip insanların yaşadığını ortaya çıkarmıştır.

Kuba bölgesi, Urumiye Gölü, güzel ve efsanevi Sahand, Savala’nın etekleri, Kafkas, Mişov, Ağrı, Aras ve Kür kıyıları, Hazar Denizi ve Kızılüzən Çayı insanların yaşadığı en eski yerlerden olmuştur.

Azerbaycanlı zanaatkarların demir ve polattan kılıç yapmaları “Köroğlu” destanında da kendisini gösterir:

*“Köroğlu’nun atı gerek,  
Demir polat katı gerek.”*

.....  
*“Mühennesin olamaz zâtı,  
Mertin polat olar katı.”*

Emir Timur’un çağdaşı olan Nesimi, eserlerinde Misrî kılıç ifadesini defalarca kullanmaktadır.

Büyük alim Mirali Seyitov şöyle yazar: “XVI-XVII. asırda Misrî kılıç büyük şöhret kazandığına göre, aşık, bu bilici ozan, mitolojik düşüncenin zayıflamasını hem de devrin gerçeklerine duyarlı olarak Köroğlu’nu Misrî kılıçla kuşatmıştır.”

Biz bugün Azerbaycan’da Misrî sözünün sert ve dayanıklı manalarında işlenmesi ile sık sık karşılaşırız. Bahar bayramı merasimleri başladığında, bugünlerin geniş yayılmış oyunlarından biri de yumurta döğüştürmektir. Diğer yumurtaları kıran yumurtaya “Misrî yumurta” adı verilir. Veya ağır hissi duymadan başını sert bir yere vuran adama “Misrî baş” derler. Misrî sözüyle yapılan tanımlamalar daha da çoğaltılabilir.

Ali kişi de kılıcı Köroğlu’na verdiğinde yıldırımından yapılmasını gizlemek için ona Misrî kılıç adını verir, bu adı rumuz ad olarak kullanır.

Pensilvanya Üniversitesi ve Britanya Müzesi tarafından yapılan Ur şehri kazıları heyetinin başkanı Prof. Vulley “Hukuk Tarihi” adlı kitabında kesin şekilde ifade etmiştir ki, Sümer halkı, Mezopotamya’da Mısırlılardan iki bin yıl önce medeniyetin zirvesine çıkmıştır ve Mısır medeniyetinin Sümerlilerden daha eski olduğunu kesin bir dille reddetmiştir. Sümerliler milattan 3500 yıl önce; Mısır, Asuriya, Küçük Asya, Girit ve Antik Yunan’a yol göstermiştir.

Azerbaycan’ın güneyinden olan ve Fars ırkcısı molla yönetimi tarafından katledilen merhum Dr. Zehtabi yukarıdaki araştırmaları dikkate alarak yazar: “Yalnız Mısır ve Yunan medeniyeti değil, hatta son yıllara kadar tarihte ilk kanun yapıcı olarak tanınan ‘Hammurabi kanunları’ Sümer kanunlarının seçilmesi ve kısaltılmasından başka bir şey değildir.

Azerbaycan’a gitmiş olan gezginlerin çoğu ve özellikle Fransız gezgin Düma bu konu hakkında şöyle yazar: “Dağlılar Azerbaycan’da yapılmış, kabzası altın, gümüş ve fildişi olan keskin kılıçları dört ata ve iki kadına değişirler.”

Türk’ün abide kitabı “Dede Korkut”ta Türklerin kılıca verdiği önem ve gösterdiği saygı hemen göze çarpar:

“Kara polat kılıcın körelmesin!”  
“Kılıcıma doğranayım!”  
“Okuma hedef olayım!”

### **Hançer ve kılıç (Köroğlu'ndan)**

*“Misri kılıç elde teng olanların,  
Koç yiğitlerim yanımda gerek!  
Kesile kelleler, boş kala leşler,  
Dal hançerler düşman kımında gerek!”*

*Misri kılıç lezgi kama,  
Men seni tar saklamışam.  
Dolaşma cübbe cövşene,  
Düşmana var saklamışam.”*

Türk dilli halklar arasında özellikle Türkmenler, Türkiye ve Azerbaycan Türkleri arasında kılıç, saz ve ney parlaklık ve ışık gücüne sahiptir. Buna göre de ruh hastalarının tedavi edilmesine yardım ederler. Türkmenlerin ve Anadolu Türklerinin ananevi merasimlerinden biri kılıç dansıdır. Burada kılıç kötü ruhlarla karşı çıkar.

“Köroğlu” destanında ışık ve yıldırım tanrısı kılıca çevrilerek düşmanları bir anda yok eder.

Köroğlu bir taraftan koşabulak suyunda yıkanarak, bir de yıldırımdan yapılan kılıcı sayesinde ölümsüzlüğe ulaşır. Yani, su ile kılıç, Köroğlu'nu Türk mitolojisinde, ölüp dirilen tanrıya çevirir. Köroğlu, Çamlıbel dağının doruğuna çıkarak, dirilik suyu ile birlikte iyi güçlerini de kullanarak, arzu ve isteklerini hayata geçirmek için hazırlık dönemine girer. Yani hayatın mayası, zorluklara, anlaşmazlıklara karşı mücadelenin simgesi demektir.

Türkler, tarih boyu millî kahramanlarından ve Bozkurt'tan manevi güç alarak “kör ata binip kondalan çapan düşmanların yelli burunlarını” yere sürttürür. Ve diğer taraftan tabiat üstü güçlere boyun eğmeden onların sırrını ele geçirmeye çalışmaktadır.

Bunları dikkate alan bilim adamları, her ulusun mitolojisini onun manevi varlığı ve millî kimliği olarak tanımlıyor.

Bugün Köroğlu'nda dil ezberi olan urvayı, (Türk el-ordu yiğitleri, bahadırların güreş ve savaşlardan önce özlerini tanıtmak için okudukları şiirlere urvayı denir.) Yakut Türklerinden kalma bir gelenektir.

Köroğlu Deli Hasan'la savaşanda kendisini şöyle tanıtır:

*“Adımı soruşsan bil, Ruşen oldu,  
Atadan, babadan cinsim Köroğlu.  
Menem bu yerlerde bir deli, dolu  
Gündoğandan gün batana benimdir.”*

\* \* \*

*Döyüş babamızdan miras kalıptır,  
Dağlar elimizden zara geliptir.*

\* \* \*

*Beyler, biz sahra kurduyuk,  
Kuzu tapmak adetimiz.*

\* \* \*

*Bir aç kurdam, geldim bura,  
Eyri kılıç boynum vura.*

\* \* \*

*Köroğluyam, bir aç kurdum  
Çamlıbelde ağır yurdam.*

\* \* \*

*Osmanlı koşunu gelir kurt gibi,  
Var git Demircioğlu durma bu yerde.*

\* \* \*

*Köroğluyam sert kayalardan atılam,  
Harda dava olsa orda tapılam,  
Ac kurt gibi kervanlara tepilem,  
Ortadan olmasa uc alam gidem.”*

Kurt yalnız Türk ulusunu dardan, ölümden kurtarmakla değil, belki tabiat üstü güce sahip olup gelecekte ve geçmişten haberi olan bir varlık gibi bilinir. Örnek olarak, Salur Kazan’ın evinin yağmalandığı bölümde Kazan Han kurtla karşılaştığında şöyle demektedir:

*“Kurt yüzü mübarektir,  
Kanlı kuyruk üzüp çap çap yutan!  
Avazı kaba köpeklere göğa salan!*

.....

*Ordumun haberin bilir misen, degil mana,  
Karabaşım kurban olsun, kurdum sana.”*

Eski çağlarda Türkler, tabii oluşumları ve bir sıra manevi anlayışları ilahileştirerek onlara tapınmıştır. Yukarıda Dede Korkut’tan ve Köroğlu’ndan alınmış dizelerde görüldüğü gibi bir söz, örnek olarak kurt, iki anlam, yani hem genel, hem de özel mana taşımaktadır. Köroğlu’nda savaş tanrısı gibi görünen kurt, kutsal ve tabiat üstü güce sahip olduğuna göre, Türk hükümdarları, her zaman özlerinin kurt neslinden olduğuna inanırlardı.

Dünyanın en dahi ve büyük hükümdarı olan Cengiz Han, mitolojik bakımdan kurttan olur. “Cengiz”in bir anlamı da “kurtoğlu” demektir.

Türkler’de büyük hakanların gücünü göstermek için onlara kurt lakabı takılırdı. Eski zamanlarda Manas destanında, Kırgızlar’da Orta-Yüz reisi Kökçü’nün oğlu ile Manas Han’ın konuşma sırasında hep bozkurt manasında “Köybörü sultanım!” denirdi.

Kurt, ağız edebiyatında olduğu gibi Köroğlu’nda da ulusun ve vatanın koruyucusudur.

Günümüzün penceresinden baktığımızda, bütün Türk dünyasının tarihî ve

mitolojik mirası Koroğlu, nasıl ki tüm Türklerin ortak bir değeri ise, o'nun anavatanı Azerbaycan'ın beşte bir toprağının 20 yıldan fazla zamandır Ermeni işgali altında olması da hepimizin ortak derdidir. Büyük önder Mustafa Kemal ATATÜRK'ün "Menim balaca yavrum" dediğı Azerbaycan'da, "Büyük Ermenistan" hülyası ile yaşayan bir avuç Ermeninin, sırtından vurduğı Türklerin kanı hâlâ akmaktadır. Biliyor musunuz ki, yalnızca "ateşkes dönemi" denen geçen on beş yıllık süre içinde işgal altındaki topraklardan Azerbaycan sınırına yapılan saldırılarda on bin civarında Azerbaycanlı Türk askeri şehit düşmüştür. Bu nasıl ateşkestir? Hem toprağımız işgal altında, hem de şehit vermeye devam ediyoruz...

İnsan hakları ve demokrasiden bahseden Batı dünyası, Ermeni esirliğinde yok edilen Türk oğul-kızlarından bugüne dek hiçbir şekilde bahsetmemektedir. Ermenilerin Türklere karşı yaptığı cinayetlere ve tam bir soykırım olan Hocalı katliamına bütün dış dünya utanmazca göz yummaktadır.

Bu haksızlıkların bir sebebi batı devletlerinin Türklere karşı tarih düşmanlıklarıysa, başka bir sebebi de Türk dünyasını idare edenlerin millî kimlik ve benliklerinden uzaklaşması; soy kökümüzden gelen sesin: "Türk özüne dön, sen özüne dönersen büyük ve yenilmez olursun!" öğüdüne kulak asmayıp, batı'nın aldatıcı vaatlerine kanmaktır.

Yukarıda anlatmaya çalıştığımız gibi Koroğlu bizim millî kimlik ve mensubiyetimizin bir simgesi, karanlık gecelerimizde parlayan bir yıldız ve ümit meşalemizdir. Bu meşalenin ateşi ne kadar gür yanar ve geniş sahayı aydınlatırsa, Türkün zorluklara karşı galip gelme inancı da o kadar güçlü ve yenilmez olur.

Men gelecekte Türk dünyasının Koroğlu kurultayının Karabağın "Cıdır düzündü" olmak arzusu ile sözlerimi, değerli şair Huşenk Caferi'nin satırlarıyla noktalamak istiyorum:

*"Açın pencereleri, açın pencereleri!  
Öyle bil ki, kulağa vay sesi geldi.  
Karabağ'dan, oğul ey, vay sesi geldi!  
Diyesen hay sesi geldi.  
Ya gören kanlı beşik okşuru  
Lay lay sesi geldi."*

**Kaynakça**

- AKTAŞ, Kenan (tarihsiz): **Bizim Kırım. Dildə-fikirdə-ışdə birlik**, Almanyada.  
ALİBEYZADE, Elmeddin (1999): **Kitabi Dede Korkut**, Bakı.  
ASGER, Afzeleddin-Memmedali Kıpçak (1996): **Türk Savaş Sanatı**, Bakı.  
FRUYD, Zigmund (1983): **Totem ve Tabu**, Tehran.  
HAKKI, B. (1988): **Köroğlu Kahramanlığının Dünya Görüşü**, Almanyada.  
HAKKI, B. (2003): **"Köroğlu"- Tarihi- Mitolojik Gerçeklik..**, Bakı.  
HATEMİ, M. (1983): "Köroğlu Suretinin Menşeyi Meselesine Dair..", **Dil, Edebiyat, İncəsənət**. Sayı 3. Bakı.  
İYUNS, V. (1996): **"Misr Esatiri"**, Tehran.  
KALAFAT, Yaşar (2006): "Altaylar'dan Anadolu'ya Kamizm-Şamanizm", **Bizim Kırım Dergisi**, 2006-sayı 9. Köln, Almanyada.  
KONUĞU, Enver (tarihsiz): **"Köroğlu'nun Yaşadığı Asırda Bolu'nun Siyasi Durumu"**. (17-18. yüzyıllar).  
"Kitabi-Dede Korkut" (1988): Bakı.  
ÖGEL, Bahaeddin (1998): **"Türk Mitolojisi"**, 1.cilt. Ankara.  
ÖGEL, Bahaeddin (1992): **"Büyük Hun İmparatorluğu"**, 2. cilt, Bakı.  
SEFERLİ, Əlyar səfərli - X. Yusifli (1997): **Azərbaycan Ədəbiyyatı Tarixi**, Tehran.  
SELAMET, M.A. (1997): **"Mokeddemei Ber Berresiye Kitab e Dede Korkut"**, Aşına Yayınevi.  
SEYİDOV, M. (1989): **Azərbaycan Halkının Soykökünü Düşünürken**, Bakı.  
SEYİDOV, M. (tarihsiz) **Ali Kişi ve Köroğlu Obrazlarının Prototipleri Hakkında**, Bakı.

## Bağımsızlık Dönemi – “Köroğlubilimcilik”te Yeni Aşama, İlmî Tarihi Yaklaşım

Tarana Azim kızı Haşimova\*

### Özet

Folklor edebiyatının çok kıymetli örneği – “Köroğlu” destanı Türk dünyası için tarihsel, edebi, kültürel, manevi değer arz eder. Destanla ilgili gelişmeler asırlardır devam etmektedir. Azerbaycan’da “Köroğlu” destanının toplanması, basımı ve öğrenilmesi iki büyük aşamayı ihtiva ediyor. 1. Sovyetler döneminde “Köroğlu” destanı; 2. Bağımsızlık döneminde “Köroğlu” destanı; Şu aşamalar destan üzerine büyük farklılıklara sahip. Farklılıklar esasen birkaç yönde oluşur: 1. Destanın toplanması, basımı ve kolları üzerine gelişim; 2. Tarihsel yaklaşım - Köroğlu'nun şahsiyeti ile ilgili değişik görüşler; . Kahramanlık destanının muhabbet (sevgi) destanı türüne yakınlığı; 1927 yılında Veli Xulufu destanın iki kolunu, 1941 yılında Hümbet Elizade'nin 14 kolu, M.N. Tehmasib'in 18 kolu yayınlaması Sovyetler döneminde destanın hacminin, mazmunun gelişimi gibi çok değerlidir. 1927 yılında basılan destanın iki kolundan biri “Deli Köroğlu ve Bolu bey” olsa bile sonraki neşirlerde bu kol ihtisar olundu. Şu kol 1987 yılında folklor örnekleriyle ilgili kitapta “Bolu bey ve Koç Köroğlu” gibi tekrar yayımlandı. Şu mesele Sovyet yasaklarını belirten olgudur.

Destanın bilimsel incelenmesi 1949 yılında M.N. Tehmasib tarafından gerçekleştirilmiştir. 17 kolun değerlendirilmesi ile oluşan araştırmada döneminin yasaklarına uygun yaklaşımlar mevcuttur. Bağımsızlık döneminde destanın toplanması, araştırılması ve neşrinde değişik görüşler, gerçekler, farklı mülahazalar oluştu. 1991 yıllarından itibaren destan bir kaç varyantlarla, çevirmelerle basıldı, sonuçta kolların sayısı 28'e ulaştı.

1927 yılından 1991 yılına kadar ki araştırmalarda Köroğlu isyancı (16-17 asırlar, Celaliler isyanı) gibi tanıklanır. Lakin, 1997 yılında İslam Sadık'ın “Köroğlu kim olup” ve diğer kitaplarında farklı mülahazaları onun yaşam tarihinin 14-15. asırlar ve isyancı değil, halkın içinden çıkmış kahraman, halk ozanı olduğunu belli eder. Destanın kahramanlık destanı olduğu kuşkusuzdur. İ. Sadık konu ile ilgili incelemesinde eserin mazmununa uygun şekilde destanı muhabbet destanı gibi de değerlendiriyor. Çağdaş dönemde Köroğlubilimcilik'te değişik görüşler, farklı araştırma yöntemleri Azerbaycan'da şu yönde yeni aşamanın mevcudluğunun göstergesidir.

**Anahtar Kelimeler:** Azerbaycan, bağımsız, destan, aşama, Sovyet, çevirme, kol, gerçek.

---

\*Dr., AMEA Doğubilimcilik Enstitüsü, Bakü, Azerbaycan

## **Independence Period - New Stage in “Koroghlu” Research Field. The New Approach**

### **Abstract**

The "Koroghlu" epos as a valuable instance of folklore literary has an historic, literary and moral importance for the Turkic World. Gathering, researching and studying of "Koroghlu" epos in Azerbaijan went on 2 big levels: 1. "Koroghlu" epos in the Soviets time; 2. "Koroghlu" epos in the independence time.

These levels have differences. Differences appeared in some ways: 1. Gathering of the epos, publication and development connected with its branches; 2. The historic approach - different point of view around Koroghlu's personality; 3. The closeness of love epos to the heroism epos.

Publishing two branches of the epos in 1927 by Veli Khulufli, 14 arms by Humbet Alizadeh in 1941, 18 arms by M. N. Tahmasib was a great development in researching this valuable work in the interests of volume and maintenance.

The scientific researching and investigation of the epos was realized by Tahmasib in 1949. There in the investigation work consisted an estimation of the 17 branches are approaches to prohibitions of its time. During the gathering, investigating and publishing of the epos in the independence time there appeared different views and thoughts. The translations of the epos were published in a few variants from 1991. The number of the branches reached 28 as a result. Koroghlu knows as a revolutionary (the revolution of Jalalilar - rising in the 16-17 centuries) in the research works written during the period of 1927 – 1991. But, Islam Sadiq's different thoughts about Koroghlu that is in his book titled "Whom was Koroghlu?" published in 1997, and also in his other books referrers his life history to the 14-15<sup>th</sup> century and presents him not as a revolutionary, but a hero, ashug came among of people. There is not any doubt that the epos is heroic by maintain. Sadiq in his research estimates the epos as a love epos. In the present days the different views, points and thoughts in “Koroghlu” research field is the result of existence of new stage in Azerbaijan.

**Key Words:** Azerbaijan, independence, epos, Soviet era, branch, translation



Folklor edebiyatının çok kıymetli örneği – “Köroğlu” destanı Türk dünyası için tarihsel, edebi, kültürel, manevi değer arz eder. Azerbaycanbilimçilik’te, Azerbaycan halkının folklor edebiyatında “Köroğlu” destanı hususi önem taşıyor. Asırlarla hafızalara göçmüş şu destan, edebi hazine, mübarezeli tarihimizi, inam ve itikadımızı, milletin, halkın yiğitlerinin cesurluğunu, vatan, yurtseverliğini kendisinde ihtiva eden büyük edebi kaynaktır. Öyle bir kaynak ki, şu kaynağın incelenmesinden tekçe edebiyat, folklor adamları değil, tarih, etnograf, arkeoloji, tabip, filozof ve diğer farklı bilim adamları göklü araştırma yapa bilirler. “Köroğlu” destanı muhteşem söz anıtı olduğu için tekçe Türk dünyasında değil, Avrupa folklor bilimcileri tarafından dikkat çekmiş, geniş incelenmiştir. Destanla ilgili gelişmeler asırlardır ki, devam etmektedir. Azerbaycan’da “Köroğlu” destanının toplanması, basımı ve öğrenilmesi iki büyük aşamayı ihtiva ediyor.

1. Sovyetler döneminde “Köroğlu” destanı;

2. Bağımsızlık döneminde “Köroğlu” destanı;

Şu aşamalar destan üzerine büyük farklılıklara sahip. Farklılıklar esasen birkaç yönde oluşur: 1. Destanın toplanması, basımı ve kolları üzerine gelişim; 2. Tarihsel yaklaşım - Köroğlu’nun şahsiyeti ile ilgili değişik görüşler; 3. Destanın süje hattı 4. Kahramanlık destanının muhabbet (sevgi) destanı türüne yakınlığı;

Sovyetler döneminde Azerbaycan’da tüm alanlarda millilik, milletseverlik, halk severlik yasak olduğu gibi şu mesele edebi, bilimi incelemelerde de kendisini yeteri kadar gösterdi. Her bir meseleye gerçek bir yaklaşım değil, dönemin hususlarına uykun yaklaşımlar oluştu. Şu yasaklar edebiyatta, aynı zamanda “Köroğlu” destanının bilimi incelenmesinde, tümlükle destan üzerine mülahazalarda kendisini belirledi. 1927 yılında Veli Hulufu destanın iki kolunu, 1941 yılı Hümbet Elizade’nin 14 kolu, M.N. Tehmasib’in 18 kolu yayınlaması Sovyetler döneminde destanın hacminin, mazmunun gelişimi gibi çok değerlidir. 1927 yılında basılan destanın iki kolundan biri “Deli Köroğlu ve Bolu bey” olsa bile sonraki neşirlerde bu kol ihtisar olundu. Şu kol 1987 yılında folklor örnekleriyle ilgili kitapta “Bolu bey ve Koç Köroğlu” gibi tekrar yayımlandı. Şu mesele Sovyet yasaklarını belirten olgudur.

“Köroğlu” destanının bilimsel incelenmesi 1949 yılında M.N.Tehmasib tarafından gerçekleştirilmiştir. 17 kolun değerlendirilmesi ile oluşan araştırmada döneminin yasaklarına uygun yaklaşımlar mevcuttur. Tümlükle şu destanın Sovyetler döneminde türlü yıllarda basılmasında M. Tehmasib’in faaliyeti çok büyüktür. “Köroğlu” destanının incelenmesinde ile H. Araslı, M. Refili, F. Ferhadov, M. Seyidov, V. Veliyev, P. Efendiyev, P. Halilov, A. Nebiyev, L. Melikova, M. Hekimov, X. Köroğlu ve diğer bilim adamları çaba göstermişler. Şu araştırmalar destanın öğrenilmesi tarihinde büyük ve değerli bir aşamadır. Fakat destanın ilk defa incelenmesi tarihi Sovyetler döneminde gerçekleştiği için tüm köroğlubilimci’ler duyduklarını, derk ettiklerini değil, döneminin ideolojisine uykun mülahazalar takdim etmişler.

Bağımsızlık döneminde destanın toplanması, araştırılması ve basımında değişik görüşler, gerçekler, farklı mülahazalar oluştu. 1991 yıllarından itibaren destan birkaç varyantlarla, çevirmelerle basıldı, sonuçta kolların sayısı 28’e ulaştı. Elnare Tofik kızı’nın 2005 yılında, A. Nebiyev’in ve M. Memmedov’un 2007 yılında (bu neşir 1927 yılında Veli Hulufu’nun topladığı “Köroğlu” destanı esasındadır) transliterasiya ettikleri destanın hacmi diğer neşirlerle mukayesede çok geniştir ve kayıtlar, ilavelerle basılmıştır. Şu meselede Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi’nin Folklor Enstitüsü’nün rehberliğinin ve bilimi heyetin faaliyetini, özellikle kaydetmek gerekiyor.

Ayrıca Bilimler Akademisinin Edebiyat Enstitüsü'ndeki Folklor bölümünün genişlendirilerek Folklor Enstitüsü düzeyine ulaştırılması bağımsızlık döneminde Azerbaycan'da tarihe, tarihi edebi kaynaklara, folklor edebiyatına, halk destanlarına özel ve çok ciddi yaklaşımın mevcutluğunun göstergesidir. Azerbaycan Köroğlubilimciliği'nde bir mesele özellikle kaydolunmalıdır. İster destanın basımı, ister bilimi araştırılması, isterse de destan üzerine tüm meseleler tekrar-tekrar incelenir. 20 asırda destan defalarca basılmış ve yeni bilgiler ortaya konulmuştur. Geliştirilmiş çok sayıda neşirler, destanın Paris nüshasının 1997 yılından ilave 2005 yılında yeniden basılması ve transliterasiyalar, şu meseleye örnek gösterilebilir. Elçin Abbasov'un destanın öğrenilmesine armağan sayılabilecek 2008 yılında basılan "Köroğlu": Poetik Sistemi Ve Kuruluşu" isimli bilimi incelemesi Paris nüshasının esasında gerçekleşmiştir. Yazar araştırmada destanın genel karakteristik özelliğini birkaç yönlerde inceleyir.

Sovyetler Azerbaycan'ında tüm kaynaklar destanın ilk defa Tahran'da Rus elçisi, yazar, etnograf Aleksandr Hodzko tarafından toplanması, İngilizceye çevrilerek 1842'li yılında basılmasını kaydediyor. Fakat Köroğlubilimcilik'te "Paris nüshası" gibi tanımlayan kahramanlık destanı öten asrın ortasında İngiliz, Alman ve Rus dillerine çevrilerek dünyaya dağıtılsa da vatanında 1997 yılında basıldı. Folklor bilimcileri, büyük bilim adamları İsrail Abaslı'nın, Behlul Abdulla'nın ve diğer bilim adamlarının çabaları ile gerçekleşen şu olay Azerbaycan Köroğlubilimciliği'nde büyük olaydır. Fakat kitabın önsözünde İsrail Abaslı şu olayın 1989 yılında gerçekleşmesini kaydetse de, kitabın basım tarihi 1997 yılıdır. Evet, şu meselede de Sovyetler döneminin yasakları ortaya konulabilir. Uzun yıllar destanın ilk defa toplanması Hodzko'nun ismiyle ilgili kaydolunsa da İsrail Abaslı "Paris nüshası" ile yazarın büyük emeğinden vazgeçmeden olgulara daha derinden yaklaşarak çok meselelere aydınlık getiriyor. Bilim adamı uzun yıllar çoklarını düşündürememiş soruya – Aleksandr Hodzko kendi çevirmesini destanın hangi metni, elyazısı esasında gerçekleştirmiştir?- sorusuna bilimi, esaslı cevap bulur. "Şimdi bize asır yarımından sonra belirlenen A.Hodzko'nun Cenubi Azerbaycan'dan Paris'e taşıdığı "Köroğlu" destanının elyazısı Hacı Mirze İskender'in teşebbüsü ile kaleme alınmıştır. Destanı söyleyen Âşık Sadık ismiyle tanınan Sadık beydir. Destanı Mirze Abdulvahab kaleme almış, Mirze İskender'in köle ve hizmetçileri – Mirze Mehti Gilani, Hazretkulu bey ve Yağub bey şu meseleye tanık olmuşlar. Kaleme alınma tarihi: Salı günü, rebiülevval ayının 15-i, hicri-kemer 1250, miladi 1832. Elyazısının yazarını belli eden son kayıt böyledir: "Şu nüshayı evvelinden sonuna gibi Mahmud han Dünbülü Dircuy toplamıştır. Metin doğrudur, fakat türkü resmi hattında birkaç yanlış vardır. Ulu Mirze bunu kaydetse de yanlışları düzeltmeye bir türlü fırsat bulamamış" ("Köroğlu", 1997: 6)

Azerbaycanbilimcilik'te son dönemlere kadar edebi eserlere, folklor örneklerine, özellikle destanlara tarihi değil, gerçekten uzak, rivayet gibi yaklaşım oluşmuştur. Destanların edebi, bilimi çözümünde şu mesele daha önde durur. Fakat unutmamak gerekiyor ki, destanlar gerçek tarihi sahifeleri edebi şekilde takdim ediyor. Büyük Azerbaycan edibi Y.V. Çemenzeminli bu hakta yazıyor: "Ülkebilimcilik'te tarihi kitapların ve tarihi anıtların araştırılması yeterli değil. Tarihi araştırmak için filoloji incelemeye, halk edebiyatına, elin gelenek-göreneklerine, itikatlarına esaslanmak gerek. Her söz bir tarih yuvasıdır". (Memmedov, 1987: 185) "Köroğlu" destanını tekçe edebi eser gibi değerlendirmek kökünden yanlış olurdu. Şu destan tarihi salnamedir. Destanların yaranma nedenlerine bilimi çözüm arayan M. Tehmasib destanların

gerçekten tarihte yaşamış kişinin ismiyle bağlı olduğunu, şu meselede özellikle, “Köroğlu” destanına hususi dikkat çekmeyin gerektiğini kaydediyor. Tehmasib yazır: “Lakin bu destanların esası, bizce, Köroğlu isimli, Köroğlu lakaplı, tahallüslü bir kişi tarafından koyulmuştur” (Tehmasib, 1972: 20) Akademik H. Araslı destanların yaranma nedenlerini gösterir ve fikirlerini böyle ifade ediyor: “ Bazı destanlarda gerçekten tarihte yaşamış kişinin ismi ile çağdaş dönemde yaşayan kişilerin yarattığı şiirler şu destanın esasını teşkil ediyor” (Tehmasib, 1972: 20) Araslı “Köroğlu” destanını bu gibi eserler gibi değerlendirir. Bağımsızlık döneminde kaleme alınan destanla ilgili en değerli kitaplardan biri İslam Sadık’ın “Koroğlu kim olup?” adlanır. Yazar bu ve diğer konu ile ilgili incelemelerinde çok önemli meselelere gerçek ve farklı yaklaşımda bulunur.

1927 yılından 1991 yılına gibi araştırmalarda Köroğlu isyancı (16-17 asırlar, Celaliler isyanı) gibi tanınır. Lakin, 1997 yılında İslam Sadık’ın “Köroğlu kim olup” kitabında farklı mülahazaları onun yaşam tarihinin 14-15. asırlar ve isyancı değil, halkın içinden çıkmış kahraman, halk ozanı olduğunu belli eder. İslam Sadık’ın destanın ilk araştırmacısı M.H.Tehmasib’in “Azerbaycan’ın halk destanları” kitabındaki mülahazalarına farklı yaklaşımı mevcuttur. “M.H.Tehmasib “Köroğlu” destanının Celaliler isyanı ile ilgili olmasını nasıl esaslandırmıştır? Onun esas bildiği Hasan hanın Hasan paşaya hoş olsun diye Alı kişi’nin gözlerinin çıkarılması, Derbend’in 1578-1662’lı yıllar içre Osmanlı’lara ait olmasıdır. Böyle olgulara esaslanırsak, “Köroğlu” destanını Azerbaycan’da birkaç olaylarla ilişkisi olduğunu söyleye biliriz. “Köroğlu”nun Celaliler isyanı ile ilişkisini M.H.Tehmasib’den sonra tüm köroğlubilimci’ler tekrar etmişler”. (Sadık, 2005: 13) ” Yazar fikirlerini esaslandırmaktan dolayı bazı araştırmalardaki yanlış mülahazaları takdim ediyor. Okuyoruz: “Köroğlu” destanı Azerbaycan’ın türlü ilçelerinde yabancı ve yerli düşmanlara karşı köylü isyanlarının – umumhalk mübarezesinin edebi tecessümü gibi ortaya çıkmıştır”.(Efendiyev, 1981: 249)

İ. Sadık fikrini esaslandırmak için çok sayıda konu ile ilgili edebiyatları araştırır, esaslı deliller ortaya konulur. Diğer bir olguya dikkat çekelim. İslam Sadık Sovyetler döneminde basılan Azerbaycan Sovyet Ansiklopedisi’nde de aynı yanlışların mevcutluğundan bahsederken oldukça ilginç olgular açıklanır. Yazar Azerbaycan Sovyet Ansiklopedisi’nin 1981 yılında basılan 5 sayısından örnek gösterir: “Köroğlu (?-?) – halk kahramanı (yaklaşık 16. asrın 2. yarısı). Celaliler hareketinin başkanlarından biri, 16 asrın ortasında – 17 asırda Türkiye’nin doğu hissesini, Azerbaycan, Ermenistan ve başka arazileri köylü hareketi sarmıştı. Azerbaycan’da ilk olarak Osmanlı işgalçilerine, sonra ise Safahilere ve yerli feodallere karşı vuruşan celali destelerinden birine Köroğlu başkanlık yapmıştır ”. İslam Sadık kaydolunanlara karşı küçük, fakat keskin ve tutarlı fikir söylüyor: “Kaydolunan hissede iki büyük yanlışlık mevcuttur: 16-17 asırda Ermenistan gibi devlet yoktuysa, onu köylü hareketi nasıl sarabilirdi? Diğer bir mesele, Köroğlu Safahi’lere karşı olsaydı, destanda onun Tebriz’e, Erdebil’e, Hoy’a, Urmiya’ya gittiğinden bahsolunardı. Safahi’lerin bu dönemdeki salnamesini kaleme alan İskender Münşi kendi eserinde Köroğlu ve onun Safahi’lere karşı dövüştüğü hakta kelime bile yoktur.” (Sadık, 1998: 16) Diğer bir edebiyatta, Çocuk Ansiklopedisi’nin 1975-1978 yıllar neşrinin tekmilleştirilerek 1988 yılındaki tekrar neşrinde çocuklar için Köroğlu hakkında bilgilerde bir kadar farklılık mevcuttur. Ansiklopedi’de yazılıyor: “Destan 16-17’lı asırlarda Azerbaycan’da gerçekleşen olaylarla sesleşse de, onun gökleri çok eskidir”. (Çocuk Ansiklopedisi, 1988: 137) Bilginin diğer

kısımlarında Celaliler isyanı ve edebiyatlarda defalarca tekrarlanan diğer kaydlara rastlanılmıyor. Şu meseleni Azerbaycan'da Sovyetler ideolojisi yasaklarının incelendiği 1988'li yılların belirtileri gibi kimi değerlendirebiliriz.

“Köroğlu Kim Olup” kitabında İ.Sadık katiyetle Köroğlu'nun Celaliler hareketi ile ilgisini reddediyor. Fikrini esaslandırmaktan dolayı destanın “Alı kişi”, “Köroğlu ve Yiğit Hasan”, “Köroğlu'nun İstanbul seferi”, “Demirçioğlu'nun Çenlibel'e gelişi”, “Köroğlu'nun Erzurum seferi”, “Eyvaz'ın Çenlibel'e getirilmesi”, “Köroğlu'nun Derbend seferi” ve diğer kollardaki olaylardan bahsederek meselenin gerçek bilimi çözümünü arıyor: “Bu kollarda hiç birinde ne köylü isyanı, ne de Celaliler hareketinden bir şey yoktur. Hatta Köroğlu, gerçekten isyan başkanı olsaydı, yine de destanda şu mesele ile ilgili küçük bir iz bele bulmak zordur. İsyana başka şeydir. İsyana “eski kuruluşu yıkıp yenisini yaratmak amacıyla hâkim kuvvelere karşı büyük silahlı olaydır, fakat destanda hiçbir kuruluşun yıkılmasından bahsolunmuyor. Eğer, araştırmacılar Köroğlu'nun hanlara, paşalara karşı dövüşünü isyan gibi kabul edirseler, isyan zamanı yıkan yıkılanın yerine geçiyor. Köroğlu ise böyle amaçtan çok uzak durur. Destan kahramanı meseleleri dövüşsüz çözmek istese de hanlar, paşalar kılınca el atıyor. Tüm bu olgular bu güne gibi Köroğlu'nun isyancı gibi kaleme verilmesini reddediyor” (Sadık, 1998: 21)”

Köroğlu'nun kişiliğiyle ilgili diğer bir mesele oldukça ilginçtir. Sadık, Köroğlu'nun yaşam tarihinin belirlenmesi için bir neslin formallaşması tarihi gibi önemli meselelere de bilimi yaklaşımda bulunur. Çok değerli tarihi, edebi, bilimi araştırmaları ele alarak esaslı bir sonuç sergiliyor. Dikkat çekerek yazar kaydediyor ki, tüm köroğlubilimci'ler gibi büyük bilim adamı Halik Köroğlu da Köroğlu'nun Celaliler isyanı ili ilgili olduğunu belirliyor. “Halik Köroğlu en çok Evliya Çelebi'nin “Siyasetname”sine dayanıyor, şu da yaklaşık 1660-70'li yıllarda yazılmıştır. H. Köroğlu Celaliler hareketine ait tarihi kaynaklarda İstanbul, Erzurum, Tokat, Balıca, Rum, Beyazid şehirlerinin isimlerinin kaydedildiğini, Giziroğlu, Demirçioğlu, Koca Sefer, Deli Hasan, Tanrıtanımaz gibi kahramanların şu isyanda dövüştüğünü bildirir. Bu şehirlerin ve kahramanların isimleri Evliya Çelebi'nin eserinde çekilir. H. Köroğlu'nun yazdığına göre destandaki olayların çağdaşı olan İskender Münşi'nin eserinde ne Köroğlu, ne de kahramanların ismine rastlanılmıyor. Bilim adamı şu meseleni Köroğlu yalnız Osmanlı'larla mübareze aparmış, Safahiler'e karşı olmamıştır - fikri ile esaslandırmaya çaba gösterir. Burada bir kadar gerçeklikten kaçınır. İskender Münşi Azerbaycan Celaliler'inden yazır ve onlar Safahiler'e karşı mübarizede bulunmadıkları ile ilgili birce isim bele kaydetmez. Evliya Çelebi'nin eseri ise isimlerle zengindir. Fakat, İskender Münşi'nin eserinde Muhammedkulu han Köroğlu, İbrahim Sultan Köroğlu, Dergahkulu han Köroğlu, Elikulu han Köroğlu isimleri vardır ki, Halik Köroğlu bu isimleri haklı olarak Zülkader tayfasının Köroğlu nesli ile ilişkilendirir.”(Sadık, 1998: 15) Yazar eserin diğer bir kısmında fikirlerini şöyle esaslandırır: “Bu neslin mevcutluğunun halk kahramanı Köroğlu'nun ismiyle Köroğlu nesli olduğunu danmak olamaz. Bir neslin formallaşması için iki yüz, üç yüz yıl zaman gerekiyor. Evet, bu fikir Köroğlu'nu 16-17 asırlardan uzaklaştırıp, 14-15 asırlara ait olduğunu belli eder.”(Sadık, 1998: 16)

İslam Sadık çok güncel, ilginç araştırmalarıyla Sovyetler Birliği döneminde yapılan konu ile ilgili tüm araştırmalara saygı gösterir, değerlendirir ve aynı zamanda döneminin yasaklarından dolayı kaleme alınanlara şimdi daha gerçek yaklaşımı sergileyir. Hatta, o dönemde, geçmiş yüzyılda yaşamış Xristofor Calalov'un “Köroğlu”

destanına cesaretle baktığını, onun tarihçileri âşıklar evez ediyor – fikrini öne çekiyor: “Asiyada tarihçileri evez eden âşıklar halk arasında büyük saygı kazanırdılar. Böyle âşıklar arasında ilk Köroğlu geliyor. Onun semimi duygular ve yüksek fikirlerini şimdi de her yerde okuyorlar”. “A. Haksthauzen ise “Köroğlu”destanı ile tanık olandan sonra onun şair düşüncesinin değil, insan hayatının gerçek sayfaları gibi değerlendiriyor: “Köroğlu” destanı şair düşüncesinin hayal görüntüleri değil, insan hayatının ayrı-ayrı sayfalarıdır”. (Sadık, 1998: 9)

Destanın kahramanlık destanı olduğu kuşkusuzdur. İ. Sadık konu ile ilgili incelemesinde eserin mazmununa uykun şekilde destanı muhabbet destanı gibi de değerlendiriyor. Bunun için destanın ayrı-ayrı kollarındaki muhabbetle ilgili kısımlara dikkat çekiyor. Tüm bu farklı yaklaşımlar destanın oldukça geniş ve zengin edebi-tarihi kaynak olduğundan ileri gelir. Evet, destanda bahsolunan her bir olayın akabinde kahramanlık ve muhabbetle ilgili çok şeyler bulabiliriz. Tümlükte, İ. Sadık'ın “Köroğlu kim olup?”, “Köroğlu'nun sazi ve sözü”, “Hoydu, delilerim, hoydu” gibi kitapları Köroğlubilimcilik'e büyük armağandır.

Destanın süje hattı ile ilgili Azerbaycan folklor bilimcileri birkaç fikirler takdim etmişler. Lakin son araştırmalar destanın belli süje hattının olduğu kanaatine geliyor. Destanın Köroğlu'nun gençliği ile başlayıp, hayatının sonuna gibi olaylarla devam etmesinin kendisi bir belli süreci ortaya koyar. Kolların arasındaki uygunluk ve diğer meseleler geçmiş fikirlere zıttır. Çağdaş dönemde destanın ister kolları, isterse de tümlükle süje hattına mahsusluğu bilimi incelemelerde belirlenir.

Çağdaş dönemde Köroğlubilimcilik'te değişik görüşler, farklı araştırma yöntemleri Azerbaycan'da şu yönde yeni aşamanın mevcutluğunun göstergesidir. Gelecekte, 21. asırda destan üzerine, gelişmeler çok muhteşem araştırmaları, eserleri ortaya koyacağı kuşkusuzdur.

Türk dünyasının edebi-tarihi salnameleri ortak destanlar, ortak kahramanlar gibi kabul etmek isteği de destanların tarihi ve edebi değeriyle ilgilidir. Hangi amacın mevcutluğundan önde Türk dünyasının birliği, tüm meselelerde ortak olması, kırılmaz ilişkileri durur.

### Kaynakça

- ABBASOV, E. (2008): **“Köroğlu”**: Poetik Sistemi ve Strukturu (Paris nüshesi esasında), Bakı, 2008.
- ABASLI, İ, Abdulla B. (2005): **“Köroğlu”**, Bakı: “Lider” Basım evi, 2005.
- AĞABEYLİ, S. (2008): **“Köroğlu Destanında Halk İncileri”**, Bakı.
- ARASLI, H. (1951): **Köroğlu. Çocuklar için neşr.** Bakı.
- ARASLI, H. (1960): **“Aşık Yaratıcılığı”**, Bakı.
- Azerbaycan Destanları** (1965): Bakı: 1 cilt.
- Çocuk Ansiklopedisi**, (1988): 2 Cilt, Bakü: “Azerbaycan Sovyet Ansiklopedisi” Neşr evi.
- ELİZADE, H. (1941): **“Köroğlu”**, Bakı: Azərneşr.
- EFENDİYEV, P. (1981): **“Azerbaycan Şifahi Halk Edebiyatı”**, Bakı: “Maarif”.
- Halkımızın Deyimleri, Duyumları** (1986): Bakı: “Maarif” Matbaası.
- Köroğlu. “Paris Nüshesi”** (1997): Bakı: “Ozan neşr”.
- Köroğlu** (2000): Bakı: İlm.
- Köroğlu (Toplayan Elnare Tofik kızı)** (2005): Bakı: “Seda”.
- Köroğlu “Paris Nüshesi”** (2005): Bakı: “Şerq ve Qerb”.
- Köroğlu (1927 lı yıl neşri)** (2007): Bakı: İlm.
- MEMMEDOV, K. (1987): **“Yusif Vezir Çemenzemimli”**, Bakı: “Azərneşr”.
- SADIK, İslam (1998): **Köroğlu Kim Olup?** Bakı: “Azərneşr”.
- SADIK, İslam (2005): **Köroğlu`nun Sazı Ve Sözü**, Bakı: “Azərneşr”.
- SADIK, İslam (2006): **Hoydu, Delilerim, Hoydu**, Bakı: Azərneşr.
- TEHMASİB, M.H. (1972): **“Azerbaycan Halk Dastanları”**, Bakı: “İlm”.
- TEHMASİB, M.H. (1977): **“Azerbaycan Halk Dastanları”** Bakı: “İlm”.

## **“Koroğlu” Destanındaki (Paris Nüshası) Toponimler Hakkında**

Elmar Hüseyinov\*

### **Özet**

Makalede Türklerin kahramanlık tarihini yansıtan “Koroğlu” destanında farklı biçimde kullanılmış toponimlerden etraflı konuşulmuştur. Yazar çeşitli biçimlerle bilimsel faktörlere dayanarak destanda kadim Türk dili öğelerini (elementlerini) yansıtan bir çok toponimin olduğunu kanıtlamıştır. Aynı zamanda makalede bazı toponimlerin etimolojisi de açıklanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Makrotoponim, urbanonim, Kaslar, Göyçe, hidronim, teonim

### **About The Toponyms In “Koroglu” Epos (Paris Copy)**

#### **Abstract**

In the article have been talked the toponyms useing in “Koroglu” epos which reflects the heroism history of Turkish people. The author has proved by different scientific facts that there are many toponyms which reflects the elements of ancient Turkish language in this epos. The same etymology of some toponyms have been explained in the article.

**Key Words:** Macrotoponym, urbanonym, Kas tribe, Goyce, hidronym, teonym.

---

\*Araştırmacı, AMEA Nahçıvan Bölümü Edebiyat Dil ve Sanat Enstitüsü Nahçıvan AZERBAJCAN

Orta Asiyadan Qerbi Avropaya qeder böyük bir erazide meskunlaşan Türk xalqları tarixen bu erazilerin aborigen sakinleri olmuşlar. Şücaetleri ile dünyanı lerezeye getiren igid ve qehreman Türk oğulları Asiyadan Avropaya qeder geniş bir eraziye hökm etmək, müxtelif dövrlərdə böyük imperiyalar yaratmışlar. Türk övladlarının döyüşkenliyi, ölümün gözüne dik baxmaları, döyüşlərdə göstərdikləri şücaetlər ucu bucağı görünməyən imperiya erazilərində dildən-dilə, ağızdan-ağıza keçərək bezi xalqlar arasında yayılmış, şeirlərə, mahnılara çevrilmişdir. Müxtelif tarixi abidələrdə, kitabelərdə, epos və dastanlarda həmçinin seyyah və tarixçilərin “Seyahetname”lərində bu qehremanlıqlardan etraflı söhbət açılır.

Türk xalqlarının şanlı tarixini vərəqlədikcə onların qehremanlıqları ilə yanaşı, zəngin folklorla sahib olduqlarının da şahidi oluruq. Uzaq və yaxın keçmişi ilə, insanların heyat terzi, həmçinin milli adət-enələri ilə bir sıra xalqlara örnək olan Türk xalqları düşünce terzi, tefekkürü, inanclar sistemi və çoxşaxəli folkloru ilə də daima diqqət mərkəzində olmuşdur. Saf sevgi, vətən eşqi, qehremanlıq, ayrılıq derdi və müxtəlif mövzular folklorumuzun əsas istiqamətinə çevrilmişdir. Döyüşken və mübariz ruha malik Türk oğullarının qehremanlıqları bu xalqların folklorunda – qehremanlıq dastanlarında etraflı şəkildə öz əksini tapmışdır.

Bele dastanlardan biri “Koroğlu” dastanıdır. Bu dastan ortağ Türk xalqlarının ən böyük dastanıdır, desək, zənnimizcə yanılmazdır. Dastanda baş verən hadisələr Türk xalqlarının keçmiş adət-enəsinə və heyat terzini əks etdirməklə yanaşı, Türk xalqlarının ümumdünya tarixindəki mövqeyini, rolunu da açıq aydın ortaya qoymuş olur.

Yüksək mədəniyyətə malik Türk xalqları yaşadıkları yerlərdə qoyduqları tarixi izlərlə də seçilmişlər. Bele ki, Orta Asiyadan Avropaya qeder böyük bir areala yayılan Türk xalqları tarixin yaddaşına əski Türk mədəniyyətini əks etdirən zəngin yazılar həkk etməklə yanaşı, bəşər tarixinə yüksək-mənevi dəyərlər də bəxş etmişlər. Türkclərin yaşadıkları erazilərdə tez-tez rast gəlinən qayaüstü rəsmlər, daş kitabelər, qoç heykəlləri və Türk mənşəli coğrafi adlar dediklərimizə nümunə ola bilər.

Tarixen Türk xalqlarının yaşamış olduqları və hal-hazırda yaşadıkları erazilərdə əksər yer adları – toponimlər Türk mənşəli olmaları ilə diqqəti çəkir. Bu yer adları ya Türk etnos və tayfalarının adları ilə bağlı olub, ya da burada yaşayan Türkclər eraziye, yere öz dillərində ad veriblər. Tərkibindəki Türk mənşəli toponimlərin çoxluğuna görə daima tədqiqatçı Türkoloqların və toponimistlərin marağ dairesində olan abidələrdən biri “Koroğlu” dastanıdır. Ortağ Türk xalqlarının ən böyük eposundakı toponimlər tarixi baxımdan, coğrafi mövqeyinə və dil xüsusiyyətlərinə görə daima dünya xalqlarının diqqət mərkəzində olmuşdur. Dastanda adı keçən toponimlərdən bəziləri hal-hazırda müxtəlif ölkələrin erazilərində olsa da, bu toponimlərin mənşeyini araşdırmaqla daha maraqlı nəticələr ortaya çıxarmaq olar. Türk xalqlarının maraqları baxımından bu məsələnin diqqət mərkəzində olduğunu nəzərə alaraq, dastanın Paris nüsxəsindəki bezi toponimləri və onların mənşeyini araşdırmağa çalışacağıq.

Əvvəlcə Koroğlu haqqında yazılan müxtəlif fikirlərə nəzər yetirək:

Səfevi tarixçisi İsgəndərbey Münşi Koroğlunu yalnız Cəlalilər hərəkatının başçısı kimi deyil, Koroğlu sözünün daha çox tayfa, qəbilə, soy adı olduğunu qeyd edir (Короглы, 1983: 174-175).

XII yüzillikdə yaşayan Mahmud Kaşğarının “Divani lüğəti-t-türk” kitabında “gör”, “gür” sözləri işlənir ki, B.Axundov bu sözlərin “batır” mənasını verdiyini,



“gör er”, “gür er” sözlərinin “batır er”, “div ürekli buyjansan igid, ağras adam”, menalarında işləndiyini “Koroğlu”, “Güroqlu” sözlərinin isə “Batır oğlu” mənasını ifadə etdiyini yazır (Axundov, 1956: 80).

Cahit Öztelli Koroğlu sözündəki “qor” komponentini *parlaq, atəş* menalarında qəbul edir (Öztelli, 1969: 5277-5279).

Azərbaycan tədqiqatçılarından M. H. Tehmasibə görə *nesil, cins, soy, qəbilə, tayfa, sülalə* kimi mənalandırılan **Koroğlu-Goroğlu** ad titulları həm də *qaranlıqla, işıqla, günəşlə* əlaqələndirilmişdir (Tehmasib, 1972: 145-146). M.Seyidov və F.Ağasıoğlu isə Koroğlunun daha qədim dövrlərin məhsulu olduğunu yazırlar. M.Seyidov Koroğlunu Günəşlə bağlayır və onun Günəşdən yere enən işıq olduğunu bildirir (Seyidov, 1989: 245-252) F.Ağasıoğlu isə daha irəli gedərək yunan mifologiyasının qəhrəmanı *Heraklın adının Koroğlu adından törediyini*, Türkmən boylarındakı *yerin oğlu Göroqlunun* qaranlıq (yeraltı) dünyadan işıqlı dünyaya çıxan yeganə qəhrəman olduğunu göstərir (Ağasıoğlu, 2006: 52-56).

Dastandakı toponimlərin linqvistik xüsusiyyətlərinə diqqət yetirdikdə bu dastanın sırf Türk xalqlarına, Oğuz Türklərinə məxsus olmasının bir daha şahidi olur. Bu

Eserdəki ən maraqlı yerlərdən biri **Çenlibeldir**. Bu yerin harada yerləşməsi, ne üçün **Çenlibel (Çamlıbel, Çemlibel)** adlanması haqqında müxtəlif mülahizələr mövcuddur. E.Muşəgin “Nəğmələr” kitabında Koroğlunun yaşadığı yerin Gerni ilə Qars arasındakı Soğanlı adlı meşə olduğu göstərilir (Abbasov, 2005: 23-24). Koroğlunun 1958-ci il tarixli İstanbul nəşrində (s.18) Çenlibelin şam ağacları ilə əhatə olunmuş bir yerdə olduğu qeyd edilir. Bəzi Türk xalqlarında ərəzi **Çamlıbel, Çemenli bel, Çenlibel** və s. şəkildə göstərilir. İstər **Çamlıbel**, istərsə də **Çenlibel** variantında söz Türk mənşəlidir. Azərbaycan lehçəsindəki **çenli** sözü dumanlı, çiskinli menalarını, Anadolu lehçəsindəki **çamlı** sözü isə şam ağaclarının çox olduğu yer mənasını ifadə edir.

Eposda xeyli sayda makrotoponim adına rast gəlinir ki, **Azərbaycan, Türkünstan, Türkmən** makrotoponimlərinin mənşəyi haqqında tədqiqatçılar xeyli araşdırmalar aparmışlar. Bu toponimlər arasında **Ayrımlu** və **Teklu (Tekle)** toponimləri fonetik tərkibi etibarilə və eyni zamanda hansı ərəzinin adını bildirməsi baxımından ilk diqqəti çəkən onomastik vahidlərdir. Eposda Teklu və Ayrımlu toponimləri bu şəkildə verilir:

*İsteyim Tekluden beylərim gəlsin* (Koroğlu Dastanı, Paris nüsxəsi, 2005: 134).

*İsteyim Türkməndən beylərim gəlsin* (Koroğlu Dastanı, Paris nüsxəsi, 2005: 134) və yaxud,

*Bolu bey Ayrımlu elindən qoşun çəkib Koroğlunun üstünə gəlirdi* (Koroğlu Dastanı, Paris nüsxəsi, 2005: 161).

Memmedhesen Vəliyev (Baharlı) yazır ki, **Ayrımlar və Tekle Azərbaycandakı Selcuq tayfalarının bir qoludur**. 1300-cü ildən sonra Azərbaycanda məskunlaşmış, Gəncə və Qarabağ rayonlarını tutmuşlar. Ayrımlar öz nəsilləri ilə Azərbaycanın Qazax və Cavanşir qəzalarında yerləşmişlər (Vəliyev, 1993: 40). T.Ehmedov da bu fikri təsdiqləyir (Ehmedov, 1993: 40).

Eposda digər Türk mənşəli makrotoponimlər **Ecəm, Naxçıvan, Erzurum, Erzincan** vilayətləridir. Bu toponimlərin dastanda işlənməsinə diqqət yetirək:

*Çemlibəldə Koroğlu Ecəm vilayətinin yolunu kəsib* (Koroğlu Dastanı, Paris nüsxəsi, 2005: 179). *Naxçıvan vilayətində Demircioğlu adlı qorxmaz, igid bir cavan*

*var idi* (Koroğlu Dastanı, Paris nüsxəsi, 2005: 51). *Nigar xanım soruşdu haralısan: Belli Ehmed dedi Erzurum vilayetinden* (Koroğlu Dastanı, Paris nüsxəsi, 2005: 52). *Bir gün tacir Erzurumdan gelib, Erzincana gədirdi* (Koroğlu Dastanı, Paris nüsxəsi, 2005: 113).

Fikrimizce, daha bu toponimlər haqqında elavə şərhə ehtiyac yoxdur. Çünki dastanda işlənən bu toponimlər həm coğrafi baxımdan, həm də linqvistik xüsusiyyətlərinə görə tamamilə Türk yurdunu və Türk dilini eks etdirir. Məsələn, Naxçıvan toponimi haqqında ilk dəfə Herodot məlumat verir və buranı Nakasuana adlandırır. Naxçıvan ərazisi hələ eramızdan əvvəlki minilliklərdə yaşamış qədim Türk etnoslarının yaşayış məskənlərindən biri hesab olunur. Qədim mənbələr ərazinin Nuh dövründən yaşayış yeri olmasını və Nuh peyğəmbərin övladlarının bu yurdun ən ulu sakinləri olduğunu xəbər verirlər. Hacı Qadir Qedirzadə “Nuh peyğəmbər, dünya tufanı və Naxçıvan” kitabında Nuh peyğəmbərin oğlu Yafesin övladlarından birinin adının Türk olduğunu və Naxçıvanda yaşadığını göstərir (Qedirzadə, 2008: 135).

Koroğlu dastanında *İstanbul, Salmas, Qars, Toqat, Erdebil, Urfa, İrevan, Kaşan* urbanonimlərinə rast gəlinir. Latınca “şəhər sakini” və “ad” birləşmələrindən ibarət olan urbanonim sözü şəhər yaşayışı mənasını ifadə edir. Eposda adları keçən **Qars və Kaşan** toponimlərinə diqqət yetirək. Bu toponimlərin kas etnosundan emelə gəlməsi qənaətindeyik. Q. Qeybullayev, F. Kırzıoğlu və F. Rzayev kasları qədim Türk tayfaları hesab edirlər. Q. Qeybullayev bildirir ki, kas adını daşıyanlar Azərbaycan ərazisində məskunlaşmış ən qədim Türk mənşəli etnosdur (Qeybullayev, 1994: 123). Sumerlər, Kutilər və Lulubələr nəzərə alınmazsa, Kaslar tarixdə adı çəkilən ən qədim Türk etnosudur (Qeybullayev, 1992: 84). Kaslar e.e IV minilliyin ortalarından e.e I minilliyin sonlarına qədər fəaliyyətdə olmuş və tarixi qaynaqlara müxtəlif adlarla düşmüşlər (Rzayev, 2006: 41).

Qeyd edək ki, hal hazırda bu etnosun adı ilə bağlı Azərbaycan və Türk dövlətləri ərazisində çoxlu sayda oykonim, hidronim və oronimlərə rast gəlinir ki, bu və bunun kimi digər yer adlarını nəzərdən keçirək: Qazançı, Qazax, Kosacan, Keçili, Akaş, Kasqalan toponimləri, Orta Asiyada Qızılüzən çayı, “Kitabi–Dede Qorqud”da Qazlıq dağı, həmçinin “Koroğlu” eposundakı Kars və Kaşan urbanonimləri də belə adlardır. İster Kaşan, istərsə də Qars-Kars sözlərində kas etnosu öz formasını qoruyaraq saxlaya bilib. M.Şireliyevin “Azərbaycan dialektologiyasının əsasları” kitabında *k-q* sesevzənlənməsinin Türk dillərində yayılması ətraflı şəkildə göstərilmişdir (Şireliyev, 1962: 85). T. Ehmedov da *ç~c~d~z~y~s~z~ş* ses uyğunluğunu çox qədim dövr dialekt paralelləri hesab etmişdir (Ehmedov, 1991: 243). Sözdə baş verən s-ş evezlənməsinə görə *kas* etnosu *kaş* şəklinə düşmüşdür. Sözdəki *-an* yer, məkan bildiren şəkildir.

Eposda xeyli sayda oronim yer alır. *Qaradağ torpağında Göyçebel, Danadüz, Çemlibel, Çardaxlı, Ercistan bağları, Savalan dağı, Delibaba qoruğu, Qaflan gediği* oronimlərinin dil xüsusiyyətlərinə diqqət yetirək, bu oronimlərin Türk mənşəli adlar olduğunu görürük. Məsələn, Göyçebel oronimindəki Göy komponentinə diqqət yetirək. M. Seyidov yazır ki, Tanrının rəngi göy, yerinki isə tündür-yağızdır (Seyidov, 1989: 154). O, “göy” rəngini qədim Türklərdə Göy tanrısının rəngi kimi qəbul etməklə, onların mərasim keçirərkən baş tanrı Göy Tanrısını-Ülgeni yad etdiklərini açıqlayır (Seyidov, 1994: 172). “Kültigin” abidəsində “göy” tanrının belgəsi olub, ucalıq yüksəklik əlamətidir. Deməli, göy qədim Türk sözü olub, yüksəklik mənasını ifadə edib. – ça, –çe şəkildəsi isə müasir Türk dilində kiçiltmə mənasında

işlenir. Bu izahdan sonra Göyçebel onomastik vahidinin yüksek yer menası daşdığıını düşünürük. Qeyd edek ki, öten esrin ikinci onilliyine qeder Göyçe mahalı ve Göyçe gölü Azərbaycan erazisi idi. Teessüf ki, Sovet İmperiyasının siyaseti neticesinde bu eraziler Ermenistana ilhaq edilib.

“Koroğlu” dastanının Paris nüsxesinde bir neçe hidronim adı da çekilir. Eposda Ceyhun çayı, Heşterxan denizi, Qazlı göl hidronimleri bu şekilde verilib:

*Ceyhun çayından at çıxıb, madyana basdı* (Koroğlu Dastanı, Paris nüsxesi, 2005: 13). *Menzilbemenzil gelib Qazlı göle çatdılar* (Koroğlu Dastanı, Paris nüsxesi, 2005: 21). *Eyvaz dedi: Bundan bir misqal keçiyə versen buynuzlarını itildib canavarla çeng eder, balığa versen yük vurub Heşterxan denizine geder* (Koroğlu Dastanı, Paris nüsxesi, 2005: 34).

Bu hidronimlerden Ceyhun hidronimine diqqet yetirsek, hidronimin tərkibindəki komponentlərdən birinin **hun** olduğunu görürük. Fikrimizce, Ceyhun hidronimi **Hun etnosunun** adı ilə bağlıdır.

Toponimlərimizdəki ses evezlənmələri hadisəsinə Qazlı göl hidronimində də rast gəlirik. Hidronimin Kas etnosu ilə bağlı olduğuna inanırıq. Eposdakı Heşterxan denizi isə Xəzər dənizinin başqa bir variantda işlənmiş adıdır. Belə ki, Xəzər dənizi də vaxtilə Kas etnosu ilə əlaqədar Kəspə dənizi adlanıb.

Qeyd edək ki, eposun “Paris nüsxəsində” bir yerdə teonimə, yeni ziyarətgaha, pərə, müqəddəs ocaq adına da rast gəlirik: *Ereb Reyhanın atlıları dedilər: And olsun Al – Osmanın ocağına Koroğlunun qılınından sağ qurtarmayacağıq* (Koroğlu Dastanı, Paris nüsxəsi, 2005: 48).

Dastandan gətirdiyimiz sətərdən görünür ki, Al – Osmanın ocağı and yeridir, müqəddəs ocaqdır. Bu teonimdəki “al” sözü ərəbcə hiylə, soy nəsil, Türkçə qırmızı, gürcüce su perisi mənalarında işlənib. Abdulkadir İnan “al/alu”-nün şumerlərdə olduğunu yazır (İnan, 1968: 259). “Uca”, “Qüdrətli” mənəsində olan “al” heç bir artırma şəkliçisi qəbul etmədən həm də od ilahəsinin adı imiş (Seyidov, 1989: 446). Dilimizdə işlənən alay sözünün də ilk komponenti “-al” dır. Azərbaycanda “al” adı, onun müqəddəsliyi ilə bağlı bir sıra fikirlər var. Qaraqoyunluların inamına görə tanrının yanında “Almas” adlı melek mövcud olub. *Aldede piri* müqəddəs ocaqdır. Koroğlunun atası *Al-ı* müqəddəs insan imiş və s. Bu baxımdan eposdakı *Al – Osmanın ocağı* də çox qədim kökə malik teonimdir. Teonimin ikinci komponenti sanki, İslamdan sonrakı dövrün məhsuludur. Fikrimizce, Al komponentinə görə teonimin ikinci komponenti də qədim tarixə malik olmalı idi. Sanki buradakı ad sonradan dəyişdirilib.

“Koroğlu” dastanının Paris nüsxəsində bir neçe zoonimə də rast gəlirik: Koroğlunun dilindən *Çemlibel sakini, qırat oynağı* deyilir (Koroğlu Dastanı, Paris nüsxəsi, 2005: 51). *Ereb Reyhanın atı madyan idi adına Ağcaquzu deyirdilər* (Koroğlu Dastanı, Paris nüsxəsi, 2005: 44).

Beləliklə, dastandakı toponimlərin bəzələrinin mənşeyi daha qədim dövrə aid olmaqla Türk etnoslarının izlərini özündə yaşadır.

**Kaynakça**

- ABBASOV, İ. (2005): **Azərbaycanın Qəhrəmanlıq Dəstanı, “Koroğlu” dəstanı**, Bakı: Lider.
- AĞASIOĞLU, (Celilov) F. (2006): **Qədim Türk Əli: Saqa-Qəmər Boyları**, Bakı: Çıraq.
- AXUNDOV, B. (1956): “Qeroqli eposunun kebir meseleleri haqqında”, **Sovet Edebiyyatı Jurnalı**, No: 8, Aşxabad.
- EHMEDOV, T. (1991): **Azərbaycan Toponimikasının Esasları**, Bakı: Universitet Neşriyyatı.
- İNAN, Abdulkadir (1968): **Mekaleler ve İncelemeler**, Ankara: TTK Yayını.
- Короглы, X. Г. (1983): **Взаимосвязи эпоса народов Средней Азии, Ирана и Азербайджана**, Москва: Наука.
- “Koroğlu” Dəstanı (2005): Bakı: Lider.
- “**Koroğlu**” Dəstanı (Paris nüsxəsi) (2005): Bakı: Şərq-Qərb.
- ÖZTELLİ, Cahit (1969): “Yeni Bilgilerle Koroğlu”, **Türk Folklor Araştırmaları**, sayı 238.
- RZAYEV, F. (2006): **Qədim Şərur Oykönimlərinin Mənşəyi**, Bakı: Kitab əlemi.
- QEDİRZADE, H. Q. (2008): **Nuh Peyğəmbər, Dünya Tufanı və Naxçıvan**, Naxçıvan: Qızıldağ.
- QEYBULLAYEV, Q. (1994): **Azərbaycan Türklərinin Təşəkkülü Tarixindən**, Bakı: Azərneşr
- QEYBULLAYEV, Q. (1992): **Qədim Türklər və Ermenistan**, Bakı.
- SEYİDOV, M. (1989): **Azərbaycan Xalqının Soykökünü Düşünərkən**, Bakı: Yazıçı.
- SEYİDOV, M. (1994): **Qəm-Şəman və Onun Qaynaqlarına Ümumi Baxış**, Bakı: Gənclik.
- ŞİRELİYEV, M. (1962): **Azərbaycan Dialektologiyasının Esasları**, Bakı: ADTP Edebiyyatı.
- TEHMASİB, M. H. (1972): **Azərbaycan Xalq Dəstənləri (Orta Əsrlər)**, Bakı: Elm.
- VELİYEV, M. (1993): **Azərbaycan**, Bakı: Azərbaycan Neşriyyatı.

## **“Ural Batır” ve “Koroğlu” Destanlarında Keçen At ve Kılıncın Mifik Seciyyesi**

Nezaket Huseynkızı\*

### **Özet**

Destan ve nağıllarda bir kayda olarak olayların acımında mitik küvve ve vasıtalar esas rola malikdirler. Bu mitik küvve ve vasıtalar kahramana mücadilelerde yenilmez güc ve küvvet veriyor,onların hareket istikametlerini tenzimlemekle, olaylar zamanı karşıya çıkan sınavlardan meharetle adlamakda yardım ediyorlar.

“Ural Batır” ve “Köroğlu” destanlarında bele mitik obraz ve vasıtalardan biri at, diğeri ise kılıncdır. Bildirinin tam metninnde bu destanlarda kecen at ve kılıncın mitit seciyyesi açıklanır.

**Anahtar Kelimeler:** Mitik, Ural Batır, Koroğlu, destan, at , kılınc, bildiri, küvve ve vasıtalar.

### **The mythical Characteristics of the Horse and a Sword in “Ural batır” and "Koroğlu” Eposes**

#### **Abstract**

As a rule, in eposes and tales mythical forces and means posses the main role in the explanation of the events. These mythical forces and means give the hero invincible power and strength and assist them to stand the tests skilfully within the events regulating their activity.

The mythical force and mean in “Ural batır” is a horse and a sword in “Koroğlu” eposes. The mythical characters of the horse and a sword are dealt with in the full context of the article.

**Key Words:** Mythical, Ural Batır, Koroğlu, eposes, horse, sword, article, give the hero.

---

\*Doç.Dr., Bakü Devlet Üniversitesi, Bakü, Azerbaycan

## Giriş

Mifik süjetli destanlarda bir kayda olarak olayların açımında mifik küvve ve vasitalar esas rola malikdirler. Bu küvve ve vasitalar kahramana maksadına yetmekte yardım ediyorlar. Onlar kahramana mücadilelerde yenilmez küvvet ve cesaret veriyor. Aynı zamanda olayların gedişinde karşılaştıkları sınavlardan meharetle kurtulmakta fantastik formada yardımcı oluyorlar. Bele mifik küvvelerden biri ve kahramanın hayatında önemli yeri olan, türk mifolojisinde artık kult seviyesine yükselmiş ilahi küdretli atlardır. Savaş meydanlarında atın kahraman kadar önemli rolünü gören insanlar zaman-zaman kahramanla yanaşı atı öven destanlar koşmuşlar. Bu destanlarda yaranma zamana uygun düşünce tarzı yer alıyor. Halk arasında atla ilgili ata sözleri de bu münasibetden yaranmıştır: “At yigidin kardeşidir”, “Yigidin kahramanlığının yarisi atdır” ve s.

## Atın Mifik Seciyesi

At kultunun menşeyini inceleyen araştırmacılar arasında fikir ayrılığı mövcyddur. Bele ki, at kultunun ilkin olarak Hind-Avropa halklarında yarandığı fikirlerine dayanan V. B. Kovolevskaya: “...Asiyaya atı Hind-Avropalılar tanınmış, at minmeyi ise İranlılar öyretmişler”, - deyir (“Ulduz”, 1989: 81).

Eski Türk destanlarına ragmen bu fikrin yanlış olduğunu ispat etmek mümkündür.

V. B. Kovolevskayanın esaslandığı Hind halkının eski abidesi “Mahabharata”da artık cenk arabalarına koşulan hususi talim görmüş döyüş atlarının tasviri var. Lakin “Ural batır” destanındaki Ağbözun tasviri ise atın yeni-yeni ehilleştirildiğine işaretdir.

Ağböz atın tasviri, atın yeni-yeni ehilleştirildiği, onun başka özelliklerinden habersiz olan animist görüşlü insanların mifik tesevvürünün sonucu kimi yaranmıştır.

Ağböz at ilahi küvvelere mahsusdur. Ondan halen yer adamı habersizdir. O, Güneşle Samrau (Simurg) kuşunun övladı Humaya mahsusdur ve göklerde yaşıyor. Yer adamları minik vasıtası kimi şirden yararlanıyorlar. Ağbozun ilahiliğini, mükaddesliyini gösteren elametlere dikkat edek:

1.O, ilahi kuvvelerin meskeni olan gökler mekanında yaşıyor. Bu atı annesi (Güneş) Humaya hediye etmiştir:

Buz atım bar yırakta

Esem birgen bülekke (Başkort Halık Eposu, 1977: 123)

*Menası:* (Boz atım var uzakda, annem bana hediye etmiştir).

2.Ağböz at kanatlıdır. Kanatlılık ilahilik elametidir, melekler kuşlar gibi kanadlı ola bılır.

3. Onun ismindeki reng çaları da mukaddesliyini tastık ediyor. Uzman araştırmacı M.Seyidova göre “... ağ renk – tanrıya masusluğu bildirir. Hızırın atında rengi boz olmuştur.” (Seyidov, 1983: 115)

V. Y. Propp gösterir ki, - “... her hansı bir halkın inamında at kultu varsa onun rengi ağ olur.” (Пропп, 1946: 174)

Oğuz Hakanı Güntekinin üç atından biri boz, ikisi ağ idi (Малов, 1951: 33)

Türk destanlarına dikkat etsek görerik ki, kahramanların büyük çokluğunun atının rengi bozdur. Beyrek de boz atlıdır. “Şan kızı” destanında Bozbiy göklerde yaşıyor.

Ağboz at kendisi de ilahi kudrete malikdir. Ona her kes sahib çıkamaz.

Sahiblenmek isteyen şahs onun koyduğu şart ve sınavlardan geçmeli, hem de hayrin hizmetçisi olmalıdır. Sanavlar da kolay olmayıp, kahramanın hayatı bahasına ödenirdi. Onun ilahi kudreti karşısında şer (kötü) kuvveler acizdirler. Nağil ve destanlarda yokdan var eden sihirli çubuk da ata tasir ede bilmiyor. Hayrın temsilçisi olduğuna göre Ağboz ata bütün sihirler etkisiz kalır. Atın şahslandırılması, yani insan kimi konuşturulması animist tefekküre dayanır.

Yalnız destanın sonunda sahibi Uralın ölümünden sonra Ağboz at yere enerek, atları başına toplayıp, bundan sonra insanlara hizmet edeceğini bildirir.

Bu süjet atın yeni-yeni ehilleştirildiğine, tasarrufat için yararlı hala getirildiğinin eyanı tasdikdir.

Burada araştırmacı F. Ağasıoğlunun sözleri ile geldiyim kanaati bir daha göz önüne çekmek isterdim: “... Arkeoloji kaynaklarda, kaya üstü resillerde eks olunmuş Türk atlısından çok-çok sonra süvariliyi öyrenen Hind-Avropa menşeli halklar Türklere at minmeyi nece öyrede bilirdi?

... Atçılığın dövrü büyük köçeriliğinin ilk çağlarına aiddir ki, bu da miladdan önce 2-ci minyılığın ortalarına tesadüf edir. At kultunun batıya migrasiyası eski atçı-köçeri tayfaları ile ilgilidir. Bu tayfalardan biri de skit, sak adları ile tanınan köçeri tayfalarıdır.” (“Ulduz”, 1989: 81-89) (Saklar Hundustana da migrasiya etmişdir. – N.H.)

Mifik seciyesine göre Koroğlunun Kıratı, Uralın Ağboz atı ile sesleşir.

Her iki atın mifik seciyesine göre okşar ve farklılıklarına dikkat edek:

1. Kıratın doğuluşundaki mifoloji motiv dikkatı çekir. Bele ki, onun annesi bildiyimiz sıradan bir at olmasına rağmen, babası derya aygırırır.

2. Rövşen dözüb, 40-cı günü bekleseydi at kanatlı olacaktı. Kanadlılık da yene meleklerle mahsusluk elametidir: Rövşen önçe gözlerine inanmadı, sağ taraftaki atın omuzlarında iki edet kanad vardır. Kanadlar alov kimi yanıyor, altın kimi parlıyordu... Kanatlar yavaş-yavaş eriyip, yok oldular. Rövşen tuttuğu işden peşiman oldu” (Azerbaycan Destanları, 1972: 92)

Kıratın kanatları yok olsa da, sıçramak kabiliyeti güçlü idi. Koroğlu Arap Reyhanla karşılaştığı sujetde atın sıçrayışındaki benzetmeye dikkat edek: “... Koroğlu Kıratı cövlana cekib uçuruma taraf sürdü. Arap Reyhan bunu görüb dedi: Bu adam delidir... O uçurumdan da at atılır... Koroğlu ata bir kırmanc vurdu, Kırat dörd ayağını yığışdırıb kızıl kuş kibi sıçradı, uçurumun o tarafına indi...” (Azerbaycan Destanları, 1972: 96).

3. Kıratın isminin etimologiyasında olan izahlar da bu atın mifik seciyesini esaslandırmağa imkan verir. Kır – kelimesini, hem “gor”, yani od, (Radlof, M. Seyidov), hem de “boz” (Prof. Elburus Ezizov) kimi izah etmişler. Her iki anlam mükaddeleliye hizmet edir. Od - Güneşin istiliğinin simboludur, “boz” reng mukaddeleliye mahsusdur.

4. Her iki at mücadelelerde kahramana tekce yürekliyi ile diyil, savaşarak yardım ediyor. Onların ilahi kudretleri karşısında kötü (şer) kuvveler acizdirler. Onlarla mücadelede atlar hiç de sahibinden az iş görmürler.

“Ural batır” destnında:

Akbuzatı, uldarı

Kırğan deyeü, bütende (Başkort Halık Eposu, 1977: 141)

Menası: Oğlanları ile ağ boz at divleri kırdılar.

“Koroğlu” destanında Kırat Koroğlu ile yanaşı vuruşur. Koroğlunu yenmek için Kıratı ele geçirmek uğrunda hiyle kurulur. “Keçel Hamzanın Kıratı kaçırdığı” kol bu münasibetden yaranmışdır.

Her iki atın mifik seciyyesindeki farklılıklar:

1.“Koroğlu” destanında Kıratın doğuluş süjeti var. Anne babasının menşeyi malumdur. Ama “Ural batır” destanında Ağboz atın doğuluş süjeti ve menşeyi malum diyil. Tekce ilahi kuvvelere mahsusluğu malumdur.

2.“Ural batır” destanında eserin sonunda Ağboz at hem savaş, hem de tasarufat işin yararlı olursa, “Koroğlu” destanında artık doğulandan savaş için hazırlanıyor. Hem de ondan evvelki nasıl atlardan hem savaş, hem de tassarrufatda kullanılma faktı var.

Bütün bunlar esassız diyil. Her bir yaranan destan tarihin mühtelif merhelesindeki dünyagörüşün tecessümü kimi meydana gelib.

“Ural batır” zamanı atın bütün özelliklerinden habersizdirler. Yani atın yeni-yeni ehilleşme merhelesini yaşıyorlar. “Koroğlu” zamanı ise daha gelişmiş tarihi merheleni teşkil edir.

### **Kılıncın Mifik Seciyyesi**

Her iki destanda mifik seciyeli obrazlarla yanaşı vasıtalar da önemli funksiyona malikdirler. Bu vasıtalarından biri ve en önemlisi kılıncdır. Destanlarda bir kayda olarak, sihirli eşyalar kahramana maksadına kovuşmasında yardımcı rola malikderler. Sihirli eşyaların mövcudluğu destanın animist dünyagörüşe dayandığını isbat ediyor. Bu bakımdan “Ural batır” ile “Koroğlu” destanları arasındaki fark duyuluyor.

1.“Ural batır” destanında kahraman kılınca çatınca bir çok sihirli vasıtalarla tanış oluyor. Mesela: sihirli taş, çubuk ve s. Bütün bu vasıtalar da kötü (şer) ruhların elinde cemleşmiş ki, Ural onları da ele keçirmekle iyiliye hizmet etdiriyor.

“... Kahramana sihirli eşyaların bağışlanması kibi süjetlerin genetik kökü nesil ve tayfa himayeçisi barede tessevvür ile ilgilidir” (Турченко, 1973: 63).

Destanlarda keçen sihirli eşyalarla, sihirli kılıncın tam başka anlamı var. Bele ki, sihirli eşyalar kötü (şer) kuvvelerin elinde hayıra (iyiliye) karşı bir vasıta kibi kullanılır. Bu da eski insanın dünyagörüşüne has hüsusiyetdir. Tebiet olayları olan selin, taşkın, depremin ve s. baş vermesinin mahiyyetini anlamayan mifik tefekkürlü insanlar bu olayların hansısa bir kötü kuvve tarafından sihirli eşyalarla törenmesi barede öz dünyagörüşleri seviyyesinde izahına çalışmışlar. Sihirli kılınc ise “Ural batır” destanından da göründüyü kibi başka münasibetden çıkış ediyor.

Destanlarında sihirli kılıncın hiç zaman kötü ruhlara masusluğu faktına raslanmıyoruz. O, mukaddes varlıklar tarafından insanlığın, yaradılışın nicatına çalışan kahramana bahş ediliyor. Bu kılıncın karşısında tüm sihirli vasıtalar kesersizdir. Ural yer yüzünü ölümden hilas etmek için Ağboz ata ve onun yeherindeki kılınca sahib olmalı idi. Humay bunu kahramana hediye edir. Bu kılınc oda karşı od, suya karşı su oluyor. Kötü ruhlar ondan korkuyor. Buradaki simbolik anlam göz önündedir. Eger Humay yaşılığın, hayatın himayeçisidirse, onun hediye etdiyi kılınc güneşin simboludur. Gecenin karanlığın, kışın sovuğundan koruna bilmeyen mifik dünyagörüşlü insanlar Güneşin sıcaklığını, ışığını bir nicat menbeyi kibi deyerlendirmişler.

Bu esatiri süjet orta çağ kahramanlık destanı olan “Koroğlu”ya kadar gelmiştir. Onun da Mısırlı kılıncının mukaddes göklerden kopub gelen yıldırım parçasından hazırlanması (Azerbaycan Destanları, 1972: 57) ile ilgili revayetde hemin mifik süjetin izleri duyuluyor



Koroglunun kahramanlığı, silahının küdreti muhtelif revayetler, efsaneler yaranmasına neden olmuştur. Misri kılıncın etimoloji izahı ile ilgili bir neçe fikir mevcuttur. Bunlardan biri coğrafi ad kimi Misirle, diğeri ise Küçük Asiyada ve Rum imperiyasında ışık, paklık, düzgünlük Allahı kimi tanınan, antropomorfik obraz olan Mitr-Mehrle ilgilendirilen fikirlerdir. (Tehmasib, 1974: 143-145)

Bilindiği kimi insanlar bir kahramanın ve ya eşyanın kudretini daha kabarık dikkata çatdırmak için onu hiperbolik anlamda taktım ediyorlar. Koroglunun kılıncının da kudretini övmek için onun ilahi özelliğe malik olması ile ilgili efsaneler koşulması daha doğru olardı. Bir silahın kudretini övmek için onun coğrafi erazi kimi Misirden ve ya başka yere mahsus olmasının hiç bir rolü yoktur. Kılıncın keserini gören insanlar, onun parlaklığını gökten düşen yıldırım parçasından düzeldiyi kimi efsane koşmuşlar.

Lakin “Ural Batır” destanında sehirlili kılıncın sembolik anlamı aydın görünüyor. Destanda silah ışığın, istliyin, Güneş şüasının sembolü kimi çıkış ediyor.

Bu bir hakikattir ki, gecenin karanlığını günün nuru yarıyor, soğuğu günün istisi kırıyor.

Donmuş suların donunu günün şüaları parçalıyor. Qışda ölmüş tabiat yayda Güneş vasıtası ile canlanır. Bütün bunları müşahide eden ve tabiat olaylarını anlamak ehtiyacı duyan eski insanlarda bu olayların hansısa bir sehirlili eşya tarafından törenmesi ile ilgili ilkin farziyeler yaranmıştır.

#### **Kaynakça**

**Azerbaycan Destanları** (1972): 4 cild. “Koroğlu” destanı, Bakı.

**Başkort Halık Eposu “Ural Batır”** (1977): Moskva.

HÜSEYNOVA, Nezaket (2009): **Kadim Türk Kahramanlık Destanlarının**

**Tipologiyası**. Bakı.

Малов, С. Е. (1951): **Памятники древние-тюркской письменности**, Москва-Ленинград.

Пропп, В. Л. (1946): **Исторические корни волшебной сказки**, Ленинград.

STEBLİN-KAMENSKİY, M. İ. (1978): **Mif**, Leningrad.

SEYİDOV, Mireli (1983): **Azerbaycan Mifik Tefekkürünün Kaynakları**,

Bakı.

ŞÜKÜROV, Agayar (1997): **Mitologiya**, 6 kitab. Bakı.

TEHMASİB, M. H. (1974): **Destanlarımızın Bir Növü Haqqında**, Bakı.

Турсунов, Е. Д. (1973): **Генезис Казакской бытовой сказки**, Алма-Ата.

“Ulduz” jurnalı (1989): №12, Bakı.

VELİYEV, Vagif (1982): **Azerbaycan Folkloru**, Bakı.



## “Koroğlu”da Mekansal Obrazlar

Hüseyn İsmayılov\*

### Özet

“Koroğlu” destanı geniş bir coğrafyayı kapsayarak ait olduğu bölgelerin doğa özelliklerini ve her türlü özel isimlerini yansıtmaktadır. Destanda anlatılan olaylar Oğuzların tarihi yerleşim yerlerini göstermekte ve kültürel-politik coğrafyayı içermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Epos, Koroğlu, epik mekan, lokus.

### Spatial Images in Koroğlu

#### Abstract

“Koroghlu” epos which has spread in a large territory shows this geographical place in its onomastic fund and nature motives. The events occurring in “Koroghlu” reflects clearly the outlines of the ethnic and political-geographical place about which Oghuzs have spread historically. On the other hand the place about which “Koroghlu” had spread gives an information about trayectory which Azeri ashug had drawn in Turkish ethnic-cultural arial.

**Key Words:** Epos, Koroglu, epical place, lokus.

---

\*Prof. Dr., AMEA, Folklor Enstitüsü Müdürü, Bakü, Azerbaycan

Azərbaycan “Koroğlu”su coğrafiyasına görə böyük bir ərazini – Dağıstanı, Qərbi Azərbaycanı, Gürcüstanı, Güney və Quzey Azərbaycanı, İrani, Anadolunu və digər yaxın bölgələri əhatə edir, onomastik fondunda və təbiət motivlərində işləyir. “Koroğlu”da cərəyan edən hadisələr oğuzların tarixən yayıldığı etnik və siyasi-coğrafi məkanın konturlarını aydın şəkildə əks etdirir. Digər tərəfdən, “Koroğlu”nun yayıldığı məkan Azərbaycan aşığının Türk etnik-mədəni arealında cızdığı trayektoriya haqqında informasiya verir.

Epik məkan istənilən eposda tamamilə görünən və mənalanan, ümumi əlamətləri ilə xarakterizə olunaraq orqanik şəkildə epik sistemə qoşulan kompleksdir (Путилов, 1998: 18). B.N. Putilovun yazdığına görə, eposda məkanın təsvirinin əsas xüsusiyyətlərindən biri onun fraqmental olmasıdır. Bu da öz növbəsində təbii olaraq, ona fasiləsiz tətbiq olunan situativlik qanununun nəticəsi kimi meydana çıxır. Məkan təsvirləri dekorativ xarakter daşıyır, şərtifdir, ekspressivdir, funksionaldır, yaradıcı subyektin simpatiya və antipatiyasından asılı olaraq dəyişə bilər. Eposda bir birinə qarşı dayanan iki dünya ilə (“özünün” və “özünün”) üzləşirik.

Eposda daimi epik fondu təşkil edən bəzi lokuslar vardır: davamlı obrazlar lokusu, işarələr lokusu, eposun məkan spesifikasiyasını müəyyən edən tiplət-lokuslar ((Путилов, 1998: 18-26).

“Koroğlu” qollarında “hadisələrin baş verdiyi məkan dastanın fəaliyyət göstərdiyi regionla bağlıdır. Məsələn, Azərbaycan, Anadolu variantlarında belə məkan koordinatları Dərbənd, Toqat, Qars, Ərzurum, Ərzincan, Bağdad, Təbriz, Diyarbəkirdir. Ancaq mifoloji məkan olan Çənlibel yaxud Cambilin lokallaşması bütün variant və versiyalarda özünü göstərir. Burada Çənlibel digər coğrafi adlardan fərqli olaraq, konkret bir bölgə ilə bağlanmışdır, əksinə, hər bir dastan variantında onun koordinatları, həmin variantın aid olduğu etnik-coğrafi çevrəyə aid edilir. Belə ki, Çənlibel Anadoludan Sibirə qədər, Orta Asiyadan Balkanlara qədər, Taciklərdən Ermənilərə qədər müxtəlif coğrafi və etnik dəyişməyə məruz qalır” (Bəşirova, 2000: 41).

Təkcə Azərbaycan və Anadoluda yazıya alınan və “Koroğlu”nun Qərb versiyasını təşkil edən mətnlərdə eyni məkan obrazları ilə yanaşı, çoxsaylı fərqli məkan adlarına rastlanır. Məsələn,

*a) su hövzələri ilə bağlı olanlar:*

**Türkiyə variantlarında**

Nil çayı (Maraş – Arsunar)

Süt pınarı (Maraş)

Tuz gölü (Elaziz vər.)

-----

Kara pınar (Maraş)

Sünbüllü pınar (İstanbul.)

-----

**Azərbaycan variantlarında**

Ceyhun (Paris nüsxəsi)

Qoşabulaq (M. H. Təhmasib və b. nəşrlərdə)

-----

Qazlı göl (Paris nüsxəsi)

-----

-----

Kür çayı (Xulufu, Şirvan variantı).

b) yer-yurd adları:

**Türkiyə variantlarında**

Ağbayır (Maraş)

Soğan dağı (Maraş)

-----

Eğri Keçit (Ərzurum variantı)

-----

-----

-----

-----

Tuzhisar (Elaziz)

Ak taş (İstanbul, Maraş-Arsunar)

Çin (Urfa variantı)

Əcəmistan (Maraş variantı)

-----

-----

Karaman (Elaziz v.)

-----

-----

-----

-----

**Azərbaycan variantlarında**

-----

Göyçəbeli (Paris nüsxəsi)

İrəvan (Paris nüsxəsi, A. Nəbiyev nəşri)

Qırx dəyirmanlar (Xuluf lu nəşri)

Herat (Paris nüsxəsi)

Türküstan (Paris nüsxəsi)

Xorasan (Paris nüsxəsi)

Xunis, Xamis (Tiflis və Paris nüsxəsi)

-----

-----

Ərəbistan (M. H. Təhmasib və d. nəşrlər)

İran (Paris nüsxəsi)

Naxçıvan (M. H. Təhmasib və d. nəşrlər.)

Məşhəd (Paris nüsxəsi)

-----

Mazandaran (Tiflis nüsxəsi)

Şirvan (Şirvan variantı)

Mərv (Tiflis nüsxəsi)

Bəhbəhan (Tiflis nüsxəsi)

“Koroğlu” dastanının müxtəlif versiyalarından çıxış edərək tədqiqatçılar Koroğlunun məskəni - Çənlibel və ya Çamlıbelin mənası və yerləşdiyi ərazi haqqında müxtəlif fikirlər səsləndirmişlər. “Koroğlu”nun Təbriz variantını əsas götürərək biz də bu barədə öz mülahizələrimizi bildirmək istərdik.

Öncə qeyd edək ki, dastanın Təbriz variantında Koroğlunun məskəni Çamlıbel adlandırılır. Bütün məclislərdə Çamlıbel “Çardaqlı Çamlıbel”, “Çardaqlının Çamlıbel” və ya “Çardaqlının Çamlıbel” kimi göstərilir. “Çardaqlı” komponentinin “çar” və “dağ” sözlərindən yarandığını söyləmək üçün kifayət qədər əsas vardır. Ümumiyyətlə, dastanın dil xüsusiyyətinə uyğun olaraq, əminliklə söyləmək mümkündür ki, Təbriz variantında “çardaqlı” sözü “dörd dağlı”, “dörd tərəfi dağ olan” mənasında işlədilmişdir. Beləliklə, “Çardaqlı Çamlıbel” – dörd tərəfi dağ olan Çamlıbel, “Çardaqlının Çamlıbeli” isə “dörd dağın Çamlıbeli” mənasında anlaşıla bilər.

İfadə etdiyi məna çalarlarına görə bir-birindən o qədər də fərqlənməyən bu deyimlərin “dörd dağın çənli beli” anlamını verdiyini söyləmək mümkündür. Və bu, dastanın ruhuna da uyğundur: əlçatmazlıq rəmzi kimi Koroğluya dumanlı, çənli dağ belinin məskən seçilməsində qeyri-adi heç nə yoxdur.

Çardaqlı Çamlıbelin harada yerləşməsi barədə də mülahizə söyləmək olar. Tarixi məlumatlara görə, üsyançı Cəlalilərin ilk dəstəsi İrəvan yaxınlığındakı Kənəkir kəndində Kənəkirlə Məhəmmədin başçılıq etdiyi dəstə sayılır (Azerbaycan Tarixi, 1999: 470).

Digər tərəfdən, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Cəlalilərin böyük bir dəstəsi 1608-ci ildə Qərbi Azərbaycan ərazisinə adlamağa məcbur olmuşdular.

Dastanda dəlilərin bazarlıq etmək üçün İrəvana getmələri və Osmanlı imperiyasının sərhədinə, o cümlədən Ərzuruma dörd ağacliq yolun olması və s. göstərilir ki, bu faktlar Çamlıbelin Osmanlı və Səfəvi imperiyalarının sərhədinə

yerləşməsindən xəbər verir. Bu mənada, Giziroğlu Mustafa bəyin durna əti istədiyini yerinə yetirmək üçün Xan Eyvazın Qazlı gölə getməsi və Həsən Paşaya əsir düşməsindən bəhs edən IV məclis daha əhəmiyyətlidir.

Məclisdə Qazlı gölün Bayazitdə yerləşməsi və Həsən Paşaya aid olması qeyd olunur. Eyvaz axşam, məclisi-ali başlayandan sonra yola çıxır və gecədən bir az ötdəndən sonra Koroğlu onun gəlməməsindən narahat olur. Sübh çağı isə artıq Xacə Yaqub Eyvazın tutulması xəbərini Çamlıbelə yetirir.

Bu mətndən bəlli olur ki, Çamlıbellə Bayazit arasında məsafə çox yaxın olmuşdur. Deməli, Bayazitin yerinin müəyyənləşməsi Koroğlunun məkanı haqqında söz demək imkanı qazandırır.

Bayazit adında bir neçə yer məlumdur ki, biz mətne və tarixi qaynaqlara əsaslanaraq, üçünün üstündə dayanmağı məqsəduyğun sayırıq. Türkiyədə Bayazit şəhəri, Qazax rayonunda Bəyazatlı kəndi və Göyçə gölü ətrafında Bayazit mahalı.

Biz İrəvan xanlığının tərkibində olan və 1930-cu ildə İrəvandan 98 km məsafədə Yeni Bayazit adı ilə yenidən bərpa olunan əraziyə üstünlük veririk. Əvvəla ona görə ki, “Qazlı göl”ü böyük göl anlamında təsəvvür etmək lazımdır. Xalq təfəkküründə yaşayan və “Dədə Qorqud kitabı”nda adı gedən “qazılıq” ifadəsi bu kontekstdə fikrimizi izah etmək üçün əsas götürülə bilər. Fikrimizcə, “Qazlı göl” “Qazılıq gölü” nün Təbriz dialektində biçimlənmiş şəklidir. İkincisi, Türkiyədə yerləşən Van gölünün dastandan böyük “Qazlı göl” kimi verilməsi mümkün deyil. Çünki Van adına dastanda rast gəlirik. Üçüncüsü, Bayazit şəhəri ətrafında böyük göl yoxdur. Dördüncüsü, Eyvaz dava etməyə, qız gətirməyə və s. deyil, ova gedirdi və nə qədər təhlükəli olsa da, bunun üçün şərait lazım idi. Türkiyədə yerləşən Bayazit şəhəri Osmanlı imperiyasının az nəzarət etdiyi yer olmayıb ki, Eyvaz ora təkbaşına ova getmək istəyində olsun.

Fikrimizcə, dastandakı Qazlı göl Göyçə gölü, Bayazit isə Göyçə gölünün yanında yerləşən Bayazit masalıdır. Nəzərə alın ki, XVI əsrin sonu – XVII əsrin əvvəllərində bu ərazilər Osmanlı imperiyasının tərkibində olsa da, Səfəvi şahları osmanlılara bu torpaqlarda nəzarəti tam bərpa etməyə və möhkəmlənməyə imkan vermirdilər və üsyançıların geniş manevrləri üçün ən münbit məkan da məhz göyçə ətrafı sayılmalıdır.

Ancaq bir faktı qeyd etmək, bizzə, çox vacibdir: Cəlililər heç vaxt konkret məkanda məskən salaraq mübarizə aparmamış, şəraitdən asılı olaraq manevrlər etmiş və yerlərini dəyişmişlər. Yəni Osmanlı imperiyasının içərilərində ciddi döyüşlərdən geri çəkilməyə məcbur olarkən imperiyanın daha az nüfuz etdiyi bölgələrə və ya Səfəvi dövlətinin sərhəddinə keçirdilər. Buna görə də Cəlililər konkret bir məkana və bir Çamlıbelə bağlamaq mümkün deyil. Çamlıbel Cəlililərin mübarizələrində məskunlaşdığı yerlərin ümumiləşdirilmiş adıdır. Bizzə, Koroğlunun məskunlaşdığı yerdən söhbət gedərkən bir neçə “dörd dağın çamlı belindən”, yəni bir neçə “Çamlıbel”dən danışmaq lazım gəlir. Və “Koroğlu”nun Təbriz variantından görünür ki, bu Çamlıbellərdən biri Göyçə yaxınlığında yerləşmişdir. Qeyd edək ki, Göyçə ilə Vedi dağları arasında Səlim gədiyi deyilən ərazidə Koroğlunun adını daşıyan qalanın mövcudluğu da heç də təsadüfi sayılmamalıdır.

Bu tipli faktlar göstərir ki, digər dastanlarımızda olduğu kimi, “Koroğlu”da məkan tarixilik və bədiilik formuluna uyğun olaraq coğrafi və epik olmaqla bərabər nisbətədir. Yəni burada müəyyənləşmiş bir əkan fondu, panorama vardır, bu da dövrün öz tarixi reallığıdır.

**Kaynakça**

**Azərbaycan Tarixi** (1999): I cild. Bakı.

BEŞİROVA, X. (2000): **Koroğlu” Dastanı: Tarixi-Mifoloji Gerçəklik və Poetika**, Bakı.

**Koroğlu. Tiflis nüsxəsi** (1994): Bakı.

**Koroğlu** (1963): Derleyeni F. Arsunar, Ankara.

**Koroğlu Paris nüsxəsi** (1997): Bakı.

**Koroğlu** (1956): (Hazırlayan M. Təhmasib), Bakı.

**Koroğlu** (1999): V. Xuluflu nəşri, Bakı.

Путилов, Б. (1988): **Героический эпос и действительность**, Ленинград.





## Halk İnançlarından Geleneklere Karşılaştırmalı Bolu-Bakü Düğün Uygulamaları

Yaşar Kalafat \*

### Özet

Bildiride; halk edebiyatı halk inançları bağlamından hareketle hayatın geçiş dönemlerinden evlenme, evveli esnası ve sonrası ile Bolu-Bakü karşılaştırması merkezli ele alınmıştır. Tespiti yapılan inanç motiflerinin mani ile anlatımı örneklendirilmiştir.

Bu münasebetle; bahtın açılması, kısmetin tahmini, gönül verme, eş seçme, aranılan özellik kısmetin belirlenmesi, ilgili merasimlerin zamanlanması tanışma, söz kesimi, kına geceleri, nişan, düğün, ayak açma, hediyeleşme, çeyiz, başlık, evlenme biçimi, nazar, büyü gibi safha ve uygulama biçimlerini anlatan maniler seçilirken bunlarla ilgili halk inançlarındaki kodlara ve kültürel de açıklık getirilmiştir.

Bu çalışma ile halk kültür türlerinden halk inançları ve sözlü kültür arasındaki bağ vurgulanırken, İki devlet bir millet olan Azerbaycan ve Türkiye'nin bir millet oluşları halk kültüründen hareketle de izah edilebileceği gösterilmek istenilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Fal, büyü, nazar, gönül, kına.

### From Folklore to Traditions Comparative Bolu-Baku Wedding Traditions

#### Abstract

Marriage is one of the stages of life and the wedding is one of its phases. In this phase there are some (traditional) practices which society stands for or opposes to that determine folk's character. By knowing these, degree of relationship of the folks can be understood. Some of the practices are; family and nobility investigation of the bride and bridegroom, marriage priority among the single sisters, giving presents between wedding and agreement of giving the daughter in marriage.

These kinds of practices have been told in sayings and poetic expressions many times. In this notification, we are comparing Anatolian and Azerbaijanian Turkish cultural geography with Bolu-Baku samplings.

**Key Words:** fall in love, henna, fortune telling, destiny, evil eye, marriage, happiness.

---

\* Dr., Araştırmacı Yazar, Ankara, Türkiye

## Giriş

Bu çalışma ile halk kültürünün iki iç içe alt başlığı olan halk edebiyatı ile halk inançları arasındaki geçişler üzerinde durmaya çalışacağız. Bu arayışı halk kültürünün diğer alt başlıkları itibariyle zaman zaman yapmaya çalıştık veya çalışmalarımıza bu temayı da yansıttığımız oldu. Halk edebiyatı, sözlü edebiyat, anonim edebi ürünlerini daima az biraz inanç içerirken bazen de bir kısım ilahilerde olduğu gibi tamamen inanç içerikli olmuşlardır. Araştırma amacı özellikle bu nokta olmayan halk inançları çalışmalarında da doğal olarak, bir şekilde halk edebiyatı örneklerine yer verilmiştir. Alkıştan, kargıştan tutun, hikmetli sözlerden, taziyelere, kutlamalara kadar bu konuda onlarca alan ismi sayılabilir.

Biz bu çalışmayı tasarladıktan sonra sürekli daraltmaya tabi tutmak zorunda kaldık. Türk kültürü halklarda şiirsel ifade biçimi hayatın her safhasına ve çok yoğun olarak girmiştir. Bu itibarla ilk alan daraltmasını Havva ile Âdem'in aile kurmaları ile başlatılan evlenmenin<sup>1</sup> “düğün” safhasını seçmekle yaptık. Düğün safhası da kendi içinde bölümlere ayrılmakta ve düğün evveli ile düğün sonrası bölümleri haliyle bağlantılı olmaktadır. Bu sıralamaya da dikkat etmeğe çalıştık. Daha sonra coğrafi daraltmaya gittik. Bolu ve Bakû'yü merkez alan olarak aldık. Şüphe yok ki, bu bulgular bu alanda üretilmiş olanların yanında çok sınırlıdır. Aynı zamanda bu bulgular muhakkak ve sadece bu iki şehre mahsustur da denilemez. Biz bu çalışma ile aynı milletin iki ayrı kesimi arasındaki halk kültürü akrabalığına açıklamalı bir renk katmak istedik. Daha geniş soluklu çalışmalar için daha ziyade Bahlul Abdulla'nın bir çalışmasını merkeze alarak dosya açmış olduk.

Metin;

“Men aşiqen sınama,  
Sınasan da qınama,  
Senin de toyun olar,  
Elin salsan xınama.”<sup>2</sup>

Halk inançlarında uğur kavramı önemli yer tutar. Uğurlu zaman, uğurlu yer gibi uğurlu kişi anlayış ve inancı da vardır. Evlilik esnasında gelin uğurludur. Dua etmesinden tutun da elini süreceği nesneye bereket kazandıracağına varıncaya kadar bu inancı örneklemek mümkündür.

Bayır-Bucak ve kolan Türkmenlerinde de damada ve geline düğün gecesinden evvel kına gecesi yapılır, Güveyin sağ elinin küçük parmağına kına yakılır. Daha sonra damadın gönderdiği kına geline de ayrı odada yakılır. Bu gece için “kutlu gece” denir.

Gelinlerin uğurundan istifade etme alanlarından birisi de kısmet açılmasıdır.

Genç kızlar gelinin kutundan pay alabilmek böylece bahtlarının açılabilmesi için birçok uygulamaya başvururlar. “gelenekli olmak bir servettir”, “geleneği olmayanın geleceği de olmaz” denir” Bunlar arasında gelin telinden alıp saklamak, gelinin başına yapılan saçından bozuk para edinip saklamak, gelinin pabucunun altına kısmet bekleyen genç kızların ismini yazmak, gelinin arkası sıra atacağı çiçeğini kapmak, gelinin döktüğü pirinç tanelerini toplayıp saklamak gibi olanlar sayılabilir. Bunlardan birisi de gelinin kınasından kınalanmaktır. Bu kınadan sürünenlerin bilhassa

<sup>1</sup>“Gülhani”yim geldi geçti senemiz

Gözyaşına baraj oldu sinemiz

Biri babamızdır biri anamız

Havva'yı Âdem'e eş de yaratmış” Gürünlü Aşık Gülhanî, “Yaratmış”, Erciyes, Ekim 2005, S. 334 s.30.

<sup>2</sup>Behlul Abdulla, “Bayatı Ermeğanı”, Folklor ve Etnoğrafya, 2005/4, s. 87–88.

bekârların muradının olacağına inanılır.<sup>3</sup> Gelin Teli, Gelin Çiçeği, Gelin Pabucu, Gelin Atı, Gelin Kınası,<sup>4</sup> Gelin Saçı'nda kut olduğu inancı vardır.<sup>5</sup> Birçok yöremizde olduğu gibi bolu ve çevresinde gelin ve damadın ilk gecelerinde odalarına konulmuş olan seccadede namaz kılmaları halinde o gece yapacakları bütün duaların kabul göreceğine dileklerinin olacağına inanılır.<sup>6</sup>

“Divarım möhre/kerpiç oldu,  
Ting ekdim pöhte oldu,/fide ekdim yeşerdi  
Menim tale ulduzum  
Şükür ki, Zöhre oldu”<sup>7</sup>

Gelin olan kızın şansı iyi gitmiş talih kendisine gülmüş, sevmiş ve sevdiğine kavuşmuştur. Zühre yıldızı onun geleceğini aydınlatırken ona da Allah'a şükretmek düşmüştür.

“Dindirib ağlatmışam  
Gözyaşın sahlatmışam  
Külek estirmek için  
İnciri lahlatmışam/yellendirmişim”<sup>8</sup>

Bazen de muhtemelen gelin teli kapamayanlara Zühre yıldızı yar olamıyor olma ki, uğursuzluğuna inanılan kendisinden düşenin sakat kalacağı inancı olan incir ağacını sallayarak rüzgâr oluşturması gözyaşı dökmesine mani olamamaktadır.

“Bu çalınan zurnadı,  
Su çanağı qurnadı,  
Niyetle falım düzdü,  
Lelek salan durnadı.”<sup>9</sup>

Leylek ve turna ile ilgili halk inançları daha ziyade müjde, yeni dönem, yuva edinme, eş tutma, birlikte olma içeriklidirler. Bu tür bayatı, hoyrat ve maniler daha ziyade Hidrellez ve Nevruz'da gül ağacı dibinde “Boncuk atma” diye de bilinen geleceği okuma uygulamalarında görülür. Muhakkak genç kızlar için olmamakla beraber<sup>10</sup> bu uygulamalar çoğunlukla yavuklusu olan veya olması düşünülen genç kızlar için geçerlidir.

“El obaya qarıştı,  
İş başlayıb yarışdı,  
Nevruz bayramı geldi,  
Küsenler de barıştı”<sup>11</sup>

<sup>3</sup>Tahtacı Türkmenlerinde gelinin kınasına katılmak üzere davetliler de ayrı ayrı kına getirirler.

<sup>4</sup>Kına, sadece evlilikte, hac farızasında kurbanlıklarda sünnetler değil yarış atının yelesi ve örüldükten sonra kuyruğuna da yakılır.

<sup>5</sup>Törenin olduğu yerde kut da vardır. Töreyle tanzim ve icra etmekle mükellef olan hakanlar ancak tanrıdan kut aldıkları için kendilerinde bu salahiyeti görmüşlerdir. (Orhun Abideleri Haz. M. Ergin, Köl Tigin Kitabesi Doğu C. Str. 29 İstanbul, 1970; Sait Başer, Kutadgu Bilig'de Kut ve Töre, Ankara, 1990 s.VIII)

<sup>6</sup>Erhan Yeşilyurt, “Evlilik adetleri Yönünden Bolu ve Civarındaki 2 Köyün Karşılaştırılması”, Uluslararası Köroğlu, Bolu Tarihi ve Kültürü Sempozyumu, Bolu, 18–21 Ekim 2009.

<sup>7</sup>Behlül Abdulla, “Bayatı Ermeğani”, Folklor ve Etnoqrafiya, 2005/4, s. 87–88.

<sup>8</sup>Behlül Abdulla, “Bayatı Ermeğani”, Folklor ve Etnoqrafiya, 2005/4, s. 87–88.

<sup>9</sup>Behlül Abdulla, “Bayatı Ermeğani”, Folklor ve Etnoqrafiya, 2005/4, s. 87–88.

<sup>10</sup>Muncuk atmalarda askerden gelecek, hapisten çıkacak, kurbetten dönecekler için de mahnılar, bayatılar vardır. Bunlardan birinde; “Men aşiq külek/rüzgar esdi,

Esib sebrimi kesdi,  
Çekirem bala derdi  
Gelen falım da nesdi.” Denilmektedir. B. Abdulla, a.g.y.

<sup>11</sup>Behlül Abdulla, “Bayatı Ermeğani”, Folklor ve Etnoqrafiya, 2005/4, s. 87–88.

Nevruz bayramı evlenmelerde bir miattır. Evlenmelerde, Nevruz'dan önce, Nevruz'da ve çok kere de Nevruz'dan sonraya gün verilir. Nevruz kıştan çıkma zamanıdır. Nevruzdan sonra ekim biçim zamanıdır. Evlilikler daha ziyade hasattan sonra olur. Haftanın günleri itibariyle ise haftanın sonuna bırakılır. Nevruz'un evlilikle bağlantısı daha ziyade geleceği okumaya yönelik uygulamalarla ilgilidir. Nevruz Yeni Gün Bayramı münasebeti ile çarşambalarda çeşitli kismet tahmin etme ve kısmeti açma uygulamaları yapılır.<sup>12</sup> Nevruz'da 'Ham Su' ya gidilir. Nevruz'da 'Tuzlu Glik' yenir.<sup>13</sup> 'Su Falı'na bakılır. 'Kapı Pusma' yapılır. Böylece kiminle evlenileceği hangi yöne gelin gidileceği, evliliği tatlı veya acı günlerin beklediği tahmin edilmeğe çalışılır.

Nahçıvan'da Nevruz Bayramında sağlık, bereket ve mutluluk celbi için ham su evin dört köşesine dökülürken Bolu'da düğünün birinci günü damat gerdeğe girerken evin dört köşesine su serpmesi<sup>14</sup>, o günün, gecenin bayramla eş tutulması bayram gibi kutlu bilinmesi olarak algılanabilir.

“Yuhuda at görmüşem,  
Göyü qat-qat görmüşem,  
Yarımın otağında  
Bezekli taht görmüşem”<sup>15</sup>

Nevruza rastlamayan dönemlerde de çeşitli fal yöntemlerine birçok ihtiyaç için başvurulur. Rüya yorumları da bunlardan birisidir. Rüyada at, Türk kültür coğrafyasında yücelmek ve murat olarak yorumlanır.<sup>16</sup> Rüyada kara görme, tez anlamına gelir. Ancak genç kızların ak at görmeleri “beyaz atlı prens” olarak yorumlanır. Bolu ve etrafında “Gelin Almacı olarak bilinen gelini almaya gidenler tamamen ağ giyinirler sadece gelinin başına al örtü örtülür. Kına gecesi gelin kızın başına büyük ağ bir örtü örtülür.<sup>17</sup> Gök ehli olan atların varlığını mitolojik verilerden ve tasavvuf bilimcilerinin açıklamalarından biliyoruz.<sup>18</sup> Göğün katlarının olduğu inancı da Türk kültürlü halklarda çok yoğundur. Rüyada taht başarı, galibiyet, terfi ve gençler bilhassa genç kızlar için mutlu bir evlilik olarak yorumlanır. “Anası babası tahtını yaptı bahtını Allah yapсын” denir.

Kızı veya kız evini ikna etmeye gelenler veya evlenmek istemeyen erkeği ikna etmek için de maniler söylenir,

<sup>12</sup> Yaşar Kalafat, Türk Halk Tefekküründe Kurt 2, Türk Kültürlü Halklarda Karşılaştırmalı Halk İnançları, Berikan Yayınevi, Ankara 2009, s. 139–179.

<sup>13</sup> Glik, Sivas yöresinde simit karşılığında da kullanılır. Bayram Gliği/Bayram Simit, Kandil gliği/Kandil simiti anlamındadır. Tuzlu glik de tuzlu simit anlamında olmalı. Kaynak kişi, İsmet Çetin

<sup>14</sup> Ali Aktaş, “Bolu'da Halk İnançları”, Uluslararası Köroğlu, Bolu Tarih ve Kültürü Sempozyumu, Bolu, 19–20 Ekim 2009

<sup>15</sup> Behlül Abdulla, “Bayatı Ermeğani”, Folklor ve Etnoğrafya, 2005/4, s. 87–88.

<sup>16</sup> Yaşar Kalafat, Dedem Korkut Akkoynlu Coğrafyası, Türk Kültürlü Halklarda Türk Halk İnançları, Berikan, 2008 s. 183–195.

<sup>17</sup> Erhan Yeşilyurt, “Evlilik Adetleri Yönünden Bolu ve Civarındaki 2 Köyün Karşılaştırılması”, Uluslararası Köroğlu ve Bolu Tarihi ve Kültürü Sempozyumu, Bolu, 18–21 Ekim 2009.

Yaşar Kalafat, “Türk Kültür Coğrafyasında Renkler”, IV. Uluslararası Van Gölü Havzası Sempozyumu, 19–20 Haziran 2008 Ahlat- Bitlis

<sup>18</sup> “Ağboz at ilahî kuvvelere mahsustur. O, güneş ile Simurg kuşunun evladıdır. Humaya'a mahsus olup göklerde yaşamaktadır. Kanatlı olan bu at, annesi güneş tarafından Humay'a hediye edilmiştir...Röşen acele etmeyip 40 günü bekleyebilse idi onun atı da kanatlı olacaktı..” Doç. Dr. Nezaket Hüseyin kızı, “Ural Batır ve Köroğlu Destanlarında geçen At ve Kılıncın Mifik Seciyesi”, Uluslararası Köroğlu, Bolu Tarihi ve Kültürü Sempozyumu, Bolu/17-18 Ekim 2009).

“Yalnızlık Allah’a mahsustu(r)  
Her canlı bir eş arar  
Taşın kalbi yoktu(r)  
O da yosun sarar”<sup>19</sup>

Taş da etrafında inançlar oluşmuş iyesi olduğuna inanılan bir objedir. Bolu yöresinde ellerde ve yüzde çıkan bir takım yaraların çakmak taşı ile tedavi edildiği inancı vardır.<sup>20</sup>

Evliliklerde soy sop aramak, asaletle önem vermek günümüzde önemini yitirmiş gibi görünse de bilhassa kırsal kesimde önemini korumaktadır. Günümüzde değişen soyluluk kavramının anlamı maalesef birçok değer de yok sayılmasına sebep olmuştur. Başlık parasının mahiyeti tamamen değişmiş bu kurum da çok yönlü yozlaştırılmıştır. Soyluluk bir noktada aileden gelen kişiliklilik olarak kabul edilirdi. Gerçek güzellik huy güzelliği görgü idi. Yüz güzelliğinden önde tutuluyordu.<sup>21</sup> “Kemik et içinde büyür” denilirken yetişilen yakın çevrenin önemi belirtiliyordu. “mangal yürekli yufka gibi ince kalpli” olunmalıydı. Zira “Sen benim eşimsin diğer yarımısın” veya “Dünya ahiret helalimsin” denilebilmeliydi. İstişareye açık olunabilmeliydi.

“Kim ki istişaresiz iş işleye  
Sonra nedamet parmağını dişleye” denilmiştir.

Bolu ve çevresinde de mezarlıklar kutsal yerler parmakla gösterilmez,<sup>22</sup> gösteren kimse parmağını acıyuncaya kadar dişlemelidir. Kars’ta ayrıca ilgili parmak ayakla ezilir gibi yapılır.

Veya  
“İstişare eden dağları aşmış  
İstişare etmeyen düz ovada şaşmış”

Halk şiirinde olduğu gibi anonim ölçülü sözlerde de evliliğin safhalarına dair anlam dolu açıklamalar vardır. Şımarık ve edep, hayâ, töre yoksunu kızlar için yapılan benzetmelerde,

“Anası ağaca çıkanın  
Balası dallara çıkar”  
“Kenarına bak bezini al  
Anasına bak kızını al”  
“Çürük ağacın çürük yongası olur” denir.  
“Kem aletle kamalat olmaz”  
“Kızını yetiştirip evlendirince el beğensin

<sup>19</sup>Aslı Büyük Okutan, “Muğla Yöresi Alevi Türkmenlerinde Mani Söyleme Geleneği”, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Dergisi, Bahar 2007, S.41, s.255-267. Yaşar Kalafat, Kodlar-Kültler, Türk Kültürlü Halklarda Karşılaştırmalı Halk İnançları, Berikan yayınları, Ankara, 2009, s. 16–17.

<sup>20</sup>Ali Aktaş, “Bolu’da Halk İnançları”, Uluslararası Köroğlu, Bolu Tarih ve Kültürü Sempozyumu, Bolu, 18–19 Ekim 2009.

<sup>21</sup>1900’lü yıllarda Bayburt’ta geçen bir olayda soylu bir ailenin yaşlı mensubu evlendirilecek erkek torunu için kız yakınlarını, istemesine gönderir, görevliler dönünce başlık parasını çok buldukları için anlayamadıklarını söylerler. Ailenin yaşlısı miktarın artırılmasını açıklarken çevreden genç ve görgüsüz birisi lafa karışır “ben o miktarın yarısı ile bu işi hallederdim” der. Bunun üzerine büyüklerin lafına uygunsuz bir şekilde karışan gence ailenin yaşlısı olan zat, “Bu iş hiç ödeme yapılmadan da halledilir ancak doğacak çocukları senin gibi olur” der.

<sup>22</sup>Ali Aktaş, “Bolu’da Halk İnançları”, Uluslararası Köroğlu, Bolu Tarih ve Kültürü Sempozyumu, Bolu, 18–19 Ekim 2009.

Eceli gelip ölünce yer beğensin” denir.  
Bir hadise dayandırılan “İki kız yetiştirip onları evlendirebilen anne ve babaların cennete gidecekleri” inancı yaygındır.

Yer, herkesi beğenmez. “Onu yer de kabul etmez” veya “onu ancak kara toprak paklar” denir. Kadir bilirlilik konusunda da;

“Er vardır  
Kadını yeşil yaprak eder  
Er vardır  
Kadını kara toprak eder” denir.

“Oğul babadan öğrenir Sofra açmayı  
Kız anadan öğrenir nakış yapmayı” denir  
Bu bir yetiştirme ağacı yaş iken eğme meselesidir. Bu konuda da;  
“Deli kız deli gelin,  
Deli gelin deli kaynana olur” demiştir.

Halk inançlarında eş edinilirken veya gençler eşleştirilirken ‘dengi’ aranır. “Davul da dengi dengine” denir. Bu denklik bazen yaş, bazen görgü, bazen varlıklı olma ve en önemlisi de kadir bilme, vefalı olma noktasında kendisini gösterir.

“Yüksek minarenden attım kendimi  
Arar iken şimdi buldum dengimi” denilmiştir.<sup>23</sup>  
Başka bir dörtlükte de seçicilik anlatılırken;  
“Kızım kızım kız kişi  
Kızıma gelir yüz kişi  
Yüz kişinin içinde”  
Kızım beyener bir kişi” denir.  
Çok seçici kimseyi beğenmeyen kızlar veya onların aileleri için,  
“Ali aşından da oldu  
Eli odundan da “ denir

Akşamın “dar vakit” olduğu saatlerde birçok şeyin yapılması memnu olduğu fikri bekâr kızların davranışları için de geçerlidir. Adeta bu saatler bir anlamda tabudurlar. “Kızı akşamdan sonra eşikten dışarı bırakma şeytan vaktidir” denir. Gece dışarıda kalan ve korunmaya muhtaç olan kırklı anne ve kırklı bebek için “bir şeye uğrar” denildiği gibi genç kızlarla da ilgili böyle bir inanç vardır. Bu bulguda tabu olan karanlık mıdır, yoksa karanlık tabu olduğuna inanılan güçler için daha uygun bir ortam mı oluşturur?

“Kızın varsa el evinde yatırma  
Oğlun varsa el ekmeği yedirme”

“Kızı kendi başına bırakırsan ya davulcuya gider ya zurnacıya” veya “Kızını dövmeden dizini döver” gibi ölçülü sözlerde bâtinî anlam aranabilir mi?

“Gözel alma  
Gözel gül güzel alma  
Alırsan bir asil al  
Edersiz güzel alma”

Veya

“Ezizim kızıl elma  
Ağ elma kızıl elma  
Asil al çirkin olsun

---

<sup>23</sup>Recep Albayrak, Simav Türküleri, s.10.

Bedelsiz güzel, alma”<sup>24</sup>  
“Ucuz etin suyu karadır” veya “ucuz etin yahnisi olmaz” denir. Güzel huyluluğun diğer adı “helal süt emmiş olmak” tır.

“Babadan evlada hayırlı dua  
Helal süt emmişle kurasan yuva  
Allah kaza beladan sava  
Hiç emroz görmeye canın evladım”<sup>25</sup>  
Gönül ilişkilerinde de bir soylu davranış aranır bilhassa ailelerin itibarı gelin namzedi kızın iffeti düşünülür, “dile düşmekten” “dile düşürülmekten” kaçınılır. “İnsanın adı çıkacağına canı çıksın” denir. Bu temayı anlatan bir manide;  
“Yaralarım oyuldu,  
Qabıq tutdu soyuldu,  
Ben seni xelvet sevdim  
Bilmem nice duyuldu”<sup>26</sup>

“Canım kurban bir güzele  
İsmi ni diyebilirmem  
Korhuram ki nazar deye,  
Methedip öğrenebilirmem”

Bir aile tarafından istenilen kızın duyulması bir dereceye kadar kaçınılmazdır. Aynı kızı birçok kimse için istemiş olabilirler. Bu konuda “Elmalı ağaca taş atan çok olur kismet kime ise o düşürür” denir. Bu türden duyulma ile ilişkileri soysuzlaştırmak farklı şeylerdir.

“El ağzına bakan  
Sel ağzında yuva yapar” denir.

Her ne kadar bu ölçülü söz tamamen evlenecek çiftler için söylenilmiş olmasa da hiçbir genç bilhassa yuva kuracak olanlar sel ağzına yuva yapmak istemezler. Keza nazar da sakınılacak bir husustur.

“Nazar deveyi kazana  
İnsanı mezara koyar.” İnanıcı vardır.  
Anadolu’dan murat için söylenmiş bir manide;  
“Evimizin bacaları  
Kur’an okur hocaları  
Kalk Ali ahım kalk  
Bugün murat geceleri”<sup>27</sup> denir.  
Murat gerçekleşince adaklar yerine getirilir.  
“Amasya’da bardak var  
Kız evinde çardak var  
O yar benim olursa  
Evliyaya adak var”

<sup>24</sup> Qalibe Eli Qızı Hacıyeva, Dilimiz Tarihimiz Yaddaşımız, Bakı 2008, s. 159.

<sup>25</sup> Mustafa Cemiloğlu, Âşık Şevki Halıcı (Hayatı, Sanatı, Şiirleri), Bursa, 2000.

<sup>26</sup> A.g.e. s. 161.

<sup>27</sup> Aşlı Büyük Okutan, “Muğla Yöresi Alevi Türkmenlerinde Mani Söyleme Geleneği”, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Dergisi, Bahar 2007, S.41, s.255-267.

Halk inançlarında; ‘Nur üstüne nur’ ‘Çifte bayram’ deyimleri gibi ‘çifte kurban’ tanımı da vardır.

“Atina’nın urganı, telli midir yorganı  
Mükelleften kurtulan Çifte kessin kurbanı” denir<sup>28</sup>  
“Men aşiq üzür/ümitsiz ağlar  
Dağlarda dözer/boyun eğip ağlar,  
Şehit igidin atı  
Sergerdan/ocaksız, sahipsiz gezer ağlar”<sup>29</sup>

At, Türk költürlü halklarda bir költ oluşturmuştur. Bilhassa destanlarda at ve yiğit bir bütünüün parçaları gibidirler. Kahramanı ölen atın yiğidini terk etmediği bilinir. Kahramanın ölümünden sonra atının da üzüntüden yaşamadığı anlatılır. Sahibinin ölümüne ağlayan at efsaneleri vardır. Gelin ile at arasında da bir inanç münasebeti kurulmuştur. “Gelin ata binmiş ya kısmet demiş” denir. Gelin attan inmeden ayağına kurban kesilir. Gelin atının Ağ/beyaz olması istenir. Gelin atının karnının altından bir taraftan öte tarafa geçilerek şifa umulur.

“Men aşiq koyun oldu  
Çalındı toyun oldu,  
Ayak açtı gününde  
Kurbanlık koyun oldu”<sup>30</sup>

Sevgiliye kavuşma, söz kesimi ve evliliklerde, bazen Nevruz miadına bağlı olarak bazen de ondan bağımsız olarak adak/nezir adanır. Esasen nezir muhakkak evlenme bağlantılı olmayabilir. Ev edinme, şifa bulma, çocuk sahibi olabilme ve daha birçok murat için nezirde bulunulabilir. Çok kere bayramlarda gelin için “Gelin Kurbanı” olarak koç gönderilir. Ayrıca “Ayak Açma” da olduğu gibi “Dil Açma” “Yüz Görümlüğü”, “Ayak Bastı Pulu”, “Süt Hakkı”, “Kardeşlik Hakkı”<sup>31</sup> bir anlamda saçdırlar<sup>32</sup> Silahın bilhassa kılıncın destanî döneme kadar uzanan farklı bir önemi vardır.<sup>33</sup> Tahtacı Türkmenlerinde kızın babasına yapılan ödemeye “Süt Parası” denir. “İndirmelik” ise geline kayın pederin gelin evin eşiğinden içeri girmeden verdiği hediyeye denir.

Saçılar inanç içerikli kaynaşma vesileleridir. Yapılan her türlü ikram yenilsin veya yenilmeyen cinsten olsunlar toplumun kuşaklarını ve kesimlerini kaynaştırırlar. Öyle ki bu kaynaşma sadece hayattakiler arasında değil aynı zamanda göçmüşlerle kalanlar arasındadır da. Bolu yöresinin Bişibişi uygulamasını böyle algılamak gerekir.<sup>34</sup>

<sup>28</sup> A. Albayrak, Simav Türküleri s. 1.

<sup>29</sup> Behlül Abdulla, “Bayatı Ermeğanı”, Folklor ve Etnoğrafya, 2005/4, s. 87–88.

<sup>30</sup> Behlül Abdulla, “Bayatı Ermeğanı”, Folklor ve Etnoğrafya, 2005/4, s. 87–88.

<sup>31</sup> Gelinlik ve kefenin ağ/ak olması bu renkte göksel bir içerik aranması ile izah edilmektedir. Bu renkle “baba evinden çıktığın gibi toprağa da ağ/ak girmelisin” denilmiş olunur. Şimdilerde “kardaşlık hakkı” olarak bilinen ve damat tarafından gelin tarafına verilen tabanca ile namusa halel gelmesi halinde ihanet edenin ölümünü beklediği anlatılmış olunur. Geçmişte bu silah kama olarak verilir, “ihanet edersem bu kılıç/kama ağ/ak girsin kızıl çıksın” ant içilirdi.

<sup>32</sup> Yaşar Kalafat, Dedem Korkut Akkoyunlu Coğrafyası, Türk Költürlü Halklarda Türk Halk İnançları, Berikan, 2008 s. 167–183.

<sup>33</sup> Köroğlu’nun Mısırlı Kılıcı Kutsal gökten gelen yıldırımdan bir parça idi. Ural Batur Destanı’ndaki sihirli kılıç, Umay tarafından hediye edilmiş olan Ağboz atın eğerinde gelmişti kara iyelerin sihrinden farklı bir güce sahipti. Fenalık içerikli olan bu güçlerin inhası özelliğe sahipti (Nezaket Hüseyin kızı)

<sup>34</sup> Adnan Altun, “Bolu Tekkedere Köyü’nde Bir bayram geleneği Bişibişi”, Halk Költürü ve Köroğlu Bilgi Şöleni Bildirileri 2-4 Kasım 2006 Bolu, s. 11-21.



Bişi Karsta Pişi olarak hazırlanılır ve paylaşılır. Belirli kutlu gecelerde helva kokutmak türünden bir inanç içeriği vardır.

Türk kültürlü halklarda kurban bir kültürdür. Birçok yerde olduğu gibi bayır Bucak ve Kolan Türkmenlerinde de kurbanın kanı gelinin veya damadın alınına sürülür. Gelin ayağına kesilen kurbanın kanından atlatılır. Kurban postunun namaz seccadesi olmaya çok uygun olduğu inancı vardır. Ancak bu pösteki kurban sahipleri kullanamazlar. Onlar için bu post memnudur, tabudur. Bu post kullanılmak isteniyor ise postun bedeli belirlenir bu miktar para camiye bağışlanır. Böylece kurban kesilerek onun muhtemel zararından korunmak istenilen güçten icazet alınmış olunur, böylece tabu olması hali kaldırılmış olur.

Gelinin beline bekâret kemeri usulünce ve yetkilisi tarafından ilgili dua içerikli sözler söylenerek bağlanırken<sup>35</sup> aynı anda koyunun da beline bir al bant bağlanır ve bu konu da manilere yansımıştır.

“Canım qemer koyun,  
Balası emer qoyun,  
Yiyen senin ucunan  
Bağlayıp kemer qoyun”<sup>36</sup>

Gelin karşılama sırasında ona verilen hediyeleri anlatan bir manide de;

“Ay gül haşhaşdı gelin,  
Ay huştı baştı gelin,  
Bizim bu ev bu ocağ,  
Sene peşkaşdı gelin”<sup>37</sup> denir.

Ocağın kutsiyeti Tahtacı Türkmenlerinde hayatın her safhasında bilhassa yeni evlilik döneminde gözlenebilir.<sup>38</sup> “Demirin tavı ocağın harı öğretilmeden demir dövülmez” denir. Hediyelerin en büyüğü şüphesiz ömürden ömür vermektir.

“Bağımızda mor menekşe bol olsun  
Hasretliği icat eden kör olsun  
Elâ gözlerini sevdiğim ağam  
Ömrümün yarısı hediyem olsun”<sup>39</sup>

“Dağ qalxdı, qaşa geldi,  
Kesek yoh, daşa geldi,  
Bir ocağa mıh çax çaldım,  
Niyetim başa geldi”<sup>40</sup> denir.

Sehendde Ocak, mukaddes yer anlamında ifadesini bulur;“Hele de, hele de bizim yerlerde

<sup>35</sup>Gevrekli-Seydişehir-Konya’da Bekaret veya Gayret Kemerı, 4–5 cm. genişliğinde al renkli bir şerittir. Bu kemer gelin evin eşliğinden çıkmadan evvel babası veya ağabeylisi tarafından salâvat ve tekbirlerle gelinin beline bağlanır. (İbrahim Altunel, “Gevrekli-Seydişehir-Konya kasabası Düğünlerinde Gelin ve Güvey Motifi Üzerine Bazı Tespitler” Ekim 1995)

<sup>36</sup>Qalibe Eli Qızı Hacıyeva, Dilimiz Tarihimiz Yaddaşımız, Bakı 2008, s.161.

<sup>37</sup>Ebulbez Amanoğlu Guluyev, Azərbaycan Düğün Türküleri (Toy Mahnıları), Ankara, 2008 s.17.

<sup>38</sup>Tahtacılarda, yeni evlilerin ocağını dede uyandırır. Buna “Ocak Kazma” veya “Ocak Uyandırma” denir. Dede elindeki kazmayı ‘Ya Allah’ diyerek ocağın sağına, ‘Ya Muhammed’ diyerek soluna ve ‘Ya Allah’ diyerek ortasına doğru vurur gibi yapar ve ilk ateşi yakar

<sup>39</sup>Esmâ Şimşek, a.g.e.

<sup>40</sup>Behlül Abdulla, “Bayatı Ermeğani”, Folklor ve Etnoqrafiya, 2005/4, s. 87–88.

Sade insanların andı ‘Çırac’ dır.  
Halkın arasında, köyde seherde  
Mukaddes yerlerin adı ‘ocak’ dır<sup>41</sup>

Biz ocak anlayışımızı Köroğlu merkezli izah ederken, Görmeyen ama adamın oğlu Köroğlu, Gorda/Mezarda dünyaya gelmiş olan kimsenin oğlu ve Kor/Ateşin oğlu izahları arasında ortak bir paydanın olduğunu düşünüyoruz.<sup>42</sup> Bize göre, Gor/Mezar dünyevî enerjinin bittiği yerdir. Kör ise körelmiş balta veya bıçakta olduğu gibi görme yetisinin bittiği yerdir. Kör Ocağa gelince ateşi sönmüş küllenmiş ocak anlamındadır. Ocağı yakmak, çırağı uyarmak buna örnek olabilirler. Od/ateş, ışık/nur, enerji/hayat vermek ciddi aydınlıklar içerir. Aile ocağının veya tayfanın kahramanı ışık, ateş, hayatiyet anlamında kayba uğramakla tükenmekle kör, gor olmaktadır. Yeniden donanımı, ilahî kuvveler edinmesi onun yeniden doğmasıdır. Bu doğuş bir küllenmeden dönüştür. Artık sönmüştük, kül olmuşluk, kör olmuşluk birinci hayatta kalmıştır. Yeni bir statü ile yeni bir dönem yeni bir tiplene söz konusudur. Hamlık geride kalmıştır. Bu bakımından babası kör olan her kimse veya annesi öldükten sonra doğan insan Köroğlu/Goroğlu olamamaktadır.

Gelin karşılaşmalarında gelinden beklenen bazı temenniler de dile getirilir. Bu isteklerin başında çok çocuk ve bilhassa çok erkek çocuk yapması istenir. Zira “ocağı erkek evlat tütürür” inancı vardır.

“Gelin gelin kız gelin  
Eli yüzü düz gelin  
Yeddi oğlan isteriz  
Bir de cene kız gelin” denir.

Belirli bir süre sonra gelinin bedenindeki şekil değişikliklerine bakılarak ve ona bazı testler yapılarak bebeğin cinsiyetinin tahminine çalışılır. Bolu’da anne adayının belli ağrıyor ise erkek karnı ağrıyor ise kızının olacağına hükmedilir.<sup>43</sup> Azerbaycan’da iki ayrı minderden birinin altına makas diğerinin altına bıçak konur. Durumdan haberdar olmayan anne adayı bıçağın bulunduğu mindere oturur ise beklenen bebeğin erkek olacağı anlamı çıkarılır.

Halk kültüründe “dağ dağa kavuşmaz ama insan insana kavuşur” özlü sözüne rağmen, dağların yeryüzünün çivileri olduğu, Yeryüzü yaratılırken bu çivilerle yerin kaymasının önlenildiği şeklinde bir inanç vardır. Keseğe değil taşa gelinmesi olmadık bir şanssızlığın ifadesidir. Halk inançlarında mih, çivi, kazık çakmak ise bir niyet adağı, saçı türüdür. Aynı zamanda biraz da büyüdür. Bazı yörelerde imtihan kapısına öğretmenlerin dilini ve bazı çevrelerde de kız istemeye gidince gidilen evin kapısına kızın ailesini büyü/efsun ile etkilemek için iğne batırılır. Anadolu Türk kültür coğrafyasında Yedi Uyurlar Mağarası’na çivi çakılarak diş ağrısının geçeceğine

<sup>41</sup>Hacı Kadir Kadirzade, “Nahçıvan’da Mukaddesler, Eren ve Evliyalarla İlgili Kutsal Yerler”, 1. Uluslararası Türk Dünyası Eren ve Evliyalar Kongresi Bildirileri, Ankara 19998, s.211–225.

<sup>42</sup>ize göre, Gor/Mezar dünyevî enerjinin bittiği yerdir. Kör ise körelmiş balta veya bıçakta olduğu gibi görme yetisinin bittiği yerdir. Kör Ocağa gelince ateşi sönmüş küllenmiş ocakanlamındadır. Ocağı yakmak, çırağı uyarmak buna örnek olabilirler. Od/ateş, ışık/nur, enerji/hayat vermek ciddi aydınlıklar içerir. Aile ocağının veya tayfanın kahramanı ışık, ateş, hayatiyet anlamında kayba uğramakla tükenmekle kör, gor olmaktadır. Yeniden donanımı, ilahî kuvveler edinmesi onun yeniden doğmasıdır. Bu doğuş bir küllenmeden dönüştür. Artık sönmüştük, kül olmuşluk, kör olmuşluk birinci hayatta kalmıştır

<sup>43</sup>Ali Aktaş, “Bolu’da Halk İnançları”, Uluslararası Köroğlu, Bolu Tarih ve Kültürü Sempozyumu, Bolu, 18–19 Ekim 2009.

inanılırdı. Güney Türkistan Belh bölgesinde yatır bayraklarına adak bezi bağlar gibi niyet tutarak adak bezi çivilenir veya sadece çivi çakarlar. Bunlar hep ocaktırlar. Çakılan çivilere saçı gözü ile bakılabileceği gibi çivinin demir olduğu düşünülerek demir kültü ile de ilişkilendirilebilir. Bolu’da gelin yeni evine girerken bıçak türü demir aksama bastırılırken aynı yörede çocuklar düştüklerinde düştükleri yere çivi çakılır. Kırk basmasından korunmak için bu yörede de yastıkların altına bıçak konur.<sup>44</sup> Ardahan bölgesinde yağmur duası için ortaya çakılmış bir kazığa etrafında oturarak sıralanmış dul kadınlar sırayla tokmakla vurarak onun çakılmasını sağlarlar. Bolu’da ise gelin, gelin odasının önüne geldiğinde odanın üstüne kaşık çaktırılır. Bununla amaç gelinin evinde çakılıp kalması aba evine dönmeği düşünmesini önlemektir. Bazı yerlerde de aynı amaçla gelinin cebine taş konur ve “Taş gibi yerinde ağır ol” denir.<sup>45</sup> Bolu civarında gelin evden çıkarken eve pösteği serilir, gelin bir pösteğinin üzerinde uysal bir gelin olması amacıyla gezdirilir. Gelinin eline ekmek mayası verilir. Bununla amaç gelinin eve mayalanması evine bağlı olmasının sağlanmasıdır. Gelinin bacaklarına da aynı amaçla maya sürüldüğü olur.<sup>46</sup>

Ocak, ateşin yakıldığı yer, ocak şifa merkezi, ocak hane, yuva, yurt ocak, idarî yapılanma anlamlarına da gelmektedir.<sup>47</sup>

“Havaların bulutu  
Heybelerin kilidi  
Benim sevdiğim oğlan  
Bir ocağın umudu”<sup>48</sup>

Bir ocağın umudu, ailenin tek evladı ve daha ziyade tek erkek evladı anlamına gelir. Erkek evladın ocağın devam edicisi, tüttürücüsü olduğu inancı vardır.

Heybelerin kilidinin açık veya kapalı olması halleri de “bağlı” veya “açık” olması halleri ile ilgilidir. Bahtı bağlı, şanssız bazen de büyülenmiş kimse anlamındadır. Kapalı bahtın açılması için çeşitli “kilit açma” uygulamaları yapılır<sup>49</sup>

Bayır-Bucak ve Kolan Türkmenlerinde, nikâh gecesi bir iplik bağlanırsa, damadın gerdek gecesi bağlanacağına inanılır. Damadın bağdan kurtulabilmesi için “bağ sökümü” yapılır. Bağlı hoca çözer inancı vardır. Fenalık yapmak için damadı büyü ile “bağlı” duruma sokan kimsenin büyüünü bozmak için “cadı” ya gidilir. Bağ, zahiri anlamı ile bağlantılı olarak mecazi/değişmeceli anlamda da hayatın her safhasında vardır<sup>50</sup>

Aras Vadisi Türk kültür coğrafyasında toylarda “Bey Şahı” bezetilir. Tepesinde çok kere elma bulunan bu çok budaklı ağaç dalının her budağına bir meyve

<sup>44</sup>Ali Aktaş, “Bolu’da Halk İnançları”, Uluslararası Köroğlu, Bolu Tarih ve Kültürü Sempozyumu, Bolu, 18–19 Ekim 2009.

<sup>45</sup>Erhan Yeşilyurt, “Evlilik Adetleri Yönünden Bolu ve Civarındaki 2 Köyün Karşılaştırılması”, Uluslararası Köroğlu ve Bolu Tarihi ve Kültürü Sempozyumu, Bolu, 18–21 Ekim 2009.

<sup>46</sup>Erhan Yeşilyurt, a.g.e.

<sup>47</sup>Yaşar Kalafat, “Akşehir Örnekleri İle Türk Kültürlü Halklarda Od/ateş/Ocak İyesi” Uluslar arası Selçukludan Günümüze Akşehir Kongresi 20–21 Kasım 2008;http:Kanal Kültür.com 01 12 2008

<sup>48</sup>Mehmet Özbek, Türkülerin Dili, Ötügen, İstanbul 2009 s.412.

<sup>49</sup>Yaşar Kalafat, “Alanya Yöresinde Kilit-Bağ Kilitlemek – Bağlanmak” Alanya, Tarih ve Kültür Semineri III. 1999.1997.1998.1999.2001, Alanya 2004, sh. 492–496; Erdem Türk Halk Kültürü Özel Sayısı III. Eylül 2001 S. 39 589–597.

<sup>50</sup>İstanbul postası bana mı haram

Bağladı yüreğimi dert ile verem

Yok mu orada mürekkep kalem

Yaza yollayasan bir kuru elam” (Esmâ Şimşek, “Eğün/Kemaliye ‘Elagözlü’lerinde Gurbet veya İstanbul”, 7. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi, 5–10 Ekim 2009 Ankara.

veya şeker türü tatlılar asılır. “Here/herkes bir Allah” diye şeklindeki bir komuttan sonra, bütün katılımcılar yüksek sesle “Allah” derler. Böylece var ise kem niyetinin kötü niyetinin giderildiğine inanılır. Bolu yöresindeki kınaya kız evinden giden gençlerin hazırladıkları “nağıl/nakil” de içeriği ve mesajı bakımından aynıdır. Aynı akşam erkek evince yapılan şenliğe de “Horata” denir. Buradaki ikramlar “horoz atma” uygulamasında olduğu gibi bu iki uygulama da saç içerikli eğlencelerdir.

Bazen istenildiği halde alınamayan kızlar için kaçırılmak suretiyle evlenme yöntemi gündeme gelebilir böyle haller için;

“Dağ başında bir erkek  
Süt çıkmaz utma bakreç  
Kızın bana sevdalandı  
Kaçırırım elbet er geç”<sup>51</sup>

“Men aşiqem almışam,  
Yurt-yuvada qalmışam,  
Ovsun için qurt cengin  
Qabda suya salmışam.”<sup>52</sup>

Kurt Cengi bir büyü türüdür. Çok kere sevgililer için yapılır. Su kullanılarak daha farklı bir büyü yapılır ve fala bakılır, kismet açılır. Bu yöntemlerle sevgili veya ailesinin inka edilebileceğine inanılır. Kurt etrafında da at da geyik de olduğu gibi bir kült oluşmuştur. Bilhassa kurt ile dağ örtüştürülmüştür. Bunun örneklerini Bolu’da da Aras Vadisi Türk kültür coğrafyasında da görüyoruz.<sup>53</sup>

Köroğlu da Çamlıbel’in kurdudur.<sup>54</sup>

Ölünce ancak buluşulabileceği anlatılırken;  
“Yüce dağ başında koyun kurt olur

.....  
Mezarlık toprağın bana yurt olur” ifadesinden dağ başında koyun ile kurdun

<sup>51</sup> Aşlı Büyük Okutan, “Muğla Yöresi Alevi Türkmenlerinde Mani Söyleme Geleneği”, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Dergisi, Bahar 2007, S.41, s.255-267. Yaşar Kalafat, Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri, Ankara, 2006, s. 156–178.

<sup>52</sup> Behlül Abdulla, “Bayatı Ermeğanı”, Folklor ve Etnoğrafya, 2005/4, s. 87–88. “Bütün Dağların Pirisin

<sup>53</sup> Süslü bir gelin gibisin

Sinen cennet durağıdır.

Kurdun Kuşun Yuvasıdır” Oktay Belli, “Tarih Boyunca Kültürleri Birleştiren ve Yaşatan Dağ: Ağrı Dağı”,

II. Nuh’un Gemisi Sempozyumu, İstanbul, 2009, s. 1–7.

<sup>54</sup> “Beyler biz sahra kurduyuz

Kuzu tapmak âdetimiz”

“Bir aç kurdam, geldim bura

Eyri kılıç boynum vura”

“Köroğluyam, bir aç kurdam

Çamlıbelde ağır yurdam”

“Osmanlı Koşunu gelir kurt gibi,

Var git demircioğlu durma bu yerde”

“Köroğluyam sert kayadan atılam.

Harda dava olsa orda tapılam,

Ac kurt gibi kervanlara tepilem

Ortadan olmasa uc alam giden” (Behruz Hakkı, “Türk Mitolojisi Köroğlun’da Savaş Tanrısı Bozkurt ve Mismi Kılıç”, Uluslararası Köroğlu, Bolu Tarihi ve Kültürü Sempozyumu, Bolu, 17–18 Ekim 2009.

bir arada olduğundan ziyade bu rakımdaki koyunun kurt olabileceğini anlıyoruz. Şartlar koyunu bile kurt yapabilir. Böyle bir birlikteliğin sonu ölümü seçmek veya ölümün kaçınılmaz olmasıdır.<sup>55</sup> Kurdun yurdunun yüce dağ başları olduğu hususuna sözlü kültürde sık rastlanır. Muzip bir sofa duasında kurtların meskeni dağ başlarıdır.<sup>56</sup> Bu anlatıda feleğin aşığa yar olmadığı mesajı vardır. Felek, uzun beklemelere rağmen bir türlü gelmeyen sevgiliye arka çıkmamıştır. Çok sevmiş olmak, sevgide samimi olmak, adil bir karşılık beklemiş olmak yetmez, arka gerekir. Azerbaycan Türkçesinde “Arkalı köpek kurt basar” diye bir öz deyiş vardır. Arkası var ise köpek bile kurdu basabilir. Arkasının olması kurdun bile köpek tarafından basılabilmesi için yeterlidir.<sup>57</sup>

Kurt teması Bolu halk kültüründe oldukça geniş yer tutar. Yaıla zamanı göçe çıkılınca, köyün çıkışına yol ağzına zincir gerilir hayvanlar bunun üzerinden geçirilir.<sup>58</sup> Böylece hayvanların kurt saldırısından korunacaklarına inanılır. Uluğ Türkistan Türk kültür coğrafyasında, ilkyazda hayvanlar dışarı çıkarılırken iki ateşin arasından geçirilerek görünen görünmeyen musibetlerden korunmuş olurlar. Bu iki tespitten Bolu tespitinde ateş iyeminin yerini demir almıştır, denilebilir.

Bolu’da geçmişte kırsal kesimde çok uygulanan bir koruma şekli de büyük çiftliklerin meydan kısmına uzunca bir sırk ve onun üzerine kurt başı dikmekti.<sup>59</sup> Eski Türk inanç sisteminden hatırladığımız bu kurttan korunma şekline şimdilerde de seyrek olsa da rastlanılabilmektedir.

Kurt ağzı bağlama inanç ve uygulaması da Bolu halk inançları kültüründe yaşamaktadır. Bunun için Ocaklı bir kimse bir ip alır ve ilgili duaları okuyarak bu ipe düğüm atar. Böylece kurdun ağzı bağlanmış olur. Dağdan dönmeleri beklenen evcil hayvanlar salimen dönünce kurdun ağzı açılır. Hayvanların dönmesine rağmen kurdun ağzını bağlı bırakmanın çok günah olduğuna inanılır.<sup>60</sup>

<sup>55</sup> “Yüce dağ başında koyun kurt olur  
Yârim hasretin bana dert olur  
Bu yazı da güze döndüründe gelmez isen,  
Mezarlık toprağın bana yurt olur.”, Esma Şimşek, a.g.e.

<sup>56</sup> “Elham dedik  
Sofram gedik  
Sanki biz de yemek yedik  
Ev sahibi zalim idi  
Daha getir diyemedik  
Ali için veli için  
Dağda gezen börü için, deli için  
Sizinkiler durur iken  
Bizinkilerin ruhu için  
Fatıha”

<sup>57</sup> Kurt Türk kültürü halklarda çok kere tabu’dur. Ona kutsiyet atfedilir. Azerbaycan Türk kültür coğrafyasında “İt dalınca gitmek, kurt dalınca gitmek” diye bir özlü söz vardır. Takip edeceğiniz kimse sizi aydınlığa veya karanlığa götürür veya takip edeceğiniz kimse sizin karakterinizi gösterir anlamındadır. Nefis muhasebesi yapılırken de Haste Kasım’ın bir şiirinde belirttiği gibi;

“Sene heber verim a Lezgi Ahmet  
Könül şeherdir, yerden erşe yolu var,  
Mevmin kuzudur, şeytan ise kurt  
O nedir ki, ilde doğar e’li var” (M. Allahmanlı, “Molla Kasım Nağılı ve ‘Abbas ve Gülgez’ Destanları”  
Dede Qorqud 2008/4, s.70–80).

<sup>58</sup> Kaynak Kişi; Hamdi Birgören, AİBÜ Öğretim üyesi\_Bolu

<sup>59</sup> A.g.ş.

<sup>60</sup> A.g.ş.

Köroğlu Destanı'nda "Aç Kurt gibi girişmek" örneğinde olduğu gibi, taş, koç, yüze çıkmak ve benzerlerine dair onlarca deyim vardır.<sup>61</sup>

Nevruz da diğer bayramlar gibi aklanmak paklanmak bayramıdır. İnsanlar ilkin gönüllerini aklarlar bunun en tipik göstergesi küslüklerin giderilmesidir. Sonra bedeninin dışı paklanır. Giysiler ve evin içi ile dışı paklanır. Yaslı ailelerin gönlü, onlara bayramlaşmalarda öncelik verilerek alınır. Bu dünyadan göçmüş olanlar da ihmal edilmezler "kabir üstü ziyareti" yapılarak onlar da anılmış olurlar. Ev ziyaretlerinde "kız evi" ne öncelik verilir. Çeşitli hediyeleşmeler içerisinde nişanlı kıza özel hediyeler alınır.

"Men aşiqem narımdı,  
Yağışımı qarımdı,  
Seyiren gözüm üçün  
Qırmızı sap varımdı"<sup>62</sup>

Nar Türk kültürü halklarda çoğalmayı zürriyeti simgeler. Bu noktada elma ile mesaj ortaklıkları vardır.<sup>63</sup> Bu tespiti rüya tabirleri, geleceği okumaya dönük diğer fal türü uygulamalarla doğrulayabiliyoruz. Bir kısım masallar da buna şahitlik edebilmektedir. Sevgili iyi olan ve olmayan yanları ile aşığa güzel görünür. Gelecekle veya gaypla ilgili olup biteni bilebilmek, tahmin yürütebilmekte bazı denenmiş uygulamalar vardır. "Göz seğirmesi" bunlardan birisidir. Çok kere göz seğirmesi bir haber beklenilmesine işaret eder. Seğiren gözün sağ veya sol göz oluşuna göre anlamlar çıkarılır. Göz kapağının üzerine kendiliğinden ipçik türü bir şeylerin gelmesi de "müjde" beklentisine işaret eder. Bunu gören bir kimse göz sahibinden müjde ister ve göz sahibi de "hayır haber hayır haber" der. Kırmızı/al mutluluğun işaretidir. Al gelin kuşağı, al gelin yazması, al kına eldiveni ve benzerleri alın itibarlı yerine işaret eder.<sup>64</sup> "Men aşiq dada, geldi

Quraqlıq, qada geldi,  
Yağış yağdırmak üçün  
Kömeye/yardıma Yada geldi"<sup>65</sup>

Halk inançlarında İslamî bir inanç olarak veren de alan da Kadiri mutlak olandır. O isterse yağmur verir istese vermez. İsterse iki komşu tarladan sadece birine verir. İsterse yağmur bekleyene kar verir veya gereğinden fazla yağmur vererek ekini çürütebilir. Kuraklık Allah'tan gelen bir şeydir. Bunun için yağmurun yağması veya yağışın durması için duaya çıkılır. Yağmur talebinin vasıtalarından birisi de 'Taş' tır. Bu amaçla Anadolu ve Azerbaycan Türk kültür coğrafyasında taştan hareketle yağmur amaçlı birçok uygulama yapılır. Halk inançlarında taş kültü bir yana yağmur denilince akla Türk kültürü halkların inanç derinliklerindeki Yada Taşı gelir. Yada taşından kömek, yardım alınmak istenir. Evlenme türü hayır işler hasada ve hasat da ekinin bolluğuna yağmura bağlı olunca yine Allah'a sığınılır.

<sup>61</sup>Mesiha Tosunoğlu-Deniz Melanlıoğlu, "Köroğlu Şiirinde Türkçe'nin Deyim Zenginliği" Halk Kültürü ve Köroğlu Bilgi Şöleni Bildirileri 2-4 Kasım 2006 Bolu, s. 11-21.

<sup>62</sup>Behlül Abdulla, "Bayatı Ermeğani", Folklor ve Etnoğrafya, 2005/4, s. 87-88.

<sup>63</sup>Yaşar Kalafat "Türk Kültüründe Elmadan Kızıl Elma'ya" Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma ve Uygulama Merkezi Türk Kültüründe Meyve, İstanbul 7-8 Nisan 2004.

<sup>64</sup>Yaşar Kalafat, Dedem Korkut Akkoyunlu Coğrafyası, Türk Kültürlü Halklarda Türk Halk İnançları, Berikan, 2008 s. 211-253.

<sup>65</sup>Behlül Abdulla, "Bayatı Ermeğani", Folklor ve Etnoğrafya, 2005/4, s. 87-88.

Bolu ve çevresinde Yağmur Duası yaygın olarak bilinmesine rağmen bugün geçmişe nazaran pek uygulanmamaktadır. Yağmur Duası erenlerde, ulu zatların yatmakta oldukları yerlerde yapılır. Yağmur Baba'nın türbesinde 70.000 taş okunup üçüncü gün akarsuya atılır. "Canlı Yılan yakılır ise yağmur yağar" inancı vardır. Yağmur duasında ceket türü giysiler ters çevrilirken, el parmakları burada da aşağıya doğru tutulur ki bu da halk inançlarındaki "ters" motifi ile ilgili olmalı.<sup>66</sup> Bu yörede de insanlar derede yağmur yağması için ıslatılır. Atın kuru kafasına ayet yazılıp akarsuya atılır. Mevrit okutulur, adaklar kesilir, kurbanlardan önce namaz kılınır, yemek saçları yapılır.<sup>67</sup> Kesilen etlerin fakirlerin yanı sıra çocuklara da verilmesi ilginç olmalı. Adak kurbanı adak sahibi yemezken çocukların, kural dışı tutulmaları erginlik çağı ile ilgili olmalı. Bu dönem masumluk dönemidir. Adak etinin adak sahibi tarafından yenilmemesi de, bu etin adanıldıktan sonra adanılan güce ait olduğu inancı ile izah edilebilir. Bu yeni sahibinden icazet alınarak yenilebilir ki bu nokta o etin satın alınması gerekecektir.<sup>68</sup> Bolu yöresinde de Türk kültür coğrafyasının sair yerlerinde olduğu gibi "yatırolan bölgelerden taş ve ağaç alınmaz" Bunlar yatıra aittir bunların sahibi yatırdır.<sup>69</sup> Bolu'da kırkı karışan çocukların kırk basması tedavisi için basılmış çocuk 7 gün kiremitle tartılır. Bu işlem Anadolu'nun sair yerlerinde tezekle de yapılır. İlk saçın kesiminde kesilen saç altın veya para ile tartılıp fakire saçı olarak verilir. Böylece muhtemel bir nazarın veya görünmeyen bir kem niyetin giderilmiş olduğuna inanılır. Tezekle veya kiremitle tartmanın anlamı kara iyelere yani kırk basmasında rol alan güce çocuğun değersizliğini göstermek amaçlı olmalı. Zira güzel çocukların korunmalarında onlara çirkin isimler konulup pasaklı dolaştırılmaları gerektiği inancı da vardır.

Günahsızlıkla ilgili bu teşhis Bolu Yağmur dualarında görülen "Yağmurecik Gelini" için de geçerlidir. Yağmurecik Gelini başına bir çul örtülen yetim bir kızın kendi etrafında tavaf eder gibi dönmesi ve onun üzerine serpilen suyun etrafına saçılması ile oluşturulur.<sup>70</sup> Böylece yağmur yağacağına inanır. Bu bulgu ile tarafın ilk defa kişiğünün kendi etrafında dönerek de yapılabildiğini görüyoruz.<sup>71</sup> Kut almak amaçlı olan tavafta, kendi etrafında dönen yetim çocuk içindeki "ben" den mi kut almaktadır. "Bir ben vardır benden içeri" inancı, masum kişide farklı muhtevada mı olmaktadır. Yetimliğin, yetim kız çocuğu olmanın Allah indinde farklı bir itibarının olduğuna dair inançlar vardır. Afganistan'ın Hazara Türklerinde Türeleri'nde de yağmur duası için yetim bir kız çocuğuna bu uygulama yapılır ve buna "Fakirek" denir.<sup>72</sup> Birçok yerde olduğu gibi, Bolu yağmur duasında da kuzular koyunlardan/annelerinden ayrılmak suretiyle meleşmeleri sağlanılır, amaç merhameti celb etmektir.

<sup>66</sup>Yaşar Kalafat "Türklerin Dini Tarihi Türk Halk İnançlarında (Ters Motifi)" Prof. Dr. Abdurrahman Çaycı'ya Armağan, Ankara 1995. sh. 297-307; Türk Dünyası Tarih Dergisi, Mart 1997 S. 123, sh. 15-19.

<sup>67</sup>Zekiye Tütüncü, "Bolu Halk Kültüründen Örnekler", Uluslararası Köroğlu, Bolu Tarihi ve Kültürü Sempozyumu, Bolu, 17-18 Ekim 2009.

<sup>68</sup>Yaşar Kalafat, "Kocaeli ve Çevresi Örnekleri İle Türk Halk İnançlarında Adanmışlık/Sahiplilik" I. Kocaeli ve Çevresi Kültür Sempozyumu, Kocaeli 20-22 Nisan 2006.

<sup>69</sup>Zekiye Tütüncü, a.g.e.

<sup>70</sup>A.g.e.

<sup>71</sup>Yaşar Kalafat, "Diyarbakır ve Çevresi Örnekleri İle Halk İnançlarında Tavaf/Dönme" Osmanlı'dan Cumhuriyete Diyarbakır, editörler Bahaeddin Yıldız-Kerstın Tomenendal, T.C. Diyarbakır Valiliği, Ankara 2008, s. 453-463.

<sup>72</sup>Yaşar Kalafat, Kuzey Afganistan Türkleri (Özbekler Türkmenler, Hazaralar-Afşarlar Kazaklar) ve Karşılaştırmalı Halk İnançları, İstanbul, 1994.

Yağmur gibi cematat kapsamında yer alan yaratılmışlarla, At gibi hayvanat kapsamında yer alan yaratılmışlar arasındaki halk inancı bağlantısını kurt ile ilgili inançlarda da görmekteyiz. Yazın güneşli gününde kısa süren hafif bir yağmur yağarsa “Dağda bir kurt yavruladı” denir. Allah’ın o anneyi serinlettiğine inanılır.<sup>73</sup>

“Men aşiq godu geldi  
Bir adı dodu geldi  
Ondan isti/sıcaklık istedim,  
Güneşin odu geldi”<sup>74</sup>

Godu-Godu veya Dodu-Dodu yağmur dualarında gezdirilen ve Çömçe Gelin diye bilinen mistik mitolojik dişi bir iyedir. Bazen yağmurun istenildiği güç Godu veya Dodu’dur.

Çömçe gelin veya Kopçe Gelin ise merhameti celp etmede araç olan kimse durumundadır.<sup>75</sup> Yağmur serinliğinin beklendiği yerde güneş ateşinin gelişi daha ziyade evlilik arifesindeki gerginliklerde yumuşama beklenirken gerginliğin daha da arttığı hallerde söylenir

“Sürüye dabaq geldi,  
Durmadı, qabaq geldi,  
Onu yola salmağa  
Ellerde tabaq geldi.”<sup>76</sup>

Dabağ hayvanlarda görülen bir ayak hastalığı iken şer güçlerin marifeti olarak bilinir. Büyük sürüleri ve Görkeli büyükbaş hayvanları yakaladığına inanılan yazın uzak meralara giden hayvanları bulan bir musibettir. Hemen görülür ve bütün sürüye yayılır. Gelini yola koymak için gelin evden çıkınca ev halkı ve yakın çevresi kaşıkları birbirine vurarak kaşıkları tabaklara vurarak es çıkarırlar. Bolu ve civarında<sup>77</sup> Bir dönemin gelin atının çingiraklı olması acaba sadece gelin alayını insanlara duyurmak amaçlı mı di? gelin oğlan evinin kapısının önüne gelince “bardak kırma” yapılır. Bununla gelinin bütün kötü huylarının kırılıp eşin dışında kalacağına inanılır. Amaç gürültüden rahatsız olup kaçacağına öleceğine inanılan Kara İyelerin kovulmasıdır. Ses çıkararak görünmeyen kötü güçleri def etme inanç ve uygulaması gelin yeni evinin eşliğinden içeri girerken de yapılır. Gelinin ayağının altına kırılınca ses çıkarabilecek tabak türünden bir şey konulur. Buna “tabak sındırma” denir. Böylece gelin üzerindeki Kem Gözlerin zararını da eşğin dışında bırakmış olur.

Yola salmakla ilgili bir mahnıda da/manide de;  
“Kızın bahtı ağ olsun  
Kohumları sağ olsun  
Kızın gettiği yollar  
Yansın çil çirak olsun”<sup>78</sup> denilmektedir.

<sup>73</sup>Yaşar Kalafat, Türk Halk Tefekküründe Kurt 2, Türk Kültürlü Halklarda Karşılaştırmalı Halk İnançları, Berikan Yayınları, Ankara, 2009, 10–15.

<sup>74</sup>Behlül Abdulla, “Bayatı Ermeğani”, Folklor ve Etnoğrafya, 2005/4, s. 87–88.

<sup>75</sup>Yaşar Kalafat “Türk Kültür Coğrafyasında Yağmur Duası” Yağmur Duası Kitabı, Hazırlayan M. Sabri Koz, Kitabevi, İst.

<sup>76</sup>Behlül Abdulla, “Bayatı Ermeğani”, Folklor ve Etnoğrafya, 2005/4, s. 87–88.

<sup>77</sup>Erhan Yeşilyurt, “Evlilik adetleri Yönünden Bolu ve Civarındaki 2 Köyün Karşılaştırılması”, Uluslararası Köroğlu ve Bolu Tarihi ve Kültürü Sempozyumu, Bolu, 18–21 Ekim 2009.

<sup>78</sup>Ebulbeza Amanoğlu Guluyev, Azerbaycan Düğün Türküleri (Toy Mahnıları), Ankara, 2008, s. 14.



Kız baba evinden ayrılmadan babası veya erkek kardeşi tarafından kemeri bağlanır. Kemerin rengi çok kere aldır. Kemer çok defa üç defa bağlanır açılır. Bu esnada hayır dualar okunur geline gerekli nasihat içerikli sözler söylenir.

“Kemer bağla beline  
Şirni verin eline  
Gel bizim eziz gelin  
Hına koyum eline

.....Haber getsin düşmanıma dostuma” denir ki son mısra bir yerde okundudur.<sup>79</sup> Tahtacı Türkmenlerinde okunduya yeşilçam yaprağı ve bir tabak unla gelirler. Bu unlar Dügün Ekmeği unu’na katılırlar. Ekmek etrafında oluşmuş inançlar Türk kültürlü halklarda çok geniş yer tutar. Bolu’da gelin arabadan indiğinde bir kolunun altında Kur’an-ı Kerim diğer koltuğunun altında ekmek olur.<sup>80</sup> Ayrıca tatlılık için şerbet uygulaması yapılır. Kur’an verilmesi ile yeni çiftlere hayırlar dilenilmiş ve ekmek verilmekle de bereket dilenilmiş olunur. Burada geline ve damada yağ ve bal karışımı bir bardak şerbet verilerek kapıların üst kısmına sürdürülerek eşlerin tatlı ve geçimli olmaları amaçlanır. Bolu’da da Anadolu Türk kültür coğrafyasının sair erlerinde olduğu gibi okuntu uygulaması hemen hemen tamamen kalkmıştır.<sup>81</sup>

Tahtacılarda okundu olarak kuru üzüm ve leblebi gönderilir.

“Eşidilen sesimdi,  
Zilim deyil pesimdi,  
Göz- nezeri kesmeye  
Bir cimdik duz besimdi/yeterli”<sup>82</sup> derler.

Nazar olabilmek için varlıklı olmak, güzel olmak gibi meziyetli olmak da bir faktördür. Bütün beceriler nazar alabilirler. Kişinin sesi de nazar alabilir.<sup>83</sup> Bu itibarla halk inançlarında “ses sakinma” uygulaması vardır. “Ses Alan” olarak bilinen bir kara iyeden bahsedilir. Kişi nazar ederken bütün organları ile ayrı ayrı ve bir arada nazar edebilir. Duyulan bir ses gibi alınan bir koku görülen bir güzellik veya maddi varlık, sağlıklı olmak da göze gelebilir. Sadece insanlar değil diğer canlılar da mesela bol sütlü bir inek veya bol meyveli bir ağaç nazar olabilirler. Kârlı yapılmış bir ticaret iyi çalışan bir makine hatta görkemli bir kaya gür akan bir su bile nazar alabilir. Tuz ise bazen yalnız başına bazen üzerlikle ve bazen de ateşli birlikte nazara karşı önleyici etkinlik gösterebilir. Bolu’da bir eve ilk gidileceği zaman tuz ve ekmek götürülür. “Bebek tuzlaması” uygulaması bu yörede de vardır.

Bolu ve yöresinde yaşlı gelmiş olmasına rağmen konuşamayan çocuklara, konuşmasını sağlayabilmek için Kurban bayramı’nda 7 kurbanın dili toplanılıp pişirilip çocuğa yedirilir. Ayrıca “Ağız Açma” geleneği vardır. Bunun için çocuğa ilk anne sütü verilmeden evvel, okumuş bir kimse parmağını Kur’an’a dokunur sonra bu parmağını bal şerbetine dokundurur bebeğin ağızına dokundurur.<sup>84</sup>

<sup>79</sup>Ebulbez Amanoğlu Guluyev, Azerbaycan Dügün Türküleri (Toy Mahnıları), Ankara, 2008, s. 75.

<sup>80</sup>Erhan Yeşilyurt, “Evlilik Adetleri Yönünden Bolu ve Civarındaki 2 Köyün Karşılaştırılması”, Uluslararası Köroğlu ve Bolu Tarihi ve Kültürü Sempozyumu, Bolu, 18–21 Ekim 2009.

<sup>81</sup>A. g. e.

<sup>82</sup>Behlül Abdulla, “Bayatı Ermeğani”, Folklor ve Etnoğrafya, 2005/4, s. 87–88

<sup>83</sup>Yaşar Aksan, “Nazar Değmesi e Nazardan Korunma, Bolu ve Yöresinde Halk İnanış ve Gelenekleri” Bolu Üçtepe, Ocak 1994, S. 38, s.12.

<sup>84</sup>Ali Aktaş, “Bolu’da Halk İnançları”, Uluslararası Köroğlu, Bolu Tarih ve Kültürü Sempozyumu, Bolu, 18–19 Ekim 2009.

“Men aşiq özün bezer,  
Çıkıp mehleni gezer,  
Tanrı’ya yalvarıram  
Kesmesin onu nezer”<sup>85</sup>

Halk inançlarında geleneksel inanç uygulamaları bazen bid’at bazen şirk ve bazen de hurafe olarak yaşamasına rağmen, bütün bunların üzerinde her şeyin Tanrı’nın elinde olduğu ve Tanrı’nın emri ile gerçekleşebileceği inancı vardır. Bütün nazar önlemlerinden daha müessir olan “Maşallah” demektir. Nazar her şeyi kesebilirken “Maşallah” nazarı keser, nazar kesen olarak bilinir nazar olunması engeller. Bütün nazar gidericilerden daha etkili olan da keza ilgili Nazar Duaları’dır.

“Men aşiqam andırdım,  
Söz söyledim, qandırdım,  
Bed nezeri kesmeye  
Üzerliği yandırdım.”<sup>86</sup>

Üzerlik, tohumu ile kokusu ile tütsüsü ile nazar kesen ve nazar gideren olarak bilinir. Günümüzde resmî görüşmelerde salonların, düğün evlerinin, iş yerlerinin, üzerlik tütsüsüne tabi tutulduğu bilinirken her yaştaki insanın bu arada bazı yerlerde çiftlik hayvanlarının da üzerlik tütsüsünden geçirildiği bilinmektedir. Üzerliğin toplanması, saklanması, kullanılması etrafında sözlü bir edebiyat oluşmuştur. Nazarın, görünmeyen kötülüklerin olduğu her yerde önleyici ve giderici olarak kullanılan üzerlik, gelin için de geçerlidir. Kurşun Dökme de olduğu gibi üzerlik için de geçerlidir. Bu tür uygulamalara Erzurum’da Mum Dökmek de eklenmiştir. Gelin ve damat söz konusu olunca daha ziyade kem niyetlilerce “bağlama” yapılır.<sup>87</sup> Bununla çiftlerin başarısız olmaları amaçlanır.

“Elemi ezer oldu  
Dağ-taşı gezer oldu,  
Menim nakam sevgimi  
Oklayan nazar oldu”

Nazar değmesi, nazara gelme, nazar oklaması olarak da geçebilmektedir. Daha ziyade çok söylenen sevgiler, dilden dile dolaşan aşklar, dile gelerek kem gözün oklarına hedef olur inancı vardır. Bolu yöresinde nazar değdiğine inanılan kişi için ateşe tuz atılır. Ateşin külünün çiğnetilmesi uygun bulunmaz.<sup>88</sup>

Ayrı düşmüş sevgilileri birleştirmek büyük sevaptır;  
“Su geldi üzgü oldu  
Söz dedim düzgü oldu  
Yarı yara çatdıran  
Taş üste güzgü oldu”<sup>89</sup>

<sup>85</sup>Behlul Abdulla, “Bayatı Ermeğani”, Folklor ve Etnoğrafya, 2005/4, s. 87–88.

<sup>86</sup>Behlul Abdulla, “Bayatı Ermeğani”, Folklor ve Etnoğrafya, 2005/4, s. 87–88.

<sup>87</sup>Tahtacı Türkmenlerinde dede veya temsilcisi Damat Bayrağını 3 defa salavat getirerek öper. Bayraktarın dikildiği direğin altına asma kilit konur. Burada kurban kesilir. Düğün ekmeğinin yapıldığı evdeki un çuvalına asma kilit takılır. Bu kilitler gerdek sabahı açılır. Böylece büyü/bağlama önlenilmiş olunur. Bayraktar bekâr ve dede sülalesinden olmalıdır. Damat Bayrağı’nın direği güneş doğmadan evvel arkadaşları tarafından ormandan temin edilir. Bu gönder 15 m kadar uzunluğundaki bir çam ağacıdır. Bu ağaç, uç kısmındaki yaprakları korunarak tamamen soyulur. Yaprakların arasına ayna ve elma konur. Ayna gençler tarafından silah atılarak kırılır.

<sup>88</sup>Ali Aktaş, “Bolu’da Halk İnançları”, Uluslararası Köroğlu, Bolu Tarih ve Kültürü Sempozyumu, Bolu, 18–19 Ekim 2009.

<sup>89</sup>Behlul Abdulla, “Bayatı Ermeğani”, Folklor ve Etnoğrafya, 2005/4, s. 87–88.

Zira ayrılık ölümden beterdir.  
“Karşı dağın yoncaları tez biter  
Özledim ağamı gözümde tüter  
Elâ gözlerini sevdiğim ağam  
Ayrılık çekmesi ölümden beter”<sup>90</sup>

Sevgililer arasında ihanet türü olumsuzluklar yaşanınca bu defa alkışlar yerlerini kargışlara bırakırlar;

“Kapının önünde kangallar bitsin  
Bacanın üstünde baykuşlar ötsün  
Altı ay yedi yıl ısıtma tutsun  
Daha derdim az diyessin Ağ gelin”<sup>91</sup>

Güven konusunu anlatan bir özlü sözde, “parayı koynuna karyı kaynına emanet edeceksin”<sup>8</sup> denilmiştir.

Bazen de evlilik evvelinde bunun tamamen tersi olur. Sevgililerin arasını vuran değil de bulanlar vardır. Onlar için aynaların en kıymetlisi olarak bilinen taş ayna benzetmesi yapılır. Bu çiftler arasındaki her konuşma bir aşk şarkısı oluşturur.

“Güneşi, mahı gördüm,  
Veziri, şahı gördüm,  
Albastı balasına  
Tutulmuş zahı gördüm”<sup>92</sup>

Evlilikteki kara iyelerden birisi de Al’dır. Bu iye Al Karısı, Al Avradı, Al Kızı, Al Anası olarak da bilinir. Al, doğumun ilk 40 gününde zahı olarak bilinen dönemde anneyi ve bebeği basarak çok kere ölümlerine yol açabilir inancı vardır. Al’dan korunmak ve kurtulmak için zahı olan kadının odasına aşıklık, ateş, silah, demir, erkek elbisesi, sarımsak, kurtpençesi, erkek at, tuz ve daha ziyade Kur’an’ı Kerim konur. Al’ın fiziğine dair tespitler ve Al çeşitlerine dair araştırmalar da yapılmıştır. Al’ın yaptığı rahatsızlık “Al Basması” olarak bilinir. Bolu ve yöresinde Al Basması kırk basması olarak bilinir.<sup>93</sup>

“Toprağımda hırım/çorak var,  
Riz/iz açmışam şırım/izim var,  
Hal anasın tutmağa  
Atım üste kırım var.”<sup>94</sup>

Al Anası/Hal Anası’nın atlara musallat olduğuna dair inançlar da vardır. Çok kere bağlı atları sabahleyin sahipleri ahırlarında bağı açılmış, yelesi karışmış ve terli ve çok yorgun bulunurlar. Bu hal onların bu iye tarafından binildiği şeklinde yorumlanır. Yakalanması için atın binilecek bel kısmına sıvı katran sürülü bir bez sevilir Al binince buraya yapışacağı için yakalanması mümkün olur. Bu iyenin bazı yörelerde yerel ismine de rastlanır. Bize göre bu iye Al/Hal değil muhtemelen başka bir kara iyedir. Zira hamile hanımın doğumu kolay olsun diye eşiğinde<sup>95</sup> erkek at kişnetilirken, atın nalından

<sup>90</sup>Esmâ Şimşek, a.g.e.

<sup>91</sup>Doğan Kaya, Aşık Mincaci, Sivas 1994, s. 35.

<sup>92</sup>A. Bulut - Ü. Duvarcı, “Gelin Canlar Bir Olalım” Tercüman, 27/4/1992–28/5/1992.

<sup>93</sup>Behlül Abdulla, “Bayatı Ermeğanı”, Folklor ve Etnoğrafya, 2005/4, s. 87–88.

<sup>94</sup>Ali Aktaş, “Bolu’da Halk İnançları”, Uluslararası Köroğlu, Bolu Tarih ve Kültürü Sempozyumu, Bolu, 18–19 Ekim 2009.

<sup>95</sup>Behlül Abdulla, “Bayatı Ermeğanı”, Folklor ve Etnoğrafya, 2005/4, s. 87–88.

koruyucu güç olarak yararlanılırken, atı binerek ona eziyet veren ya Al iyesi değil başka bir kara iyedir veya onun Al'ın farklı bir türüdür.

“Döşeyim cırıq oldu,  
Qab aldım kırık oldu  
Qapıya tavşan geldi  
Doğduğum mırıq oldu”<sup>96</sup>

Aşerme, yerikleme gibi isimlerle bilinen doğumdan evvelki hamilelik süreci ile ilgili inançlar da vardır. Bu dönemde anne adayının canı çektiği yiyecek onun için temin edilmelidir. Bunu yapabilen büyük sevap kazanır inancı vardır. Bu konuda çok sayıda efsanenin olduğu bilinir. Bu dönemle ilgili inançların birisi de “çekim” dir. Anne adayı kimi görürse, düşünürse, kimin resmine bakarsa bebeğin ona benzeyeceğine inanılır. Bazen de istenilirse de bazı hayvanlar görülebilir ve görülen her hayvanın bebeğe farklı şekilde yansıyacağına inanılır. Mesela Anadolu ve Bulgaristan Türk Kültür coğrafyasında üst dudağı yarık bebeklerin, annelerinin bu dönemde tavşan gördükleri inancı vardır. Tavşanın geniş getirişi Azerbaycan Türk kültür coğrafyasında mırıklık/ olarak iz bırakmıştır.

Bolu ve yöresinde çocuk tüylü ve çirkin olmasın diye bebek bekleyen anne tavşana ve gözleri de ona benzemesin diye de yılanı baktırılmaz daha ziyade benzemesi istenilen güzel kimselere baktırılır.<sup>97</sup>

Hamilelerin tavşan veya yılan görmeleri istenmezken, kurt görmeleri istenir. Kurda yolculukta da rastlanmasına itibar edilir. Kurt yüzü Dedem Korkut'ta da kutludur.<sup>98</sup> Cengiz Han'ın oluşumuna dair mitolojik bilgiler vardır. Manas'da da Bozkurt anlamında Köybörü Sultanım tanımlaması yer alır.<sup>99</sup>

Evlenecek çiftler için “kıyafetname” olarak bilinen fizikî yapılarından hareketle geleceklerine dair özlü sözler söylenir.

“Maya buldu (Ağ etli, beyaz tenli) Avrat al ki, sene ner (pehlivan) buldu oğlan doğursun” denir.

Bebek bekleyen anne adayının doğum günü yaklaştıkça bebeğin cinsiyetini

<sup>96</sup>Türk kültürlü halklarda eşik korunmak için bir sınırdır. Evin, odanın, ahırın, köyün korunması eşikten başlar. Koruyucuların eşiğin altında saklı güçler olduğuna inanılır. Eşik bu halkların kültüründe bir kült oluşturmuştur. Eşikten içeri kabul gören, yurdun yuvanın ferdi dostu olarak kabul edilir. Kına türkülerinde;

“Atladı geçti eşiği  
Sofrada galdı gaşığı  
Ayrılık anam ayrılık  
Büyük evin yaraşığı  
Bu gıza bir ana gerek

Ayrılık anam ayrılık” denir.. (Mustafa Uslu, “Bahadın'da Gelin Alma ve Kına Yakma Adeti..” Erciyes, Şubat 1994, S. 194, s.30–31.

<sup>97</sup>Behlül Abdulla, “Bayatı Ermeğani”, *Folklor ve Etnoqrafiya*, 2005/4, s. 87–88.

<sup>98</sup>Ali Aktaş, Bolu'da Halk İnançları”, *Uluslararası Köroğlu, Bolu Tarih ve Kültürü Sempozyumu, Bolu, 18–19 Ekim 2009*.

<sup>99</sup> “Kurt yüzü mübarektir,  
Kanlı kuyruk üzüp çap çap yutan!  
Avazı kaba köpeklere gōğa salan!

.....

“Ordumun haberin bilir misen, degil mana,  
Karabaşım kurban olsun, kurdum sana” (Behruz Hakkı, “Türk Mitolojisi Köroğlu'da Savaş Tanrısı Bozkurt ve Misri Kılıç”, *Uluslararası Köroğlu, Bolu Tarihi ve Kültürü Sempozyumu, Bolu, 17–18 Ekim 2009*)

tahminlerle birlikte bebeğe isim aranmasına da başlanılır. Muğla yöresi Alevî inançlı Müslüman halktaki bir manide;

Şu derenin odunu  
Yakan bilir tadını  
Kız doğuran analar  
Fatma koysun adını”<sup>100</sup>

“Dama seriyor hedik  
Saçları belik belik  
Üzerlik yaktrayım  
Değmesin sana kemlik”<sup>101</sup>

Hedik çok kere dişinin çıktığı ilk görüldüğü zaman çocuklar için yapılan aile içi ikram da kullanılır. Eğlence olarak bilinir. İçerisine mısır ve buğday gibi haşlanmış yiyecekler ve fındık içi konur. Nadiren de olsa aile içinde yapılan diğer kutlamalarda da hedik yapılır. Saçların belik belik olması saç sahibi tarafından verilen bir mesajdır. Saçın açık veya bağlı olması, zilifli veya kınalı olması saç sahibinin bekâr, nişanlı, evli, yaşlı olmasını gösterebilir.<sup>102</sup> Kemlik, hainlik, haset, kem göz, nazar karşılığı olarak.

Kırık eşya etrafında da inançlar oluşmuştur. Kırık cam bilhassa kırık ayna imkân var ise kullanılmaz, uğursuzluğuna inanılır. Düşen cam eşyanın kırılması istenir. Kırılırken ses çıkarması yeğlenir. Böyle hallerde düşen cam aksamın içerisinde görünen veya görünmeyenlerden birilerinin gözü kaldığına inanılır. Kırılması halinde göz büyüsünün giderilmiş olacağına inanılır. Cam eşyanın kırılması suretiyle çıkan sesle kara iyelerin etkisinin giderileceği inancı ve kırılan bu tür eşyanın artık kullanılmayacağı inancı bir arada düşünülünce ve “kazamızı belamızı def etsin” denilmesi, kırılan bu tür nesnenin kırılmakla kara iyelerce sahiplenildiğini mi düşündürmeli? Yoksa kırılma olayı bir tür mecburi sacı mıdır? Bu bulguda tabu aranabilir mi?

Ayna etrafında da bir kült ve edebiyat oluşmuştur.  
“Ayna tuttum yüzüme  
Ali göründü gözüme  
Keşke tutmaz olaydım  
İNme indi dizime”<sup>103</sup>

Evlilik itibarıyla yer verilecek konulardan birisi de meşru olamayan ilişkiler anlatılırken, “Kırk Azgınlığı” olarak bilinen ilişkiler türüdür ki bunlar için “Kırkıktan sonra azanları tenişir paklar” denir.

İkinci evliliğini makul sebepler olmaksızın birlikte yaşadığı ilk eşini terk edip gözünü dışarıya diken erkekler için ilk eşleri;

<sup>100</sup> A.g.e.

<sup>101</sup> Aslı Büyük Okutan, “Muğla Yöresi Alevi Türkmenlerinde Mani Söyleme Geleneği”, **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Dergisi**, Bahar 2007, S.41, s. 255-267.

<sup>102</sup> Mehmet Özbek a.g.e.

<sup>103</sup> “Perçemim uzamış keser atarım  
İstanbul yolunu sai/Postacı tutarım  
Sılacılar gelir de sen gelmezsen  
Derdinden vallahi hasta yatarım”( Esma Şimşek, a.g.e.)

“Saçının pırıltısını  
Cebinin şıkırtısını  
Ayağının tıkırtısını  
Ben yaşadım  
Göğsünün hırıltısını  
Makatının zırlıtısını  
Aldattığı kadın yaşasın<sup>104</sup> derlermiş.

### Sonuç

Türkiye ve Azerbaycan iki devlet bir millet oldukları gerçeğinden hareket edilince doğaldır ki manileri/bayatileri ve bunların evliliğe yansımış olanları da aynı olacaktır. Bu şiir türünün söylenilme gerekçelerinin izahı da farklı olmayacaktır. Biz bu bildiri ile iki devletin aynı millettten halklardan oluştuğlarını halk inançları halk edebiyatı ilişkisinden hareketle izah ederken, Kına, kısmet açma, albastı, aşermek, yağmur duası, geleceği tahmin etmek, büyü yapıp büyü bozmak, nazar, üzerlik, rüya yorumlamak, adak/nezir temalar üzerinde durarak izah getirmeğe çalıştık

<sup>104</sup>Yaşar Kalafat “ Halk İnançlarında Hususiyle Tahtacılar da Ayna” 1. Akdeniz Yöresi Türk Toplulukları Sosyo –Kültürel Yapısı (Tahtacılar) Sempozyumu (26–27 Kasım 1993 Antalya), Ankara 1995, s. 75–107.

**.Kaynakça**

ABDULLA, Behlul (2005): “Bayatı Ermeğani”, **Folklor ve Etnografya**, 2005/4, 87–88.

AKSAN, Yaşar (1994): “Nazar Değmesi ve Nazardan Korunma, Bolu ve Yöresinde Halk İnanış ve Gelenekleri” **Bolu Üçtepe**, Ocak 1994, S.38, 12.

AKTAŞ, Ali. “Bolu’da Halk İnançları”, **Uluslararası Köroğlu, Bolu Tarih ve Kültürü Sempozyumu, Bolu, 18–19 Ekim 2009**, Yayınlanmamış Notlar.

ALLAHMANLI, M. (2008): “Molla Kasım Nağılı ve ‘Abbas ve Gülgez’ Destanları”, **Dede Qorqud**, 2008/4, 70–80.

ALTUN, Adnan (2008): “Bolu Tekkedere Köyü’nde Bir Bayram Geleneği Bişibişi”, **Halk Kültürü ve Köroğlu Bilgi Şöleni Bildirileri 2-4 Kasım 2006** Bolu, 11-21.

ALTUNEL, İbrahim (1995): “Gevrekli-Seydişehir-Konya Kasabası Dügünlerinde Gelin ve Güvey Motifi Üzerine Bazı Tespitler”, **3. Milletlerarası Türk Halk Edebiyatı ve Folkloru Kongresi Bildirileri**, T.C. Kültür Bakanlığı Yay., 9-11 Ekim 1995.

BAŞER, Sait (1990): **Kutadgu Bilig’de Kut ve Töre**, Ankara, VIII.

BELLİ, Oktay (2009): “Tarih Boyunca Kültürleri Birleştiren ve Yaşatan Dağ: Ağrı Dağı”, II. **Nuh’un Gemisi Sempozyumu**, İstanbul, 1-7.

BULUT, A. -Ü. Duvarcı (1992): “Gelin Canlar Bir Olalım” **Tercüman**, 27.4.1992–28.5.1992.

CEMİLOĞLU, M. (2000): **Âşık Şevki Halıcı (Hayatı, Sanatı Şiirleri)**, Bursa.

ERGİN, Muharrem (1970): **Orhun Abideleri**, Köl Tigin Kitabesi Doğu C. Str. 29, İstanbul.

GULUYEV, E. A. **Azerbaycan Dügün Türküleri (Toy Mahnıları)**, Ankara.

GÜLHANİ, G. Âşık (2005): “Yaratmış”, **Erciyes**, Ekim 2005, S. 334, 30.

HAKKI, Behruz, “Türk Mitolojisi Köroğlu’da Savaş Tanrısı Bozkurt ve Mirsi Kılıç”, **Uluslararası Köroğlu, Bolu Tarihi ve Kültürü Sempozyumu, Bolu, 17–18 Ekim 2009**, Yayınlanmamış Notlar.

HACIYEVA, Q. Eliqızı (2008): **Dilimiz Tarihimiz Yaddaşımız**, Bakı.

HÜSEYİNKIZI, Nezaket, “Ural Batır ve Köroğlu Destanlarında Keçen At ve Kılıncın Mifik Seciyesi”, **Uluslararası Köroğlu, Bolu Tarih ve Kültürü Sempozyumu, Bolu/17-18 Ekim 2009**, Yayınlanmamış Notlar.

KADİRZADE, H. Kadir (1998): “Nahçıvan’da Mukaddesler, Eren ve Evliyalarla ilgili Kutsal Yerler”, **1. Uluslararası Türk Dünyası Eren ve Evliyalar Kongresi Bildirileri**, Ankara, 211-225.

KALAFAT, Yaşar (2009): **Türk Halk Tefekküründe Kurt 2, Türk Kültürlü Halklarda Karşılaştırmalı Halk İnançları**, Ankara: Berikan Yayınevi, 10-15, 139-179.

KALAFAT, Yaşar (2009): **-Kodlar-Kültler, Türk Kültürlü Halklarda Karşılaştırmalı Halk İnançları**, Ankara: Berikan Yayınevi, 16-17.

KALAFAT, Yaşar (2008): **Dedem Korkut Akkoyunlu Coğrafyası, Türk Kültürlü Halklarda Türk Halk İnançları**, Ankara: Berikan Yayınevi.

KALAFAT, Yaşar (2008): “Akşehir Örnekleri İle Türk Kültürlü Halklarda Od/ateş/Ocak İyesi” **Uluslararası Selçukludan Günümüze Kongresi 20–21 Kasım 2008**; <http://KanalKultur.com> 01 12 2008.

KALAFAT, Yaşar (2008): “Türk Kültür Coğrafyasında Renkler”, **IV. Uluslararası Van Gölü Havzası Sempozyumu**, Ahlât- Bitlis, 19–20 Haziran 2008.

KALAFAT, Yaşar, “Alanya Yöresinde Kilit-Bağ Kilitlemek - Bağlanmak”, **Alanya, Tarih ve Kültür Semineri III**, Alanya 2004, sh. 492-496; (Ayrıca bkz. **Erdem Türk Halk Kültürü Özel Sayısı III**. Eylül 2001 S. 39, 589-597.

KALAFAT, Yaşar (2006): **Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri**, Ankara, 156–178.

KALAFAT, Yaşar (2004): “Türk Kültüründe Elmadan Kızıl Elma’ya” **Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma ve Uygulama Merkezi Türk Kültüründe Meyve**, İstanbul 7-8 Nisan 2004.

KALAFAT, Yaşar (1995): “Türklerin Dini Tarihi Türk Halk İnançlarında (Ters Motifi)” **Prof. Dr. Abdurrahman Çaycı’ya Armağan**, Ankara, 297-307. (Ayrıca bkz. **Türk Dünyası Tarih Dergisi**, Mart 1997 S. 123, 15-19.)

KALAFAT, Yaşar (2006): “Kocaeli ve Çevresi Örnekleri İle Türk Halk İnançlarında Adanmışlık/Sahiplilik” **I. Kocaeli ve Çevresi Kültür Sempozyumu**, Kocaeli 20-22 Nisan 2006.

KALAFAT, Yaşar (2008): “Diyarbakır ve çevresi Örnekleri İle Halk İnançlarında Tavaf/Dönme” **Osmanlı’dan Cumhuriyete Diyarbakır**, Editör: Bahaeddin Yıldız-Kerstin Tomenendal, T.C. Diyarbakır Valiliği, Ankara, 453-463.

KALAFAT, Yaşar (tarihsiz): “Türk Kültür Coğrafyasında Yağmur Duası” **Yağmur Duası Kitabı**, Hazırlayan M. Sabri Koz, İstanbul: Kitabevi.

KALAFAT, Yaşar (1995): “Halk İnançlarında Hususiyle Tahtacılar Ayna” **1. Akdeniz Yöresi Türk Toplulukları Sosyo-Kültürel Yapısı (Tahtacılar) Sempozyumu (26–27 Kasım 1993 Antalya)** Ankara, 75-107.

KALAFAT, Yaşar (1994): **Kuzey Afganistan Türkleri (Özbekler Türkmenler, Hazaralar-Afşarlar Kazaklar) ve Karşılaştırmalı Halk İnançları**, İstanbul.

KAYA, Doğan (1994): **Âşık Mincaci**, Sivas.

OKUTAN, A. Büyük (2007): “Muğla Yöresi Alevi Türkmenlerinde Mani Söyleme Geleneği”, **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Dergisi**, Bahar 2007, S.41, 255-267.

ÖZBEK, Mehmet (2009): **Türkülerin Dili**, İstanbul: Ötügen Yayınevi.

ŞİMŞEK, Esmâ (2009): “EğİN/Kemaliye ‘Elagözlü’lerinde Gurbet veya İstanbul”, **7. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi**, 5–10 Ekim 2009 Ankara.

USLU, Mustafa (1994): “Bahadın’da Gelin Alma ve Kına Yakma Adeti..” **Erciyes**, Şubat 1994, S. 194, 30-31.

TOSUNOĞLU, M. - D. Melanlıoğlu (2008): “Köroğlu Şiirinde Türkçe’nin Deyim Zenginliği” **Halk Kültürü ve Köroğlu Bilgi Şöleni Bildirileri 2-4 Kasım 2006**, Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi BAMER Yayınları, 189-214.

TÜTÜNCÜ, Zekiye, “Bolu Halk Kültüründen Örnekler”, **Uluslararası Köroğlu, Bolu Tarihi ve Kültürü Sempozyumu, Bolu, 17-18 Ekim 2009**, Yayınlanmamış Notlar.

YEŞİLYURT, Erhan, “Evlilik Adetleri Yönünden Bolu ve Civarındaki 2 Köyün Karşılaştırılması”, **Uluslararası Köroğlu ve Bolu Tarihi ve Kültürü Sempozyumu, Bolu, 18–21 Ekim 2009**, Yayınlanmamış Notlar.



## Türk Destanlarında Hayvan Tarafından Büyütülen Kahramanlar ve Köroğlu

Zekeriya Karadavut\*

### Özet

Destan kahramanları daha dünyaya geliş süreçlerinden başlamak üzere, pek çok bakımdan diğer halk anlatmalarındaki kahramanlardan ayrılırlar. Bunların doğuşları, büyümeleri hep bir gelenek içinde cereyan eder. Mesela, onlar babalarının yaşlılık denilebilecek çağlarında çeşitli adak, ayin ve ritüeller sonunda dünyaya gelirler. Çocuk sayılabilecek yaşlarda kahramanlığa başlarlar vb. gibi.

Bazı Türk destanlarında kahraman ile hayvan arasında sıkı bir ilişki vardır. Öyle ki bazen kahramanı bir hayvan dünyaya getirir. Bazen hayvan kahramana yol gösterir. Bazen kahramanda hayvansı özellikler görülür. Bazen olağanüstü varlık bir hayvan şeklinde ortaya çıkarak kahramana yardım eder. Bu şekilde örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Köroğlu destanının doğu varyantları olarak adlandırdığımız Türkmen, Kazak, Kırgız, Özbek ve Uygur varyantlarında da kahraman Köroğlu ile hayvan arasında yakın bir ilişki vardır.

Annesinin ölü vücudundan mezarda doğan kahramanı varyantlara göre Özbek, Kazak, Kırgız ve Uygurlarda kısırak, Türkmenlerde ise keçi doğan Köroğlu emzirerek büyütür. Azerbaycan'dan derlenen bir varyantta ise kahramanı büyüten bir kurttur.

Bildiride, animist dönemden itibaren ilkel insanın hayatında akraba olarak önemli bir yer tutan ve hatta pek çok köken mitinin baş kahramanı olan hayvan unsurunun Köroğlu destanındaki fonksiyonu ele alınarak değerlendirilecek ve Köroğlu destanının teşekkülüne ışık tutmaya çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** hayvan ata, Köroğlu, kahraman, destan, mezarda doğma

---

\*Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi, Konya, Türkiye

## Heroes Were Grown by Animals in Turkish Epics and “KOROGLU”

### Abstract

Heroes whom took place in epics differ by many characteristics from other folk epics at the beginning of their birth. The birth and growing of these heroes have taken place in a traditional way. For example, they have been given birth in their fathers' very late ages by “*adak*”, various praying and traditional rituals. They show their heroic activities in their very early ages. There have been very close relationships between animal and the hero in some Turkish epics. In some cases, the animal has given birth to hero of the epic. In some cases the animal guides he hero and the hero shows some animal characteristics. Some times a supernatural character appears in an animal form and gives hand to the hero of the epic. It is quite possible to enlarge the samples regarding the topic. There is a close contact between the hero and the animal in the Eastern variants of Koroglu we named such as in Turkmenistan, Kazakhstan, Kyrgyzstan, Uzbekistan, and Ugric. The goat in Turcoman and mare in Uzbek, Kazakh, Kyrgyz, and Ugric nurse the hero who was born in a grave from a dead mother. In an Azerbaijani variant of the same epic a Gray wolf, nurse the hero of the epic. In this academic paper the creation of epic Koroglu and in primitive era the relationship of animals with human beings will be examined.

**Key Words:** Mother animal, Koroglu, hero, epic, born in grave.

Destan kahramanları daha dünyaya geliş süreçlerinden başlamak üzere, pek çok bakımdan diğer halk anlatmalarındaki kahramanlardan ayrılırlar. Bunların doğuşları, büyümeleri hep bir gelenek içinde cereyan eder. Mesela, onlar babalarının yaşlılık denilebilecek çağlarında çeşitli adaklar ve ayinler sonunda dünyaya gelirler. Çocuk sayılabilecek yaşlarda kahramanlığa başlarlar vb. gibi. Destan kahramanının farklılıklarından biri de onun hayvanlarla olan akrabalık ilişkisidir.

Hayvanla insan arasındaki ilişki sadece hayvanın insana ata/ana olması şeklinde akrabalıkla sınırlı kalmamış, hayvan bütün Türk toplumlarının, özellikle de eski kavimlerin büyüdü dini yaşamlarına sürekli olarak karışmış ve bu nedenle de onların uğraşlarında ilk yeri almıştır. Göktürk abideleri bunu göstermese de, bütün diğer belgeler ve bilgiler, bunun doğruluğuna emin olmamıza olanak verecek kadar açıktır. Zaman içinde hayvan adlarından alınan unvan ve soyadları sayesinde insan yaşamı ile hayvan yaşamı arasında kurulan sıkı ilişkileri daha iyi görürüz. Her ne kadar hayvan başka bir varlıksa da, insan toplumuyla çeşitli benzerlikleri olduğu inkâr edilemez. Tıpkı insan gibi toplumsal bir yaşamı, başkanları ve ermişleri vardır. Hayvanın, Türk topluluklarında tanrısal pek çok fonksiyonu olmasına rağmen o bir tanrı değildir. Ama yetenekleriyle insandan üstündür. Çünkü insan şekline girdiğinde, insan ruhunun biçimi olan ilk biçimini (kuşbiçimini) kaybetmedi. Bunun kanıtı ise, cisimleşmeden önce, göksel bir ağaç üstünde küçük bir kuş olarak yaşaması ya da ölümden sonra akdoğan dönüşmesi, ya da Gök'e doğru uçuşudur.

Animizm ve totemizm ilkel kabilelerin dinlerinin iç içe geçmiş iki unsurudur. İnsan, totem olarak kabul ettiği varlığın içinde zamanla kutsal bir ruhun (anima) yaşadığına inanmıştır. Hayvan tapımı da bu totem anlayışından köken alan oldukça eski bir inanıştır. Birçok toplum hayvanları kutsal kabul etmiştir. Hatta bazıları ise doğrudan tanrı olarak kabul etmiştir.

İnsanlar, hayvanları kendilerinden daha üstün kabul ettikleri için, çeşitli şekillerde onun gücünden yararlanmışlardır. Uzunlarından yararlanarak kâhinlik (omuz muskası) yapmışlar ve büyü için (yağmur yağdırmaya yarayan panzehir taşlar) kullanmışlardır. Kürek kemiğinden yılın mevsimsel olarak nasıl geçeceği, savaşın nasıl sonuçlanacağı öğrenilmeye çalışılır. Etini, sütünü, yününü, postunu vermesi için onunla ittifaklar kurulur. Onun Gök'e, tanrılara, atalara kurban edilmesinin uygun olduğu düşünülür. Onun kavimlerin ve zamanın (saatler, günler, aylar ve On İki Hayvan Takvimi'yle belirlenmiş olan yıllar) en üstün sınıflandırıcısı olduğu kabul edilir. Türkler takvimi açıklayan neden bildirici bir mit geliştirdiler ve dizideki her hayvanın kendi erdemleriyle etkililiği ve yılın erdemlerini getirdiğini düşündüler.

İnsana benzediği için hayvanlarla konuşmanın mümkün olduğuna ve davranışlarının taklit edilebileceğine hep inanılmıştır. İnsanın kendini hep hayvan biçiminde gösterdiği gibi, hayvanların da kendilerini insan biçiminde gösterebileceği kabul edilir. İnsan bunu her gün post, tüy, kanat ve boynuz benzeri şeyler taşıyarak yapar. Bu önemli yakınlık, doğal olarak ritüel boğuşmalar (çarpışma, kavga, savaş) boyunca kutlanan ya da yenilenen evlilik ilişkilerine izin verir. Bunların sonucu olarak çoğunlukla Gök'ten gelen ışık ile aynı olan hayvan, kavimlerin kurucusu, Şamanların atası ve rehber olmaktadır.

Bazı Türk destanlarında, başlangıcı ilkel toplumların dünyayı algılayışlarından kaynaklanan ve daha sonra özellikle köken mitlerinde devam eden, kahraman ile hayvan arasında sıkı bir ilişki vardır. Öyle ki bazen kahramanı bir hayvan dünyaya getirir. Bazen hayvan kahramana yol gösterir. Bazen kahramanda hayvanı

özellikler görülür. Bazen olağanüstü varlık bir hayvan şeklinde ortaya çıkarak kahramana yardım eder.

Çok dar manasıyla milletlerin, boyların, soyların mücadelelerinin hikâyeleri olarak tarif edebileceğimiz destanlarda ve köken mitlerinde hayvan ana, hayvan ata örneğinin ilk şeklini net olmamakla birlikte Oğuz Kağan destanında görmekteyiz. Kendisi de fiziki özellikleriyle bir hayvana benzeyen Oğuz'a Tanrı sembolü bir bozkurdun yol göstermesi, kahramanla hayvan arasındaki ilişkinin

Hayvan atayla ilgili köken mitlerinin ikincisinde kurt doğrudan annelik yapar. Ata/anne kurtla ilgili ilk efsane, Hiung-nu (Hun) ortamında, bilinmeyen çok eski bir dönemde oluşur. Efsane, MÖ. II. yüzyılda Hunlarla ilgili baş vermiş olaylar anlatılırken verilen bilgilerde yer almaktadır. Efsane, Issık Köl ve İli vadisindeki arasına yerleşen ve proto Türkler olarak bilinen Wu-sunlar'ın menşei ile ilgilidir. Çin salnamelerinde yer alan mitin iki versiyonu vardır. İlk versiyona göre "Vusunların kralının adı Kun-mo'dur. Kun-mo'nun babası Hiung-nuların batı sınırındaki küçük bir toprak parçasında hüküm sürüyordu. Hiung-nular onu yakalayıp öldürürler. Kısa bir süre önce doğmuş olan Kun-mo bir çöle atıldı. Orada, ağzında bir et parçası tutan bir karga üzerinde uçtu ve bir kurt gelip emzirdi. Hiung-nuların şan-yu'su bu mucizeye hayran kaldı. Çocuğu kutsal saydı ve büyümesi için serbest bıraktı. (Roux, 2005: 301) IV. yüzyılda Töleslerin ataları olan ve Çin kaynaklarında Yüksek tekerlekli araba anlamına gelen Kao Kiular (Ting-Ling), bu efsaneyi, kendi adlarına ama biraz değişik bir biçimde tekrar ele alırlar. Efsanede bir prenses kurdun eşi olur. Bunların çocukları Töleslerin ataları olur. (Bayat, 2007: 166-167).

VI. yüzyılda, Çin kaynaklarının Tu-kiu dediği Göktürkler, evlat edinme ve insanla hayvanın cinsel birleşmesi izlerini koruyarak, hikâyenin iki versiyonunu birleştirirler: Düşmanları tarafından yok edilen Hiung-nu kavimlerinden birine ait bir çocuk öldürülmemiş ama otlarla örtülü bir bataklığa atılmıştır. Orada bir dişi kurt tarafından beslenir, sonradan da onunla birleşir. Dişi kurt, dağların ortasındaki bir mağaraya sığınır ve orada bir erkek çocuk doğurur. Göktürkler onlardan gelmektedir. Göktürk İmparatorluğunun genişliği ve süresi, mitin sürüp gitmesini sağlar. Gerçekten de mit, XIII. yüzyılda Moğollar tarafından yeniden ele alınır. Gizli Tarih'e göre, "Çinggis hahanın ceddî yüksek Tanrının takdiriyle yaratılmış bir bozkurt idi, eşi beyaz bir dişi geyik idi. Onlar denizi geçerek geldiler. Onan nehrinin menba ile Burhan-Haldun (dağı) civarına yerleştiklerinde, Bataçihan adlı bir oğulları oldu. (Moğolların Gizli Tarihi, 1995: 3)

Benzer diğer mitler daha az kullanılır. Hitanlar iki nehrin birleştiği yerde karşılaşan bir at ile bir ineğin birleşmesinden doğmuşlardır. Karahanlıların ataları belki de bir deve bir arslan: Kalaçlarımki bir çakal ve bir kadındır. Kırgızlar köpek ata'nın yanında, boğa ata'yı da tanımaktadırlar. Boğanın kökendeki mitlerde sağlam bir işlevi olduğu görülmektedir. Kitab-ı Diyarbekiriyya (XV. Yüzyıl), Karakoyunluların (Doğu Anadolu) atasının bir kadından doğduktan sonra kaybolduğunu ve bir ineğin onu yanına alarak emzirdiğini anlatır. (Ebu Bekr-i Tihran 2001: 28). Aslan ata ile ilgili temalar, Türk dünyasının batısında, İslam'ın da etkisi altında yayıldı. Karahanlı Satuk Buğra Han'ın kızı, kızıl ışık (Alanur), bir aslana rastlar ve bayılır: Çok geçmeden bir çocuk doğurur. Müslüman Anadolu'nun Dede Korkut Kitabında Basat çocuk kaybolur, Bir aslan onu yanına alır ve büyütür. Çocuk bir süre sonra bir aslana dönüşür ve bir erkek olması için Dede Korkut'un ona bir ad vermesi gerekir (Ergin, 1989: 206-216). Eubekir Bin Abdullah'ın anlatımına göre, Türklerin Tatarların ve Moğolların atası alp kara aslandır.

Onu çölde doğuran kadın, bir kartal tarafından götürülmüş, kendisi de dağlarda, bir aslanın inine bırakılmış ve aslan onu dişisine beslettirmiştir.

Benzer bir köken mitine Buryatlarda da rastlarız. Onların Ehirt ve Bulagat adlı boyları kendilerine ata olarak boğayı kabul etmektedirler. Efsaneye göre boğa bu iki kardeşi Baykal Gölü'nün kenarında bulur, onları büyütür ve insanların arasına katar (Baycigitov, 1985: 53).

Yakutlar soylarının atası olarak kuğuyu, kazı, kargayı, kartalı, laçini ve sincapı kabul etmektedirler (Baycigitov, 1985: 53-54).

Genel olarak bütün Kırgızların, özel olarak da bazı Kırgız boylarının ilk atalarının hayvanlığıyla ilgili pek çok efsane anlatılmaktadır (Zakirov, 1996: 9-37).

Kırgızların Kaba boyunun ortaya çıkışı doğrudan doğruya yırtıcı bir hayvanla ilgilidir. Bir çocuk kötürüm olduğu için ana-babası onu yurtta (evde) bırakıp (terk edip) gider. O sırada oradan geçmekte olan bir yolcu yurtta bir kurdun çocuğu emzirdiğini görür. Onu yanına alıp götürür, kendisine oğulluk yapar ve adını da Kaba koyar. Kaba'nın saçı yele gibi olduğu için adını Kaba koyar. Bu çocuktan Sayak boyundan olan Kaba kabilesi doğar. (Baycigitov, 1985: 72-73)

Eski dönemlerde kendisini bir hayvanın dünyaya getirdiğine inanan insan, daha yakın zamanda hem akli kapasitesinin gelişmesi, hem de yeni dininin tesiriyle bu fikrinden vaz geçmiş, ancak kültürel genetikteki hayvan ata motifini de bir türlü unutamamıştır. Hayvan ata/ana motifi, yakın dönemde tespit edilen Koroğlu destanında olağanüstü bir şekilde dünyaya gelen kahramanı hayvanın emzirerek büyütmesi şekline dönmüştür. Hayvan tarafından emzirilerek büyütülme motif Koroğlu destanının Türkistan varyantlarıyla, Azerbaycan'da derlenen bir kolda vardır. Ölü vücuttan mezarda doğan Koroğlu'nu Kazak ve Özbek varyantında at, Türkmen varyantında keçi, Azerbaycan'dan derlenen kolda ise bir kurt emzirerek büyütür.

Kazak varyantının özeti şöyledir:

Şağdat Han, Türkmen Beyi Ravşanbek'i esir ederek kendi ülkesine (Kızılbaş) götürür. Gördüğü bir rüya üzerine onu öldürmek isterse de şanına yakışmayacağını düşünerek kendisi gibi bir Türkmen olan Gajdembek'e satılır. Ravşanbek, Gajdem'in bacası Akanay ile evlenir. İyi bir sınıcı olan Ravşanbek'in ünü Şağdat'a kadar ulaşır. Şağdat, Ravşanbek'ten kendisinin bir fırıncı oğlu olduğunu öğrenince onu öldürmek ister. Şağdat ve Gajdembek Kızılbaştan kaçır. Kırklar, Gavıs ve Gıyas hamile olan Akanay'a rüyasında öleceğini ve bebeğini mezarda doğuracağını söylerler. Ve dedikleri gibi olur. Bebek mezarda doğar. Üç yıl boyunca ölü vücuttan gelen sütü emerek yaşar. Üç yıl sonra süt kesilince Tolıbay'dan kalan boz bir kısrak her gün mezara giderek çocuğu emzirir. Olay destanda şu şekilde anlatılır.

Bir kısrak Tolıbay'dan kalmıştı,  
Ele geçirip onu Gajdem almıştı  
"Tulpardan kalan tuyak canavar," diye  
Atların arasına koymuştu.

Kısrığın haysiyeti çok olmuştu,  
Babalı kaygıdan kor olmuştu,  
Koşarak atlarını saysa,  
Boz kısrak aralarında yok olmuştu  
Aradı ata binip her taraftan,  
Tanır renginden de, küçükten bakan.

Aradı dağı taşı bulamadı,  
Boz kısrak geliyor mezarlıktan.

Babalı, kısrakın geldiği mezarlığa gider. Orada Kur'an okumak için Akanay'ın mezarına gelir ve yalınayak bir çocuğun mezara girip çıktığı izi görür. Birden Akanay'ın hamileyken öldüğünü hatırlar. Ertesi gün erkenden kalkarak boz kısrakı takip eder. Atın Akanay'ın mezarından çıkan çocuğu emzirdiğini görür. Durumu karısı Küleyim'e anlatır (Karadavut, 2002: 210-214).

Köroğlu destanının Özbek varyantında da durum benzer bir şekilde cereyan eder. Burada da mezarda doğan kahramanı bir kısrak emzirir. Mari hanı olan Tolibay'ın Ravşanbek adında bir oğlu vardır. Zerger padişahı Şahdarhan'ın adamları Yavmitli çocukları esir alır. Esir çocuklar arasında Ravşanbek ile Teke-Türkmen beyi Cığalıhan'ın oğlu Gecdümbek ile kızı Bibi Hilal de vardır. Şahdarhan, tıpkı kazak varyantında olduğu gibi gördüğü bir rüya üzerine Ravşanbek'i öldürmek isterse de ona kıyamaz. Ravşanbek'i Gecdümbek satın alır ve bacası Bibi Hilal ile evlendirir. Ravşanbek ile Gecdümbek yurtlarına, yani Teke-Türkmene kaçmak zorunda kalırlar. Hamile olarak kalan Bibi Hilal ölür ve çocuğunu mezarda doğurur. Üç yıl ölür vücuttan süt gelir. Çocuk annesini emerek büyür. Üçüncü yılın sonunda süt kesilir ve ceset de kapkara kömür gibi olur. Çocuk, mezara düşen güneş ışığını yakalamak isterken parmağı ile delik açarak mezardan dışarı çıkar. Destan: "Bir kısrakın tayı ölmüştü. Tayının ölmesine içi yanıp kişneyerek dolaşırdı. Göroğli'nin yanına gelip durdu. Kısrakın gözü Göroğli'ne takıldı. Şefkatle göğsüne alıp ona yaslanıp emzirdi. O zaman Göroğli bu kısrakı emip karnı doyar gibi oldu. Kısrak her gün Göroğli'ni üç defa emzirip gitti. Bu şekilde Göroğli günlerini geçirmeye devam etti." (Karadavut, 2002: 278-279).

Kırgız varyantında da kahramanı bir at büyütür. Aamat Han'ın kızı ırmaktan gelen elmayı yediği için hamile kalır. Aamat Han, halktan utandığı için kızını öldürüp gömer. Günlerden bir gün bir yılkıcı bir yılının mezarlığa gidip çocuğu emzirdiğini görür. Çoban Aamat Han'a haber verir. Özbek varyantında olduğu gibi çocuğu yakalayıp eve getirirler.

Kırgızistan İlimler Akademisi El Yazmalar Fondunda 731 numaralı dosyada muhafaza edilen ve 1985 yılında Oş Bölgesi Alay ilçesinden Abdıkadir Uulu Capar'dan derlenen Gör Oglu adlı destanda hikaye şu şekildedir:

Bir zamanda Aamat Han degen han boluptur. Anın abdan suluu kızı bolgan eken. Bir günü kız suu boylop cürüp, ağıp kelatkan almanı köröt. Kız almanı toozup alıp ceep koyot. Oşondon kızdın boyuna bütüp kalıptır.

Aamatkan el-curtunan uyalıp, namıs kılıp kızın ötkörüp görgö koyot.

Kündördün birinde bir cılıkıcı cılık kaytarıp cürüp, gördön çıgıp benin emçeğin sorup, kayra görgö kirip ketken balanı köröt. Bul Aamathandın kızının görü eken.... (Karadavut, 2001: 156-164)

Uygur varyantında kahraman Göroğlu'nu yine benekli bir kısrak emzirir.

Eski eserlerden naklederek anlatan söz ustaları, söz madenlerinden inci – mercan gibi parlayarak nur saçan ifadeleri alıp aşağıdaki destanı rivayet ederler:

"Çembil (Çamlıbel) isimli bir şehir vardı. Burayı Ehmedhan (Ahmethan) isimli bir padişah yönetmekteydi. Onun hükmü bu civardaki kırka yakın padişaha geçerci. Emrinde Ayhan, Künhan, Bulbulhan (Bülbülhan), Çingishan (Cengizhan), Esenhan adlı padişahlar bulunmaktaydı. Bu Ehmedhan'ın bir kız kardeşi vardı. İsmi Zulper Ayim'di. O, ergenlik çağına girmiş güzel bir kızdı. Ömrü boyunca erkek sinek

dahi yanına yaklaşmamıştı. Onun çok güzel bir has bahçesi vardı. Bu geniş bahçede seksene yakın cariye ile birlikteydi. Bu cariyelerin hepsi onun hizmetine bakardı. Onlar sazlar çalıp danslar eder onun gözünü gönlünü açar, kendi gönüllerini de hoş tutarlardı. Bir gün bu has bahçenin yanından Düldül adlı atıyla Hazreti Eli (Hz. Ali) geçmekteydi. Bu sırada Zulper Ayim tahtına oturmuş, saçlarını taramaktaydı. Hz. Ali'nin gözü Zulper Ayim'e ilişti. "Şu ay yüzlü peri benden bir erkek çocuk doğursa, ne güzel olurdu" diye düşünerek oradan geçip gitti. Bu sırada kızın vücudu ürperdi. Kız hamile kaldı. Günlerden bir gün Zulper Ayim eline bir ayna alıp baktı. Yüzüne düşen lekeleri gördü. Bu lekeler çok şaşırıldı. "Bu nasıl iş?" Yüzüme leke düşmüş. Ben daha evlenmedim ki!" dedi. Bu durumunu annesine anlattı. Annesi çok ağladı. Zulper Ayim kendi kendine: "Ağabeyim Ehmedhan şöhret li bir padişahdır. O, bu işi duyarsa elbette bana ihanet ettin der ve çok kızar! Ona bu ağır hakaret olur!" deyip seccadeyi serdi, kibleye karşı oturarak: "Bütün mahlûkatı rızıklandıran, yaratan Allah'ım, beni bu halde utanç içinde koyacağına canımı al!" diye ağlayarak yalvardı. Onun duası kabul oldu. Ezrail Aleyisselam (Azrail Aleyhisselam) geldi, onun canını aldı. Bu sırada karnındaki erkek çocuk altı aylık olmuştu. Çocuk mezarda doğdu ve bir kamışın deliğinden nefes alarak yaşadı. Daha sonra mezarın dışına çıktı. Şimdi sözü Kember Dede'den (Kamber Dede) dinleyelim: Hazreti Eli'nin Düldül'üne ve başka atlarına bakan ihtiyar Kember Dede adlı bir kişi vardı. Bir gün Kember Dede alaca bir atın mezarlığa doğru gittiğini gördü. Bu iş birkaç gün, birkaç kere tekrarlanınca Kember Dede merak içinde atı takip etti. O alaca at açık bir mezarda kuzu gibi yatan bir erkek çocuğunu emzirmekteydi. At, çocuğu emzirip geldiği tarafa doğru gidince bu açık mezara gelip bakan Kember Dede nur topu gibi yatan bir oğlan çocuğu gördü. Alnı nurlar içinde, sünnetli ve tırnakları kesilmiş olan bu çocuğu Dede Kember bu halde görünce oldukça şaşırıldı. Kember Dede etrafına bakıp o yerde çukur kazmak olan mezarlıları gördü. Onların yanına varıp:

-Ey mezarlılar, bu kimin mezarı? Bu yerde kim yatmaktadır? – diye sordu.

Mezarlılar:

- Bu mezar padişahımız Ehmedhan'ın kızkardeşi Zulper Ayim'indir. Burada o yatmaktadır! – diye cevap verdiler.

Dede, mezarlılara:

- Sizlerden biri varıp Ehmedhan'ı bu yere alıp gelsin! – dedi.

Mezarlılardan biri Ehmedhan'ı alıp geldi. Ehmedhan çocuğu görünce Allah'ın kudretine şaşırıldı. İhtiyar Kember Dede Ehmedhan'a:

- Bu mezar sizin kardeşinizinmiş. Bu çocuk bu mezarda doğmuş, şimdi siz buna ne ad koymak istersiniz?! – diye sordu.

Ehmedhan:

- Estağfurullah, bu çocuğa siz bir ad koysanız! – dedi.

İhtiyar Kember:

- Bu oğlan mezarda doğduğu için ismi Göroğlu olsun! – deyip sağ kulağına ezan okudu, sol kulağına tekbir getirdi. İhtiyar Kember, alaca atı:

- Bu çocuk emsin! – deyip verdi.

Ehmedhan adamlarına atı götürmelerini emretti. Çocuğu bir beze sarıp sarmaladı. Şehre girip ahaliye kırk gün kırk gece Allah rızası için ziyafet verdi.

Göroğlu han sarayında alaca atı emerek büyüdü. Dört yaşına girince Ehmedhan onu mektebe verdi. Göroğlu yedi yaşına kadar güzelce okudu. O günlerde Ehmedhan ava çıkmak üzere hazırlanmaktaydı. O, hanımı Ezimköz Ayim'e:

- Göroğlu'na iyi bakın! Onu gözünüzün bebeğinden sakının. Ne derse onu

yapın! – diye tembihledi. Ehmedhan Göroğlu'nun üstüne titrerdi. Onun hareketlerine de gıpta ederdi. (Saluk, 2008: 300-302)

Türkmen varyantındaysa kahramanı emziren keçidir. Çandıbil'in sultanı Adı Beg'in karısı doğum esnasında ölür. Bir gün bir adam kabristanın yanından geçerken mezarlıkta bir çocuğun oynadığını görür ve bunu herkese anlatır. Gencim Beg'in çobanlarından biri Gencim Bege'e gelerek: "Gencim ağa, benim baktığım sürünün içinde sütlü bir keçi var. O keçi biraz otlayıp doyduktan sonra, sürüden ayrılıp kabristana doğru kaçıp gidiyor. Ben, ona engel olamıyorum. Sonra onu kaybetmeden takip ederek mezarlığa vardım. Keçi bir mezarın başına varıp meledi. Mezardan bir zat çıkıp keçiyi emdi emdi. İyiye doyduktan sonra yine o mezara giriverdi. Keçi bu tarafa, sürüye doğru gitti. Ben o şeyin in mi cin mi olduğunu bilemedi. Her tarafı kıllı, korkunç bir şey, Gencim Ağa." Gencim, sürünü başka tarafa götür, diye kızmışsa da, çoban her şeyi denediğini ancak keçinin her seferinde mezarlığa gittiğini, keçiyi engel olamadığını söyler. Çobanla Gencim keçiyi takip eder. Keçi yine mezarlığa gider. Gencim ile Çoban keçiyi emenin çocuk olduğunu görür. Daha sonra çocuğu yakalayıp evlerine getirirler (Bu çocuk aynı zamanda Gencimin yeğenidir) (Karadavut, 2002:398-402).

Köroğlu'nun bir hayvan tarafından, özellikle de bir kurt tarafından büyütülmesi motifini destanın İlhan Memmedi tarafından Aşık Aslan Kosalı'dan derlenen Ağca Guzu kolunda görürüz. Köroğlu'nun diğer varyantlarına göre oldukça farklı olan bu kolda kahraman Köroğlu Teke-Türkmen hanı Süleyman Han'ın Bilgeys adlı kızını kaçıır. İstanbul civarında bir mağaraya yerleşirler. Bilgeys burada hamile kalır. Köroğlu, ile karısına Esmer Karı adında nurani bir nine yardımcı olur. Bilgeys burada doğum yapar. Köroğlu'nun bir oğlu olur. İstanbul'dan Hasan Paşa bunu duyar. Köroğlu'nun üstüne asker gönderir. Son seferde Köroğlu karısı Bilgeysi de alarak Çenlibel'e doğru kaçır. Bilgeys sırtından okla yaralanır ve Çenlibel'e vardıklarında orada ölür. Köroğlu mağarada kalan oğlunu almaya gelir, fakat oğlanı bulamaz. Devamı destanda şu şekilde anlatılmaktadır. "Köroğlu burada yatmaxda , eşit esmer garıdan. Esmer garı gördü ki, Köroğlu Bilgeys'i de terkine alıp kaçtı, embe uşax kucaxlarında döyulu. Gözdedi, are, sakitdeşennen sonra mağaraya geldi, gördü ki, bir canavar uşağı emizdirir. Garı biraz xelvete çekilip gözledi. Canavar çıkıp getdi. Oydu ki, uşağı beleyine büküp, sağına-soluna baxa baxa öz komasına getirdi. Uşağın beleyini aşdı, uşah Köroğlu'nun kolçağındaydı. Uşağı yudu, temizledi, kuruladı, koyun südü bişirip uşağı yedirdi... (İdrisi, 1994: 7-8).

Göktürklerin ve Moğolların atası/anası olan bozkurt, Türk mitolojisinin en önemli hayvan figürüdür. Soyun ortaya çıkmasında yer alan canlı veya cansız nesnelere tanrısal niteliğe sahip olurlar. Bozkurt da bu bağlamda hem kozmik doğumda soyun devam ettiricisi, hem de Oğuzların rehberi ve koruyucusu olması bakımından o fonksiyonunu yerine getirmiştir. Köroğlu destanının Azerbaycan'dan derlenen Ağca Guzu kolunda kurt eski mitoloji geleneğinin hatırası olarak ortaya çıkar.

Türk mitolojik siteminde, menşeyi mitleri içerisinde canlı cansız pek çok varlığın kahramana veya soyun ilk atasına atalık/analık veya koruyuculuk yaptığı görülmüştür. Atın kahramanı koruyuculuğu ise sadece Köroğlu destanının Kazak ve Özbek varyantlarında mevcuttur. Her ne kadar ata fonksiyonu üstlenmese de at mitolojimizin ve kültürümüzün en önemli hayvanıdır. Bu durum Köroğlu destanında en üst seviyededir. At, hayatta olduğu gibi, ölümden de insanın ayrılmaz bir parçasıdır. Ve Gök'e kurban olarak sunulan başlıca hayvandır. Boz renkte olması da onun



kutsallığının başka bir yönüdür.

Koroğlu'nun hayatta kalmasını sağlayan üçüncü hayvan keçidir. Türk mitolojisinde ata/ana veya koruyucu olarak örneğine rastlanmasa da Kırgız folklorundaki arkar (dağ koyununun dişisi)'in ve geyik'in aldığı yeni şekil olarak düşünülebilir.

Sonuç olarak, tespit edildiği günden beri teşekkül coğrafyası ve teşekkül zamanıyla ilgili pek çok farklı görüşlerin olduğu Koroğlu destanının bu problemlerinin çözümüne destandaki bir kısmını yukarıda gördüğümüz arkaik unsurlarla katkı sağlanabilir.

### Kaynakça

BAYAT, Fuzuli (2007): **Türk Mitolojik Sistemi/Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi, Cilt 1**, İstanbul: Ötüken Neşriyat

BAYCIGİTOV, Kalıbek (1985): **Kırgız Mifleri, Ulaşıları Cana Legendaları**, Frunze: Kırgız İlimler Akademisi Yayını

Ebu Bekr-i Tihrani (2001): (Çev. Mürsel Öztürk) **Kitab-ı Diyarbekriyye**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

ERGİL, Muharrem (1989): **Dede Korkut Kitabı I/Giriş-Metin-Faksimile**, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları

İDRİSİ, Habib (1994): **Çoktur Koroğlu'nun Yaşı**, Erzurum: Taş Medrese Yayınları

KARADAVUT, Zekeriya (2001): "Köruulu" Dastanının Kırgızça Varyantı Cana Tolubay Sınçı "Ulaşı", Manas Üniversitesi Koomduk İlimder Curnalı/**Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 1, Bişkek.

KARADAVUT, Zekeriya (2002): **Koroğlu'nun Ortaya Çıkışı/ Türk Dünyasındaki Varyantlar Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma**, Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayını.

**Moğolların Gizli Tarihi** (1995): (Çev. Ahmet Temir), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları

ROUX, Jean-Paul (2000): (çev. A. Kazancıgil-L. Arslan), **Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar**, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

ROUX, J. P. (2000): "Hayvanlar. Türk ve Moğol dinlerinde örnekleri. Kavimsel mitleri ve avritleri", **Mitolojiler Sözlüğü** (Yöneten) Yves Bonnefoy, Türkçe Baskıyı Yayına Hazl. Levent Yılmaz) I. Cilt, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

SALUK, Reyhan Gökben (2008): **Koroğlu Destanının Uygur Versiyonu (Metin-Aktarma-İnceleme)**, Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

ZAKİROV, Saparbek (1996): **Kırgız Sancırası**, Bişkek: Kırgız Entsiklopediyası Yayını.



**Kırgız Şairi Alıkul Osmonov'un  
Tolubay Sınçı Adlı Manzumesi ile  
Köroğlu Destanının Kazakça Versiyonu  
Üzerine Bir Karşılaştırma**

Nurlanbek Karypbay Ulu\*

**Özet**

Köroğlu destanı, Türk Dünyasında birçok hikâye, roman ve manzumeye ilham kaynağı olmuştur. Kimi eserlerde destanın ana çatısından yararlanılırken kimi eserlere de bu destanın çekirdek olaylarından biri temel olmuştur. Kırgız şairi Alıkul Osmonov'un "Tolubay Sınçı" (1944) adlı manzumesinde ise Köroğlu destanının Orta Asya versiyonunda karşılaştığımız bir epizot olay örgüsü olarak kullanılmıştır. Aynı olay örgüsü, destanın Orta Asya versiyonunda Ravşanbek'in, batı versiyonunda da Ruşen'in (veya Yusuf) etrafında gelişir. Bildirimizde, "Tolubay Sınçı" manzumesi ile Köroğlu destanının Kazak versiyonu, olay örgüsündeki benzerliklerden hareketle değerlendirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Köroğlu destanı, Kırgız şairi Alıkul Osmonov, Tolubay Sınçı manzumesi, Ravşanbek, Ruşen, Tolubay.

**A Comparison on Poem Named "Tolubay Sınçı" of Kyrgyz Poet  
Alıkul Osmonov and Kazakh version of Epic of Köroğlu**

**Abstract**

Epic of Köroğlu has been source for many stories, novels and poems in Turkish world. While it is benefited from their main frame of the epic in some works, one of the main events of this epic has been taken as basis for some works. In the poem called "Tolubay Sınçı" of Kirghiz poet Alıkul Osmonov, an episode plot encountering us in Central Asia version of Epic of Köroğlu is used. The same plot develops around Ravşanbek in its Central Asia version and Ruşen (or Yusuf) in its west version. In our paper, "Tolubay Sınçı" poem and Kazakh version of Epic of Köroğlu will be evaluated by considering the similarities in plot.

**Key Words:** Epic of Köroğlu, Kirgiz Poet Alıkul Osmonov, "Tolubay Sınçı" poem, Ravşanbek, Ruşen, Tolubay.

Alıkul Osmonov'un "Tolubay Sınçı" adlı manzumesi, Köroğlu destanı dikkate alınarak okunduğu zaman okuyucuyu renkli bir ufka doğru götürür.

1944 yılında kaleme alınan "Tolubay Sınçı" manzumesinin şairi Alıkul Osmonov, aynı zamanda da bir folklor derlemecisidir (Kallimci 2002:65). O, halk arasında yaygın olan Tolubay Sınçı ile ilgili rivayeti bir manzumeye dönüştürmüştür. Manzumedeki olay örgüsü, aslında Köroğlu destanının Orta Asya versiyonunun giriş kısmındaki olayları kapsar. Biz değerlendirmemize Köroğlu Destanının Kazakça anlatmaları arasından Rahmet Mezhocayev varyantını esas aldık.

Rahmet Mezhocayev, Köroğlu Destanını beş "sala"ya (kola) bölerek okur (Batırlar Jırı, 1989: 396). Birinci koldaki olay örgüsü ile "Tolubay Sınçı" manzumesindeki olay örgüsü birçok yönden birbirine benzemektedir. "Tolubay Sınçı" manzumesinin olay örgüsünü şu şekilde özetleyebiliriz:

Aziz Han döneminde bir "sınçı" (*bilge, daha çok insanlarla atların güçlü ve zayıf yönlerini bilen, gelecekle ilgili tahminler yürüten kişi*) şar. Bu sınçının adı Tolubay'dır. Aziz Han Çin'e bir sefer düzenleyecektir. Bu sefer için kendisine iyi bir küheylan bulunmasını ister ve idaresindeki halka bunu bir emir olarak duyurur. Emre göre "sınçılar" mevcut atları "sınayacaklar" ve en iyi atı seçeceklerdir. "Sınçılıkta" yanılan kişinin ise gözleri kör edilecektir. Bu emir, *sınçıları* çok endişelendirir.

Bir gün Aziz Han avdan dönerken yolda garip bir ihtiyara rastlar. Bu ihtiyar yolun kenarında oturuyor ve kendi kendine konuşuyormuş. Aziz Han neferlerini gönderip yaşlı adamın kim olduğunu öğrenmelerini emreder. Bu adam, Tolubay Sınçı'dır. O, elinde tuttuğu bir kafatasıyla konuşmaktadır. Neferlerin sorması üzerine kafatasının Alpamış'ın küheylanı Çaar At'a ait olduğunu söyler. Neferler onu hana getirirler.

Ertesi gün Aziz Han Tolubay'ın iyi bir *sınçı* olup olmadığını anlamak için at sürülerini onun önünden geçirtir. Nice güzel küheylan geçer önünden Tolubay'ın. Ama Tolubay hiçbir atı işaret etmez. Han, kendi atlardan sonra şehrin tüm atlarını getirir. Tolubay yine sessizdir. En sonunda han başka bir at kalıp kalmadığını sorar. Karmış adlı bir kölenin atı kalmıştır. Onu getirirler. Bu cılız, sırtı yaralarla kaplı ve eşek kılıklı bir attır. Tolubay, onu görür görmez çok sevinir ve onun bir küheylan olduğunu söyler.

Aziz Han, Tolubay'ın kendisi ile alay ettiğini düşünür ve onun gözlerini kör ettirir. Tolubay, handan gözlerinin kör edilmesine sebep olan "boz" (kır) atı ister. Aziz Han ona istediğini verir. Tolubay, bu atı kırk gün tava çeker. Kırk birinci gün hanımıyla birlikte Kır At'a biner ve Aziz Han'ın karşısına çıkar. O, Aziz Han'a karşısında duran atın kendisinin bir zamanlar beğenmediği ve küheylanlığına inanmadığı at olduğunu söyler. Kır At'ı görenler çok şaşırırlar. Aziz Han, Kır At'ın hana layık bir at olduğunu, yiğitliğine güveniyorsa peşinden kovalayıp yetişmesini söyler. Yetişirse Kır At onun olacaktır.

Kır At, kusursuz bir küheylandır. Onun bu özelliğini iyi bilen ve ona çok güvenen Tolubay aynı zamanda da diğer koşu atlarının da güçlü ve zayıf yönlerinden haberdardır. O, peşlerinden gelen üç atın kusurlarına göre yön değiştirir. Birinci küheylanın güneşin altında uzun süre koşamayacağını bilir. Tolubay, hanımına bu küheylanın kafa derisinin ince olduğunu, bundan dolayı da sıcağa dayanamayacağını söyler. İkinci gün peşlerinden yetişen ikinci küheylanın ise toynakları zayıftır. Bu küheylan taşlı yerlerde uzun süre koşamaz. Tolubay da eşine Kır At'ı taşlığa doğru sürmesini söyler. Böylece toynakları zayıf olan küheylan da kısa sürede çok çok geride

kalır. Üçüncü küheylan ise Aziz Han'ın bindiği attır. Tolubay, bu atın övüldüğü zaman koşamayıp durduğunu bilir. Başka bir kusuru yoktur bu atın. Bu yüzden de hanımına Kır At'ın başını çevirip Aziz Han'a karşı sürmesini söyler. Hanın karşısına geçip atını över. At durur. Toynaklarını yere vurmaktan başka bir şey yapmaz. Tolubay, hana beğenmediği ve soylu bir at olduğuna inanmadığı kötü kır atın artık bir küheylan olduğunu, değerini bilmediği için böyle bir atı kaybettiğini, üstelik üç küheylanı da Kır At'a yetişemediği için hanın rezil olduğunu söyler. Hayallerini, arzularını paylaşabileceği ve sınıclılık hünerini takdir edecek dostunun yokluğundan yakınan Tolubay, Yaradan'dan tek isteğinin geride isminin kalması olduğunu söyledikten sonra oradan ayrılır. Tolubay ile hanımını taşıyan Kır At günlerce gittikten sonra nihayet bir denize atlar ve kaybolur. Aziz Han ise Çin'e bir sefer düzenler. Ama küheylanı olmadığı için yenilir.

Rahmet Mezhocayev'in anlatmasında sıncı olan ve sınıclılığın dolayısı da cezalandırılan kişi Ravşan'dır. Onu cezalandıran ise Şagadat Han'dır. Ravşan'ın gözlerinin kör olmasına sebep olan, başlangıçta kötü bir at olan kırk gün tava çekildikten sonra kırk birinci gün küheylan olarak çıkan at Kır At'tır.

Olay örgüsünü yukarıda kısaca anlattığımız Tolubay Sıncı manzumesi ile Rahmet Mezhocayev anlatmasındaki Koroğlu destanının ilgili kısmında tespit ettiğimiz benzerlikleri ise aşağıdaki gibi sıralamak mümkündür:

- 1) Her iki metinde de merkezî kahraman, bir sıncıdır (Tolubay, Ravşanbek).
- 2) Her iki metinde de olayların çekirdeğini oluşturan çatışma aynıdır: Halktan biri olan Tolubay gerçeği söylediği için alay edildiğini düşünen han tarafından haksız yere cezalandırılır. Tolubay daha sonra hem haklı olduğunu kanıtlar hem hana aklından çıkmayacak bir ders verir.
- 3) Tolubay da Ravşanbek de "sınıclılık" hünerlerinden, mesleklerinden dolayı cezalandırılırlar. Aziz Han, nice güzel at arasından bir küheylan bulamayıp Karmış adındaki bir kölenin "eşek kılıklı, cılız boz atının" bir küheylan olacağını söyleyen Tolubay'ın kendisiyle alay ettiğini düşünür ve gözlerini oyduktur, kör ettirir.
- 4) Tolubay da Ravşanbek de ileride küheylan olacağına inandıkları atı tava çekerler, kırk gün güneş gözü göstermeden ona bakarlar.
- 5) Düşmandan kaçarken kör olduğu için Tolubay hanımıyla, Ravşanbek de Gejdembek'le, kırk gün tava çekip küheylan çıkardıkları ata binerler. Peşlerindeki atların donlarını Tolubay'a hanımı, Ravşanbek'e de Gejdembek söyler.
- 6) Tolubay'la hanımının, Ravşanbek ile Gejdembek'in peşlerinden gelen düşmandan kurtulmak için başvurdukları yöntemler de birbirine benzer.

Tolubay da Ravşanbek de kendilerini takip eden kişilerin bindikleri küheylanlarının zayıf yönlerini iyi bilmektedirler. Ravşanbek, birinci atın kara ala ayak ve gözlerinin "şagır" (çakır, gri renk göz) olduğunu öğrendiği zaman Gejdembek'e atın yüzünü güneşe doğru çevirmesini söyler. Kara ala ayak at, güneşe bakmadığı için kısa sürede çok gerilerde kalır. İkinci at ise gri attır. Ravşanbek bu sefer de Gejdembek'e bindikleri küheylanı aya doğru sürmesini söyler.

Tolubay, birinci at kendilerine yaklaştığında onun "çon kürön boz" (iri kahverengi boz) olduğunu öğrenir ve hanımına atı taşlığa doğru sürmesini söyler. O, bu atın toynaklarının ince olduğunu ve taşlı yerlerde yürüyemediğini bilmektedir. Nitekim

“*çon küron boz*” bu kusurundan dolayı taşlıkta koşamaz ve geride kalır. İkinci kez ise peşlerindeki atın güneş altında uzun süre kalamayacağını bildiği için hanımına “boz atı” (Kır At’ı) güneşe doğru sürmesini tavsiye eder.

Tespitlerimizi destekleyecek birkaç örnek vermek istiyoruz. Köroğlu destanının Kazak versiyonunun girişi şu şekilde başlar:

**Kazak Türkçesi ile (transkripsiyonu):**

Bastayın Köroğlının hıykayatın  
Türkmen Tekejevmit deydi zatın  
Ekesi Köroğlının Ravşanbek  
Tolubay argı ekisi atalattın.”  
(Arıkan, 1999: 117)

**Türkiye Türkçesi ile:**

“Başlayayım anlatmaya Köroğlu hikâyesini,  
Türkmen Tekejevmit soyundan olduğunu  
onun söylerler.  
Babası Köroğlu’nun Ravşanbek,  
Dedesine de Tolubay derlerdi.”

“Tolubay Sınçı” manzumesinin giriş kısmı ise şöyle başlar:

**Kırgız Türkçesi ile (transkripsiyonu):**

Zamana kanday karı kanday teren,  
Zakımdap uçkan sayın түbü tereng.  
Oşondoy unutulgan bir kündördö,  
Kırgızdan Tolubay sınçı ötkön eken.  
Tolubay dep, Tolubay atın salt kılğan bar,  
Ne bilsin al cönünde caş ulandar.  
Suusagan tattuu comok şiresine  
Söz kılat tamşanışıp karıyalar.

**Türkiye Türkçesi:**

“Zaman ne kadar yaşlı ne kadar derin,  
Hızla geçtikçe de dibi görünmez.  
Böyle unutulmuş bir dönemde  
Kırgızlar arasında Tolubay Sınçı adlı biri  
yaşamış.  
Tolubay adını vermek âdet olmuş gerçi,  
Ne bilsin onun hakkında gençler,  
Özlemiş tatlı masalın şerbetini  
Anlatır büyük bir zevkle yaşlılar.”

Örnekte de görüldüğü üzere “Tolubay Sınçı” manzumesinin girişi doğal olarak daha farklıdır. Şairi Alıkul Osmonov, ilk iki dizede zaman, geçmiş ve unutulmuşlukla ilgili düşüncelerine yer vermiştir. Bununla birlikte Alıkul Osmonov’un manzumenin bütününde yer yer destana has anlatımdan da yararlandığı görülmektedir.

“Tolubay Sınçı” manzumesinde ve Kırgızlar arasında yaygın olan Tolubay Sınçı rivayetinde Tolubay’ın Köroğlu’nun dedesi veya babası olup olmadığı belirtilmez. Mezhocayev varyantında ise Tolubay Sınçı, Akıl Han döneminde yaşamıştır ve Köroğlu’nun dedesidir:

Akıl han Türkmennin ulı şahı-ay,  
Saldırgan saltanatka sansız saray.  
Kızıktın neşe türli beri sonda  
Köp elder tamaşalap körgen talay.

“Akıl Han Türkmenlerin büyük şahı idi,  
Saltanati için nice saray inşa ettirmişti.  
Eğlencenin her çeşidi hepsi orada  
Pek çok insan seyredip kaç kez eğlenmişti.

Tenirinin erne bolsa kalavında  
Tolubay sınşı bar ma habarında?  
At sına, sınşı bolıp ötken eken,  
Aytilgan Akıl hanın zamanında.

Sınır mı var isteğinde Tanrı’nın  
Tolubay sınşıyı bilir misin?  
Atları sınaayıp, sınşı olarak yaşamış,  
Döneminde anılan Akıl Han’ın.

Ürgeniş mekendegen jerleri eken,  
Bak-devlet jastan tenirim bergen eken,  
Bar eken Ravşan attı jalgız ulı,  
Tolubay kaza jetip ölgen eken.  
Halıkka kadirli bop Er Ravşan,  
Garipke jetim-jesir korgan eken.

Mekâni oturduğu Ürgenç imiş,  
Baht ve devleti Tanrım küçüklükten vermişti.  
Varmış Ravşan adında biricik oğlu,  
Tolubay vakti dolup dünyadan göç etmişti.  
Halk yiğit Ravşan'ı sever sayarmış,  
O da yetim, öksüz, dulları korur kollarmış.

Ravşan körmey ösken kapalıktı  
Jasınan şiltenderden bata alıptı.  
Aybarlı, akılı artık bolgannan son,  
Ravşan “bek” sol sebepti atanıptı.  
(Arıkan,1999:119)

Ravşan dertsiz tasasız büyüümüş,  
Küçüklükten ermişlerden hayır dua almış.  
Heybetli ve akıllı bir insan olunca,  
Ravşan bu yüzden “bey” adını almış.”

Aşağıda yer vereceğimiz parçalarda her iki metindeki merkezî kahramanın hayata ve içinde bulunduğu duruma bakışı yansıtılmıştır. Ravşan düşman elinde tutsaktır ve köle pazarında satılacaktır. Oysa o yurdunda tanınmış bir kahramandı. Düşman eline düşünce değersiz biri olmuştur. Tolubay da geçmişte tanınmış biri idi. Avdan dönen Aziz Han'la neferleri yolda karşılaştıkları yaşlı Tolubay'ı tanımazlar. Onun iyi bir sınçı olduğu unutulmuştur.

Tolubay da Ravşan da “sınçılık hünerinin”, başka bir deyişle “sınçılık mesleğinin” itibar görmemesinden, “sınçının” değerinin bilinmemesinden yakınırılar. Tolubay da Ravşan da atın kafatasına anlatırlar dertlerini. “Tolubay Sınçı” manzumesinde Tolubay'ın meşhur Alpamış Bahadır'ın (Bamsı Beyrek'in) atı Şubar At'ın toprak olmaya yüz tutmuş kafatasıyla konuştuğu sahne şöyle anlatılır:

**Kırgız Türkçesiyle (transkripsiyonu):**

“Çök tüşüp, tize бүгүп, kıbla karap,  
Kaçankı kuurap kalgan baştı karmap,  
Kübüröp, күнгүрөнүп birdeme aytıp,  
Alısta bir ukmuştuu çal olturat.  
“Bargın – deyt – canındağı can cöökörtün,  
Kim eken, cakin barıp baykap körgün”  
Al kelip salam aytsa alik albay,  
Al süylöyt eki caka burbay könglün:  
Attınay Tolubaylıgım sen bilsençi,  
Tuşunda tulparlıgım men bilsençi,  
Tuygunday koldu carıp kaykıp uçup,  
Tuylatıp, tuu karmagan er minseçi”...  
Kelgen çaş Tolubayga mintip süylöyt:  
“Sen kimsing? Bilbey kaytsam könglüm  
kirdeyt,  
Bul emneng?” dep surasa, çal entigip,  
Bul kuu baş. Alpamıştın çaar atı” deyt...”

**Türkiye Türkçesi:**

Çökmüş, dizlerini kırıp, kıbleye bakarak,  
Çok eski, kurumuş bir kafatasını tutarak.  
Fısıltıyla mahzun bir sesle konuşarak  
Uzakta garip bir ihtiyar oturuyor.  
Gidin. Kimmiş yanına gidip bakınız.”  
Diyerek yollar yanındaki neferlerini.  
Gelip selam vermişlerdi yaşlı adam  
Konuşuyor onlarla ilgilenmeyip.  
“Ah, benim Tolubay olduğumu sen bilseydin,  
Zamanında bir küheylan olduğumu ben bilseydim.  
Alıcı kuş gibi grubu geçip hızla yükselen,  
Şaha kaldırıp atını tuğ tutan yiğit binseydi sana...”  
Yanına gelen genç Tolubay'a şöyle der:  
“Kimsin sen? Öğrenmeden dönersem üzüldürüm.  
Ne yapıyorsun burada?” dediğinde yaşlı  
adam heyecanla,  
“Bu kafatası Alpamış'ın Şubar Atı'nındır.” der.

Köroğlu'nun Kazak versiyonunda, Tolubay'ın oğlu Ravşanbek Kızılbay elinde esirdir. Bir gün o, kendisini köle pazarında satın alıp esirlikten kurtaran ve kızıyla evlendiren Gejdembek ile giderken yolda rastladığı atın kafatasıyla benzer şekilde konuşur:

**Kazak Türkçesi ile (transkripsiyonu):**

“Aytatugin tındavşığa söz keldi,  
Keşevlemey janaşır söz tez keldi.  
Bazar jakka bara jatıp Ravşanbek,  
Bir jılknın kuv basına kez keldi.  
Kolına aldı tulpar attın kuv basın,  
Kördi sinap, kuvrap jatkan sulbasın.  
Gejdembek te karap turdı kete almay,  
Janındagı Ravşan jılap turgan son.  
Öz elimde jürdim keške alşaktap,  
Közden jasım aktı bugün burşaktap.  
Kimder aytar seni tulpar bası dep?!  
Munğın şaktı jılkı basın kuşaktap.  
Menin ekem atı şıkkın Tolıbay,  
Türkmen halkı erip jürgen songına-ay.  
Meni sonın balası dep kim aytar,  
Bende boldım Kızılbastın kolına-ay.  
Tulpar edin tuvğan basta asıl bop,  
Asta, toyda urandatkan bası bop.  
Kazır, mine, toprak bolıp kuvrapsın,  
Körgenderge bir tyındık besin jok.  
Tolıbaydın balası dep meni aytpas,  
Kimder aytar seni tulpar bası dep?!  
Senin basın küнге küyip kuvardı,  
Duşpan saldı bizdin baska bul zardı  
Kimder aytar seni tulpar bası dep,  
Bizden baska körgenderge kümendi.”  
(Arıkan 1999: 125)

**Türkiye Türkçesi ile:**

“Dinleyiciye anlatma zamanı geldi,  
Gecikmeden iyi niyetli hikâye geldi.  
Pazara doğru giderken Ravşanbek,  
Bir atın kafatasına rast geldi.  
Eline alıp küheylanın kuru kafatasını,  
Baktı dikkatle sınavıp kurumuş kemiği.  
Gejembek de izledi onu ayırlamayıp,  
Yanındaki Ravşan gözyaşı dökerken.  
Diyordu o: “Yurdumda özgür ve mağrur  
yaşıyordum,  
Ağlıyorum şimdi sel gibi gözyaşı döküp.  
Kim söyler senin bir küheylan başı olduğunu?”  
Diyerek derdini anlattı kafatasını kucaklayıp.  
“Babam benim meşhur Tolubay’dır,  
Önder olarak görürdü Türkmen halkı onu,  
Kim der benim onun oğlu olduğumu,  
Tutsak oldum Kızılbaşların elinde.  
Bir küheylan olarak doğdun sen soylu,  
Toyda yasta naralar içinde birinci gelirdin,  
Şimdi ise toprak olmuşsun kuruyup,  
Görenlerin gözünde bir kuruşluk değer yok.  
Tolubay’ın oğlu demezler bana,  
Kim sana küheylan başıdır der?  
Senin başın güneş altında yanıp kurudu,  
Düşman verdi bizim başa bu derdi  
Kim sana küheylan başıdır der?  
Görenler bizden başka şüphe eder.”

“Bilge” ve “kâhin” anlamlarına gelen “sınçı”, sözcüğü “sınamak” fiilinden yapılmış bir isimdir. Sınçı, hayvanların, özellikle de atın ve insanın iyisini “sınayarak” bilir. Sınadığı; dış görünüşüne ve davranışlarına bakarak tespitlerde bulunduğu atın veya insanın üstünlükleriyle kusurlarıdır. Söylediklerinde de çoğunlukla yanılmaz. Sınçılar, geçmişte hanlara danışmanlık da ederlerdi (Temür 2004: 181).

“Tolubay Sınçı” manzumesi ile Köroğlu Destanının Kazakça versiyonu arasındaki bir başka benzerlik de Tolubay ile Ravşanbek’in atları sınımalarıdır. Her iki kahraman da kaçarken peşlerinden gelen binicilerin bindikleri atların kusurlarını bulabildikleri için kaçıp kurtulmayı başarırlar.

İkinci at, yine Aziz Han’ın küheylanlarından biridir. Tolubay bu atın da kusurunu bilir:



**Kırgız Türkçesi ile (transkripsiyonu):**

“Ertesi, ekinçi kün tüş mezgilde,  
Ugulat cer silkintken da bir narse.  
Kempiri: “Ceerde kaşka” – dep coop beret,

Sınçı ata: “Bul kaday at” degeninçe:  
O bilem, ceerde kaşka cenil kaşka,  
Kart emes, al eki carım çaşta,  
Kempirim küngö salgın, esimde bar,  
Bir gana meesi cuka, maldan başka.  
Kempiri küngö tarttı boz tulpardı,  
An sayın kızığanday koş kanatı,  
Kün ötüp, Ceerde kaşka çurkay albay,  
Iraaktap, karga bolup, karaandadı.  
Al emi: üçüncü kün tan aldında,  
Eü sürdüü dabış çıgat bir başkaça,  
Kempiri coop beret: “Cibek kökül –  
Ceerde at dep, özü okşoy dep, -  
Aziz pağışa”.  
Sınçı anda: “Cibek kökül çın tulpar at,  
Birok da bir ayıbı bar maktıoo cakpayt,  
Azizdin özü ekeni cakşı boldu,  
Kempirim handı bettep aldına tart!”

**Türkiye Türkçesi ile:**

Ertesi gün, ikinci gün öğle vaktinde,  
Duyulur yeri göğü inleten yine bir ses.  
Hanımı: “Akıtmalı sarı at.” diye cevap verir,

Sınçı dede tam da: “Bu nasıl bir at?”  
diyecekken.  
“Biliyorum onu, sarı akıtmalı at hantal  
değildir,  
Yaşlı değil iki buçuk yaşında,  
Hanım, güneşe çevir başını atın,  
hatırlıyorum,  
Bir tek kafa derisi incedir diğer  
hayvanlardan.”  
Hanımı güneşe doğru saldı Kır At’ı,  
Daha da hızlanmış gibi iki kanadı,  
Güneş çarpıp başına kahverengi at  
koşamayıp,  
Uzaklaşır göz ucunda karartısı göründü.  
Bundan sonra üçüncü gün sabahleyin,  
Başkaca bir gürlütu duyuldu arkadan,  
Hanımı cevap verir: “İpek perçemli  
kahverengi at, Binicisi Aziz Han’ın  
kendisi gibi.”  
Sınçı o zaman: “İpek perçemli gerçekten  
de bir küheylan,  
Fakat kusuru o ki övgü yaramaz ona,  
Aziz’in kendisi imiş binicisi iyi oldu,  
Hanım, hana doğru sür atı çıkalım  
karşısına!”

Rahmet Mezhocayev anlatmasında Ravşan’ın peşinden gelen atları nasıl  
“sınadığı”, onları kusurlarına göre yönünü nasıl değiştirdiği şu şekilde anlatılır:

**Kazak Türkçesi ile (transkripsiyonu):**

Kele jatkan duşpandı  
Kündik jerden biledi.  
Aldındağı Gejdemge,  
Ravşan habar beredi:  
“Bul sözime bak dedi,  
Bizdey garıp naşarga  
Bir alla bolsın jak, - dedi.  
Artımızda birev bar  
Kele jatır jakındap,  
Nazar salıp karaşı,  
Tüsi kaday at? – dedi.

**Türkiye Türkçesi ile:**

Gelen düşmanı  
Bir günlük mesafeden bilir.  
Öndeki Gejdembek’e,  
Ravşan haber verir:  
“Söyleyeceklerime ver kulak,  
Bizim gibi garibanlara,  
Bir Allah olsun destek.  
Arkamızda biri var,  
Geliyor yaklaşmış,  
Dikkatle bir baksana,  
Nasıl bir atmış?

Kaşıp ketti degen son,  
Bizdi kuvıp kelatkan,  
Kızılbaş şıgar tap, - dedi.  
Atının basın toktatıp,  
Tartpasın attın tart, - dedi.  
Attın basın toktatıp,  
Kaytara tartıp aladı.  
Artına Gejdem karadı  
Duşpandı közi şaladı.  
Gejdem ayttı Ravşanga:  
Al Ravşanbek, al, - dedi,  
Sözüme kulak sal, dedi,  
Aytkanıma nan, dedi.  
Artımdağı dübirge  
Nazarın salıp baykasam,  
Reni kara ala ayak,  
Közi bir şagır mal,” - dedi.  
Ravşan ayttı Gejdemge:  
Kulağın sözge sal” – dedi.  
Şagır at bolsa bul kelgen,  
Haylası munın bar, - dedi.  
Torının basın kaytarıp  
Astına künnin sal” - dedi.  
Gejdem tilin alıptı,  
Aytkanına nanıptı.  
Tulpardın basın kaytarıp  
Astına künnin salıptı.  
“Şuv!” dep Gejdem jöneldi,  
Astına künin şubalıp  
Şanına da ere almay,  
Kızılbaş kaldı kuvarıp.  
Toktamay şapkan januvar  
Şaba almay kaldı buralıp.  
(Arıkan, 1999: s.143-144)

Kaçmış deyince,  
Bizi kovalayan  
Bir Kızılbaş olmalı.  
Dur dizgini çek,  
Eyer koşumunu düzelt.”  
Dizgini çekip,  
Eyer koşumunu düzeltir.  
Arkasına Gejdem bakar,  
Gözüne düşman ilişir.  
Gejdem der Ravşan’a:  
“Ey, Ravşanbek,  
Sözüme kulak ver,  
Söylediklerime inan,  
Arkamdaki gürültüye  
Dikkatle baktığımda  
Donu kara ala ayak,  
Gözü çakır bir at gördüm.”  
Ravşan der Gejdem’e:  
“Sözüme kulak ver,  
Çakır at ise bu gelen,  
Çaresi onun var,  
Dorunun başını çekip,  
Güneşin altına sür.”  
Gejdem sözünü dinlemiş,  
Söylediğine inanmış.  
Küheylanın başını çekip,  
Güneşin altına sürmüş.  
“Deh!” diyerek Gejdem gitti,  
Altında güneşin hızı kesilip,  
Tozunu yutup geride,  
Kızılbaş kaldı kahrolup.  
Durmadan koşan hayvancağız,  
Koşamaz oldu kıvranıp.”

Ravşan, Tolubay gibi ikinci ve üçüncü olarak yetişen atların da kusurlarını bilir ve ona göre yön değiştirir. Böylece Ravşan da Tolubay da *sınçılık* hüneri (mesleği) sayesinde başarılı olurlar, düşmanlarına galip gelirler, iyi atla yiğidin değerini bilmeyenlere akıllarından çıkmayacak bir ders verirler.

**Kaynakça**

OSMONOV, Alıkul (1972): **Köl Tolkımı**, Frunze: "Kırgızstan" Baspası.

OSMONOV, Alıkul (1985): **Çıgarmalar Cıynagının Üç Tomdugu**, Frunze: "Kırgızstan" Baspası.

OSMONOV, Alıkul (1990): **Mahabat**, Frunze: "Kırgızstan" Baspası.

ARIKAN, Metin (1999): "Köroğlu'nun Kazak Varyantları", 2 cilt, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Danışman: Prof. Dr. Fikret Türkmen, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Batırlar Jırı, 4. t., (1989): M.Gumarova, J.Abişev (Haz), **Kazak Halk Edebiyeti**: Köptomdık, kurastırgandar: (Kazak SSR Gılım Akad. M.Avezov Atındaki Edebiyet jane Öner İnstitutı), Almatı: Jazuvşı, 1986-; 4 tom, Almatı: Jazuvşı.

AYTAÇ, Gürsel (1997): **Karşılaştırmalı Edebiyat**, Ankara: Gündoğan Yayınları.

**Bolu'da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu Bolu/11-12 Ekim 1997**, Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi Yayınları.

**Halk Kültürü ve Köroğlu Bilgi Şöleni Bildirileri (2-4 Kasım 2006, Bolu)**, (2008), Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi (BAMER) Yayınları.

KALLİMCİ, İsmail Turan (2002): **Çağdaş Kırgız Şiiri ve Alıkul Osmonov'un Kırgız Şiirindeki Yeri**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Muğla: Muğla Üniversitesi.

**Türk Edebiyatı Tarihi I** (2007): Editörler: Talat Sait Halman vb., 2. Baskı, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.



## Köroğlu'nun Döne Hanımı Kaçırması Kolu

Doğan KAYA\*

### Özet

Türk halk hikâyeleri içinde mütalaa edilen Köroğlu hikâyelerinin 70'den fazla ayrı anlatımı vardır. Bunlardan Türkiye'de anlatılanların sayısı da 30'un üzerindedir. Köroğlu kollarının yakın zamanlara kadar yaygın olarak anlatılan yörelerden birisi de Sivas'tır. Bildirimize konu olan anlatma Sivaslı Âşık Gafilî'ye aittir. Bu anlatımdaki hadise Köroğlu, Bolu Beyi, Döne Hanım ve Esebeyli arasında geçmektedir. Köroğlu, kendisini öldürmeye çalışan Bolu Beyinin ve Ahmet Bey'in elinden kızı Döne Hanımı kaçırır, onu Esebey'le evlendirir. Hikâye manzum ve mensur bir yapıya sahiptir.

**Anahtar Kelimeler:** Köroğlu, Bolu Beyi, Ahmet Bey, Döne Hanım, Esebeyli.

### The Variant of "Kidnapping Döne Hanım by Köroğlu"

#### Abstract

There are more than 70 different branches of Köroğlu stories which are considered in Turkish folk stories. Number of the ones which has been told in Turkey is more than 30. One of the places where Köroğlu stories have been extensively told up until nowadays is Sivas. The story, constituted as subject of our study, belongs to Asik Gafilî. The case in this story occurs between Köroğlu, Bolu Beyi, Döne Hanım and Esebeyli. Köroğlu kidnaps his daughter Döne Hanım from the hands of Bolu Bey and Ahmet Bey who want to kill him, and he gives his daughter in a marriage with Esebey. The story has a type of structure in verse and prose.

**Key Words:** Köroğlu, Bolu Beyi, Ahmet Bey, Döne Hanım, Esebeyli.

---

\*Yrd. Doç. Dr. Cumhuriyet Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sivas, Türkiye

Türk halk hikâyeleri içinde mütalaa edilen Köroğlu hikâyelerinin 70'den fazla (bir rivayete göre 777) kolu vardır. Türklük âleminde yaşatılan bu hikâyenin boylar arasında anlatılan kol sayısı da azımsanmayacak ölçüdedir. Prof. Dr. Dursun Yıldırım 1983 yılındaki bir çalışmasında Köroğlu'nun Türkmen ve Karakalpaklar arasında 41, Özbekler arasında 14-16, Ortaasya'da 43, Kazaklar arasında 62, Tacikler arasında 52 versiyonunun olduğunu bildirmektedir. (Yıldırım, 1983: 107) Azerbaycan ve Anadolu da Köroğlu'nun anlatıldığı zengin coğrafyalardandır. Bu bölgelerde anlatılan metinlerin büyük çoğunluğu derlenmiş; makale ve kitap şeklinde yayımlanmıştır. (Elizade, 1941; Ferhadov, 1975; Hekimov, 1986)

Köroğlu'nun Türkiye'de 30'dan fazla kolu bilinmektedir. Elbetteki bu sayı nihai bir sayı değildir. Daha tespit edilmemiş bazı kolların var olduğu da ihtimal dâhilindedir. Nitekim Azerbaycan'da toplam 25 kadar ve oldukça hacimli denebilecek tarzda Köroğlu kollarının var olduğunu bilmekteyiz. Azerbaycan'da yaşayan kolların içinde yukarıda zikrettiklerimizle müşterek olanlar bulunduğu gibi farklı kollar da mevcuttur. Bazı kollar kısmen farklı şekilde adlandırılrsa da bunlar arasında müşterek hususların var olduğunu da belirtmemiz gerekir.

Köroğlu kollarının yakın zamanlara kadar yaygın olarak anlatıldığı yörelerden birisi de Sivas'tır. Ancak son zamanlarda gerek Köroğlu kollarını gerekse halk hikâyelerini anlatan kişiler azalmakta, bir bir aramızdan ayrılmaktadırlar. Hayatta kalanlar ise bunları anlatmaya anlatmaya artık hikâyelerin çoğunu yahut hikâyelerin pek çok bölümünü unutmuş durumdadırlar. Bu olumsuz şartlara rağmen yine de zaman zaman hikâyeler tespit edebilmekteyiz.

Bunların içinden tespit edebildiğimiz Köroğlu kolları (alfabetik olarak) şunlardır:

1. Alı Kişi,
2. Ayvaz'ın Çamlıbel'e Getirilmesi,
3. Celali ve Mehmet Bey,
4. Demircioğlu - Reyhan Arap,
5. Demircioğlu'nun Çamlıbel'e Gelmesi,
6. Hamza'nın Kırat'ı Kaçırması,
7. Hasan Paşa'nın Çamlıbel'e Gelmesi,
8. Kamber Kolu,
9. Keloğlan'ın Köroğlu'nun Atını Kaçırması,
10. Kenan Kolu,
11. Kırat'ın Kaybolması,
12. Kırat'ın ve Köroğlu'nun Dünyadan Çekilmesi,
13. Kiziroğlu Mustafa Bey - Afganistan- Gürcistan,
14. Kocabey Kolu,
15. Koç Köroğlu ve Bolu Beyi,
16. Köroğlu ile Bolu Beyi,
17. Köroğlu ile Cünun,
18. Köroğlu ile Deli Hasan,
19. Köroğlu ile Kocabey,
20. Köroğlu ile Köse,
21. Köroğlu Niğdeli Geyik Ahmet,
22. Köroğlu'nun Ayvaz'ı Kaçırması,
23. Köroğlu'nun Bağdat Seferi ve Turna Teli,

- 24.Köroğlu'nun Ballıca Seferi,
- 25.Köroğlu'nun Bayezid Seferi,
- 26.Köroğlu'nun Çin-Maçin Seferi,
- 27.Köroğlu'nun Derbend Seferi,
- 28.Köroğlu'nun Ermenistan Seferi,
- 29.Köroğlu'nun Erzincan Seferi,
- 30.Köroğlu'nun Erzurum Seferi,
- 31.Köroğlu'nun Esir Olması,
- 32.Köroğlu'nun Gürcistan Seferi,
- 33.Köroğlu'nun İstanbul Seferi,
- 34.Köroğlu'nun Kara Han'la Karşılaşması,
- 35.Köroğlu'nun Kars Seferi,
- 36.Köroğlu'nun Kaybolması,
- 37.Köroğlu'nun Kocalığı,
- 38.Köroğlu'nun Nallıhan Seferi,
- 39.Köroğlu'nun Oğlu Haydar Bey,
- 40.Köroğlu'nun Peri Kızı ile Evlenmesi,
- 41.Köroğlu'nun Rum Seferi,
- 42.Köroğlu'nun Şam Seferi,
- 43.Köroğlu'nun Tokat Seferi,
- 44.Köroğlu'nun Türkmen Seferi,
- 45.Köroğlu'nun Zernişan Hanımın Çenlibel'e Getirilmesi,
- 46.Köroğlu'nun Zuhuru,
- 47.Köroğlu-Han Nigâr,
- 48.Köroğlu-Han Nigâr-Hasan Bey-Telli Nigâr,
- 49.Köse Kenan-Dana Hanım,
- 50.Köse Sefer,
- 51.Mahbub Hanım'ın Çamlıbel'e Gelmesi,
- 52.Mehdi Paşa'nın Kızı ile Köroğlu,
- 53.Telli Hanım'ın Çenlibel'e Getirilmesi,
- 54.Zernişan Hanım'ın Çenlibel'e Getirilmesi.

Biz eminiz ki adını buraya almadığımız ve tespit edilmeyi bekleyen daha nice kol vardır. Burada tanıtmaya çalışacağımız kollardan birisi de Sivas yöresinde derlediğimiz “Köroğlu'nun Döne Hanımı Kaçırması Kolu” dur.

Asıl konuya geçmeden önce bu kolu bize anlatan Âşık Gafilî hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır.

17.11.1934 günü, Şarkışla'nın Maksutlu Köyünde doğmuştur. Nüfus kimliğinde 1937 yazılıdır. Asıl adı Hacı Ozan'dır. Kuddusi ve Zekiye'nin oğludur. Babası da kendisi gibi halk şairidir, ancak ondan elimize bir şiir geçmemiştir. Ailesi köyde Âşık Osmanogulları sülâlesi olarak bilinir. İlkokul tahsilini köyündeki okulda yapmış (1949) ancak daha ilerisini okuyamamıştır. 1954 yılında ailesi Sivas'a taşınmıştır. 1955 yılında işçi olarak Sivas Çimento Fabrikasına girmiştir. 1956 yılında, iş kazası sonucu babasını kaybetmesi üzerine ailesinin geçimi üzerine kalmıştır. Askerlik hizmetini 1957-1959 yıllarında Ankara Muhabere Okulunda ve Konya'da yerine getirmiştir. Sosyal bir cephesi vardır. Hayatı boyunca sendika ve çeşitli derneklerde çalışmıştır. Zayıf, orta boylu ve herkesin iyiliğini düşünen, dürüst birisidir.

İçki, kumar gibi kötü alışkanlıkları yoktur. Başından üç evlilik geçmiştir: Hatice (1956-1963 ayrılık), Nazife (1963-1991 ölüm), Döndü (1991- ). Hacı Ozan'ın ikinci eşinden iki oğlu beş kızı olmuştur. 1980 yılında emekli olan Hacı Ozan 24 Nisan 2004 günü Sivas'ta vefat etmiştir. Mezarı, Yukarı Tekke Mezarlığındadır.

Yukarıda da zikrettiğimiz gibi Gafilî'nin babası Kuddusî de şairdir. Onun bu yola girmesinde irsiyedin ve sanat ortamının büyük rolü olmuştur. Daha ilkokul çağlarında şiirler yazmış, babasının ve çevresindekilerin takdirini kazanmıştır. İlk şiiri 1975 yılında "Çimse" gazetesinde yayımlanmıştır. Sivas'ta yapılan pek çok sanat faaliyetine katılmıştır. Daha ziyade yüz yüze geldiği Baharözlü Feryadî, Bekir Kılıç, Tuzla köylerinden olan Yakup adlı âşıklardan etkilenmiştir. Gafilî'nin şairliğinin yanında hikâyecilik cephesi de olup Tahir ile Zühre hikâyesini anlatmıştır. Tahir ile Zühre'den başka Köroğlu'nun kollarını da bilmekteyken, devamlı anlatmadığı için unutmıştır. Bu hikâyeleri babasından öğrenmiştir. Hemen her konuda şiiri vardır. Şiir tekniği güçlüdür. Kullandığı Gafilî mahlasını kendisi seçmiştir. Zaman zaman irticalen şiirler de söyleyebilen Gafilî, usta olmamakla birlikte saz çalmaktadır. (Ayrıl, 1995: 102; Yıldız, 2003: 490-492; Kaya, 2009)

Öğrendiği ve anlattığı hikâyeler ile ilgili olarak bize şunları anlatmıştır:

"Daha ilkokul çağında iken babamdan öğrendiğim hikâyelerin çoğu, her zaman anlatmadığım için hafızamda kalmadı. Tahir'le Zühre hikâyesiyle Köroğlu'nun iki kolunu anlatabiliyorum. Biri Köroğlu'nun Döne Hanımı Kaçırması Kolu, diğeri de Köroğlu'nun Kırat'ının Kaçırılması Kolu'dur. Bunları babamdan öğrendim. Babam da Âşık Vehbi vardı ondan öğrenmiş."

### **Hikâyenin Özeti:**

Köroğlu, babasının gözlerine mil çektiren Bolu Beyinden intikam almanın peşindedir. Bolu Beyi, Köroğlu'nu kim getirirse, kızı Döne Hanım'ı ona vereceğini vaat eder. Ahmet Bey, bu işe talip olur. Yanına birkaç adam alarak Çardaklı Çamlıbel'e gider. Köroğlu bunları görüp yanlarına gider, geliş sebeplerini sorar. Onlar da söyler. Köroğlu adamlarına haber verip bunlara iyilik olsun diye yanları düşer ve Bolu'ya doğru yola revan olurlar. Yolda Köroğlu'nu gafil avlayıp üç gürz darbesiyle bayıltırlar ve getirip Bolu Bey'ine teslim ederler. Bolu Beyi sözünde durur ve kızı Döne Hanım'ı Ahmet Bey'e nişanlar.

Köroğlu'nun yiğitliğini duyan Döne Hanım, onu babasından kendisine vermesini ister. O da kabul eder. Döne Hanım, Köroğlu'nu öldürdüğünü söyleyip kanlı gömleğini babasına gönderir. Hâlbuki gizliden gizliye onu bir kuyunun içinde tedavi ettirir.

Bu arada Nigâr Hanım, aradan kırk gün geçmesine rağmen geri dönmeyen eşi Köroğlu'nu merak eder. Adamlarından Esebeyli'yi Bolu'ya gönderir. Esebeyli, omzuna bir saz alarak Bolu'ya vasil olur. Esebeyli, Ahmet Bey'in huzurunda sazı ile Köroğlu'nu sual eder. Döne Hanımın hizmetkârı da o sırada oradadır ve doğruca hanımının yanına gidip duyduklarını ona aktarır. Döne Hanım, nişanlısı Ahmet Bey'den Esebeyli'yi kendisine göndermesini ister. Ahmet Bey onu kırmaz ve Esebeyli'yi gönderir. Döne Hanım, Esebeyli'den kimi aradığını sorar. O da Köroğlu'nu aramaya geldiğini ve kendisinin de onun adamı olduğunu söyler. Birlikte, Köroğlu'nun içinde bulunduğu kuyunun başına giderler. Köroğlu, Esebeyli'yi tanıır. Üçü bir seher vakti köşkten kaçarlar. Bunların kaçtığını haber alan Ahmet Bey, adamlarını alıp



peşlerine düşer. Yolda Köroğlu, Ahmet Beyi öldürür. Beylerinin öldürüldüğünü gören askerler, kaçıp geri dönerler.

Bu arada Ayvaz yanına birkaç tane daha yiğit alıp Köroğlu'nu karşılamaya gelir. Hep birlikte Çamlıbel'e dönerler. Köroğlu, Döne Hanım'ı Esebeyli'ye verir ve kırk gün kırk gece eğlenirler.

### **Konu**

Köroğlu kollarının çoğunda çarpışmalar genellikle bir yiğit bir dilber veya bir at yüzünden ortaya çıkar. Bu kolda da konunun vücut bulmasında Döne Hanımın ön planda olmuştur.

Hikâyenin kahramanlarından olan Döne Hanım, bu kolda Bolu Bey'inin kızı olup Köroğlu tarafından kaçırılıp Esebeyli ile evlendirilmiştir. Döne Hanım, Köroğlu'nun Zuhuru, Ayvaz'ın Bolu Beyine Esir Olması, Köroğlu'nun Esir Olması, Köroğlu'nun Gürcistan Seferi, Köroğlu'nun Kaybolması gibi kollarda da karşımıza çıkmaktadır. Bu kollarda Şirin Döne olup Hoylu'nun kardeşi ve Köroğlu'nun hanımı olarak yer almaktadır. (Kaya, 1997: 311-314)

### **Formeller**

Bilindiği gibi, formeller hikâyelerde, masallarda ve destanlarda ifadeye heyecan katılmasında, uzun zamanın kısaltılmasında, bir olaydan başka bir olaya geçilmesinde sıkça başvurulan kalıplaşmış sözlerdir. Hikâyede, başlangıçta giriş formeli kullanılmamakla beraber, hikâyenin sonunda bitiş formeline yer verilmiştir. Pek çok formal sözün kullanıldığı Köroğlu'nun Döne Hanım'ı Kaçırması Kolu'nda yer alan formellerden tespit edebildiklerimiz şunlardır:

Ahmet Bey ve arkadaşları konarak göçerek, kahve tütün içerek, lale sümbül biçerek bir ay 40 gün gibi bir zamanda Çamlıbel'e koruluğa vasil olurlar.

Hani söylerler ya "Kötüden dostun olmaktansa, yiğitten düşmanın olsun."

Baktılar ki Ahmet Bey, Köroğlu'nu atın üzerinde sarılı bir vaziyette getiriyor.

Köroğlu'nun ne izinden ne sözünden ne de yüzünden haber var.

Köroğlu gideli 40 gün oldu. Ne izi belli ne sözü belli, ne yüzü belli!

Esebeyli, sırtında bir saz, âşık şeklinde ata hareket, kamçıya bereket yola revan oldu.

Uzun bir müddet yol yürüdükten sonra köy, bucak, il, ilçe dolaşarak, Bolu'ya geldi.

Hoş-beş, hal-hatır sorularından sonra, yendi, içildi sıra sohbeta geldi.

Yediler, içtiler, efendime söyleyim, yattılar. Akşam oldu, sabah.

Köroğlu yemiş içmiş, kendine gelmiş. Eski durumundan daha güçlü kuvvetli. Esebeyli'yle sarım dürüm.

Yediler, içtiler...

... ama Esebeyli'nin içi gidip gidip geliyor.

Ala paça öyle bir gidiyor ki Allah inandırısın, tozu dumana katıyor.

Bu üçü yola tekrar revan oldular.

Biz haberi kimden verelim Ayvaz'dan.

Bunlar orada 40 gün 40 gece çaldılar, oynadılar, eğlendiler.

Onlar erdi muradına sizler de muradınıza erin.

Formel ifadeler hikâyenin manzum kısımlarına geçişlerinde de vardır.

Aşağıda da görüleceği üzere bu formeller, Türk hikâyecilik geleneğinde yer alan formellerin dışında değildir.

Ahmet Beyin divanında o toplantı içerisinde ne söyledi? Şimdi biz ne söyleyeceğiz siz de dinleyeceksiniz!

Aldı bakalım Esebeyli.

Aldı bakalım Esebeyli son beyitte ne söyledi?

Bakalım, Köroğlu sabahın seherinde keleşlerini nasıl methedecek?

Aldı Köroğlu.

Aldı bakalım Köroğlu Döne Hanım'a ne dedi.

Köroğlu aldı bir daha

Son olarak tekrar aldı Köroğlu.

### **Sayı Motifleri**

İncelediğimiz hikâyede bir, iki, üç, yedi ve kırk gibi sayılara yer verilmiştir. Söz konusu sayılar şu ibarelerle hikâyede geçmektedir: bir-iki adım, iki dizin üzeri, iki kırbaç, üç tane at, üç tane delikanlı, üçüncü gürz, üç kişi, beş kişi, yedi giyim, ayın on dördü gibi, kırk gün, kırk gün kırk gece.

### **Renk**

Renk olarak yağız, kır ve ala kelimelerine rastlamaktayız. Bunların üçü de yağız at, kır at ve alapaça şeklinde atlarla ilgilidir.

### **Belde, Mekân**

Hikâyede iki yerleşim yeri bulunmaktadır. Bunlar Bolu ve Çardaklı Çamlıbel'dir. Bolu, Bolu Bey'inin, Çardaklı Çamlıbel de Köroğlu'nun hükmü altındadır.

### **Şahıslar**

Hikâyede Beş kişinin adına yer verilmiş olup, söz konusu kahramanlar şunlardır: Köroğlu, Bolu Beyi, Döne Hanım, Ahmet Bey, Esebeyli, Ayvaz.

Hikâye kahramanlarının özellikleri şöyledir:

Köroğlu: Herkesin kendisinden korktuğu, üç gürz darbesiyle yıkılabilen biridir.

Bolu Beyi: Gaddar, korkak.

Döne Hanım: Bolu Beyinin kızı.

Ahmet Bey: Korkak, sahtekâr.

Esebeyli: Gözüpek ve sadakatli.

Ayvaz: Yiğit, güzel.

Köroğlu'nun Döne Hanımı Kaçırması Kolu manzum ve mensur bir yapıya sahiptir. Metnin üç yerinde manzum kısım bulunmaktadır. Bunların toplam dörtlük sayısı dokuzdur. Şiirler üçer dörtlüktür. Üç dörtlük Esebeyli tarafından, altı dörtlük de Köroğlu tarafından söylenmiştir. Şiirlerin üçü de döner ayaklıdır.

### **Sonuç**

Köroğlu kollarında kahramanlar, diğer destanlarda olduğu gibi fiziki ve ruhi bakımdan idealize edilmiş özellikleriyle dikkat çekicidir. Bu özellikleri şöyle sıralayabiliriz:

1. Köroğlu Destanında karşımıza çıkan kahramanlar, müşkül anlarında ölme pahasına, birbirlerine yardım ederler ve yardımları karşılıksızdır.

2. Görkemli yapıları ve hünerli davranışlarıyla, bir bakıma içinde buldukları zümrenin temsilcisi durumundadırlar.

3. Hassas ve sanatkâr ruhludurlar. Yeri geldiğinde duygularını şiirle ifade ederler.

4. Saflikları yüzünden ölümlerle burun buruna gelirler, fakat mağlup olmak, kabul edemedikleri yegâne husustur.

5. Emre itaat ederler ve ahde vefaya sadıktırlar.

Köroğlu destanı, bu kadar yüce fikirleri yeni nesillere kazandırması bakımından haklı olarak anıt eser olma hakkını elde etmiştir.

...

### Metin

Köroğlu, keleşleriyle beraber Çardaklı Çamlıbel'de yaşıyordu. O civarda kim varsa herkes ondan korkardı. Bolu Beyinin bundan rahatı kaçtı. Kendi kendine dedi ki:

-Ben bunun babasının gözlerine mil çektirdim. Bu er geç gelip benden intikamı alır.

Bir emir verir:

-Kim Çardaklı Çamlıbel'e gider de Köroğlu'nu getirirse, onun dünyalığını vereceğim, kızım Döne Hanımı da ona vereceğim.

Bolu Beyinin yakınlarından Döne Hanım için yanıp tutuşan Ahmet diye bir delikanlı var. Ama akrabası olduğu halde bir türlü durumu açıklayamıyor. Bunu fırsat bilemeden Bolu Beyinin huzuruna çıkar.

-Amcazade! Ben sizin dediğiniz kişiyi, Köroğlu'nu, Çardaklı Çamlıbel'den getireceğim.

Der ki:

-Köroğlu'nu tek başına sen getiremezsin.

-Ama senin bir kızın var. Köroğlu'nu beş kişi gidip getirirse kızımı beş kişiye mi vereceksin?

-Hayır. Yanına arkadaş al, kızımı sana vereceğim. Onlara da para vereceğim, istedikleri maddi yardımı yapacağım, der.

Efendim bunlar Bolu'dan hareket ederler, yollara revan olurlar. Bu arada

Bolu halkı da arkalarından konuşuyordu.

-Bunlar getiremezler Köroğlu'nu. Köroğlu'nun 500 tene keleş varmış, bunları kırarlar.

Bazıları dedilerdi ki:

-Yahu Ahmet Bey onlardan aşağı mı? Ahmet Bey oradan eli boş dönmez.

Ahmet Bey ve arkadaşları konarak göçerek, kahve tütün içerek, lale sümbül biçerek bir ay 40 gün gibi bir zamanda Çamlıbel'e koruluğa vasıl olurlar. Atları güverip kendileri yatarlar, uykuya dalarlar. Fakat Çardaklı Çamlıbel'de olduklarını, oranın Köroğlu'nun koruluğu olduğunu da bilmiyorlar.

Köroğlu her gün dürbünle kontrol ediyor, bakıyor. Bakar ki üç tane at, üç tane delikanlı yatıyor orda. "Allah Allah bunlar benim namımı, şanıma duymamışlar mı da burada izinsiz yatıyorlar" diye içinden geçiriyor.

Kıratına binip oraya sürer. Varır ki üç tane delikanlı yatıyor, atlar yayılıyor. Bunları kaldırıır.

-Siz nerden gelirsiniz, nereye gidirsiniz? Ne için geldiniz buraya?  
Ahmet Bey cevap veriyor.  
-Biz Bolu'dan geliyoruz.  
-Nereye gidiyorsunuz?  
-Çardaklı Çamlıbel'e gidiyoruz.  
-Ne için?  
-İşimiz var orda. Köroğlu'nu tutup Bolu Beyine götüreceğiz.  
-Ne için götüreceksiniz Köroğlu'nu? Köroğlu'nu tanıyor musunuz?  
-Hayır tanımıyoruz.  
-Ne yapacaksınız Köroğlu'nu?  
-Efendim, eğer Köroğlu'nu götürürsek, bana kızı Döne Hanımı verecek. Bu arkadaşlara da para verecek.

Köroğlu gerçek mert, gerçek yiğit insan. Hani söylerler ya "Kötüden dostun olmaktansa, yiğitten düşmanın olsun." Gerçekten de adam yiğit adam.

-Mademki sen Döne Hanım için bu kadar yol geldin, arkadaşların da fakirmiş, para için ölümü göze almışlar, siz buradan başka yere kırmaşmayın, burada kalın. Benim dönüşümü bekleyin.

Köroğlu mekânına gelir. Durumu Nigar Hanıma anlatır.

-Ben Bolu'ya kadar gideceğim, birkaç güne dönerim der.

Efendime söyleyim tekrar gelir Ahmet Beyin yanına.

-Hadi kalkın gidelim.

Şimdi bunlar tekrar dönüş yaparlar. Uzun bir müddet gittikten sonra Bolu'ya yaklaşınca, Ahmet Bey'in içerisini fitne kaplar.

Arkadaşlarından birine der ki:

-Yahu biz bunu böyle Bolu'ya götürürsek, Bolu Beyine Döne Hanımı bana verir, ne de size para. Siz onunla konuşun, lafa tutun, oyalayın, ben bunu yaralayayım. Köroğlu'nu yaralı vaziyette ata sarıp götürürsek, o zaman istediğimiz şeyi alırız, yoksa imkânı yok.

Bu fikir, adamlarına muvafık geldi. Yolda gelirken Köroğlu'nun sağına soluna geçtiler, koluna girdiler. Ahmet Bey de fırsatını buldu güzünü çıkardı, Köroğlu'nun omzundan bir tane aşk etti. Köroğlu şöyle bir irkildi.

Dedi ki:

-Böyle şaka olmaz arkadaş! Allah Allah! Var gücüyle kuvvetiyle vuruyor yahu!

Yapılanı şaka sanıyordu Köroğlu. Neyse bunlar bir iki adım daha gittiler. Ahmet Bey, Köroğlu'na bir güz daha vurdu. Köroğlu biraz sarsıldı. Üçüncü güz vurmasında, Köroğlu yıkıldı. O vakit Ahmet Beyin adamları da attan indiler, hemen Köroğlu'nu apar topar, ata sardılar. Onu o vaziyette Bolu'ya getirdiler. Zaten Bolu'ya yaklaşmışlardı.

Birisi önden haberci gitti, Bolu Beyinin huzuruna çıktı.

-Ahmet Bey, Koç Köroğlu dediğiniz kişiyi yakaladı, getiriyor, dedi.

Bolu Beyi emir etti:

-Halk çıksın.

Halk gelenleri karşılamaya çıktı. Baktılar ki Ahmet Bey, Köroğlu'nu atın üzerinde sarılı bir vaziyette getiriyor.

Köroğlu'nu Bolu Beyinin huzuruna indirdiler. Bolu Beyi olup biteni görünce sözünde durdu; kızı Döne Hanımı Ahmet Beye nişanladığını söyledi, onunla giden adamlara da akçeler verip sevindirdi.

Köroğlu'nun getirildiğini duyan Döne Hanım babasına bir mektup yazdı, Köroğlu'nun Ahmet Beye teslim edilmesini istedi. Bolu Beyi de bunu kabul etti, Köroğlu'nu Ahmet Beye verdi.

Bunun üzerine Döne Hanım, Ahmet Beye yazdı ki; “Erkek aslan aslan da diş aslan da aslan değil mi? Senin alacağın intikamı ben alırım. Sen o yaralıyı bana gönder.”

Ahmet Bey, bunu istemeyerek kabul etti. Göndermese, biliyordu ki Döne Hanım mümkünü yok kendisiyle evlenmez. Mecburen Köroğlu'nu Döne Hanıma gönderdi.

Döne Hanım, mert, koç Köroğlu'na görmeden âşık olmuştu. Onu kurtarmanın yollarını arıyordu. Bahçesinde suyu çekilmiş kör bir kuyu vardı. Köroğlu'nu bu kuyuya indirdi. Kanlı gömleğini de onu öldürdüm diye saraya gönderdi. Dışarıdan gizlice bir tabip getirdi, Köroğlu'nun yaralarını tedavi ettirdi. Onu, yılanın ödüyle, kuşun sütüyle besliyor... Köroğlu dışarıdaki durumdan daha başka oldu. Ama söylemenin imkânı yoktur.

Aradan kırk gün geçti. Köroğlu keleşlerine “Birkaç güne kadar dönerim.” demişti. Aradan kırk gün geçmiş, Köroğlu'nun ne izinden ne sözünden ne de yüzünden haber var.

Nigar Hanım, keleşler çalıp oynarken kapıyı açtı içeri girdi.

-Heey! Yazıklar olsun size, dedi. Kiminiz hırsızdınız, kiminiz hapistiniz, kiminiz hayduttunuz, hepiniz bir yerden kaçtınız. Köroğlu'nun sayesinde burada koçak, yiğit oldunuz; burada ejderha oldunuz. Şu âleminize bakın. Köroğlu gideli 40 gün oldu. Ne izi belli ne sözü belli, ne yüzü belli! Nerede? Hiçbir ses, seda yoktur.

Kimse cevap vermedi. Esebeyli dedi ki:

-Hazırlığımı yapın ben gideceğim onu bulacağım.

Nigar Hanım buna hazırlık yaptı. Esebeyli, sırtında bir saz, âşık şeklinde ata hareket, kamçıya bereket yola revan oldu. Uzun bir müddet yol yürüdüktan sonra köy, bucak, il, ilçe dolaşarak, Bolu'ya geldi. Atı bir hana çekti. Saz dalısında. Sokağın aşağısına doğru giderken, Ahmet Beyin köşkünün oradan geçiyor.

Dediler ki: ‘Bir âşık gelmiş, saz dalında dolaşiyor; fakat bizim bu yörenin insanına benzemiyor.

Hemen Ahmet Bey kapıcısına emir verdi.

-Git sesle. Çalsın biraz burada, eğlenelim.

Ahmet Bey'in postaliğini yapan kişi âşığın arkasından yetiştii.

-Âşık baba, âşık baba! Seni Ahmet Bey istiyor.’

-Kim Ahmet Bey yahu?

-Bolu Beyinin damadı Ahmet Beyi tanımıyor musun?

-Ben ne bileyim kardaşım, Bolu Beyinin damadı olduğunu?

-Hele gel bakalım.

-Gidelim.

Davete icabet. Ahmet Beyin huzuruna geldiler.

-Selamünaleyküm.

-Aleyküm selâm.

Hoş-beş, hal-hatır sorularından sonra, yendi, içildi sıra sohbeta geldi. Esebeyli, “Köroğlu'nu aramaya geldim.” demedi.

Dediler ki:

-Âşık sen biraz çal, çağır, bizi biraz şad eyle, gönlümüzü irşad eyle bakalım. Sen bu havalinin adamı değilsin.

-Hay hay!

Bakalım Esebeyli, Ahmet Beyin divanında o toplantı içerisinde ne söyledi?  
Şimdi biz ne söyleyeceğiz siz de dinleyeceksiniz!

Her dem helake soyarlar

Köroğlu'nun koçakları

Nere ne olsa duyarlar

Köroğlu'nun koçakları

-Ulan dedi. Köroğlu gebereli kaç gün oldu. Senin başka söyleyeceğin yok mu?

Tabi cemiyet orada toplanmıştı. Dediler ki:

-Yahu! Köroğlu dediğin adam ün yapmış, nam kazanmış bir adam. Yiğidin türküsü söylenir. Değme söylesin arkadaş.

Aldı bakalım Esebeyli:

Arar izini bulurlar

Er geç hayfını alırlar

Onlar hasmını bilirler

Belde Aydın bıçakları

Ahmet Bey yine bunu tersledi.

-Ulan oğlum! Bırak külhanbeyliğini, derebeyliğini de türkünü söyle.

Yine sağdan soldan dediler ki

-Yahu! Dokunma adam ne diyecekse, desin.

Aldı bakalım Esebeyli son beyitte ne söyledi?

Esebeyli bulup gelsin

Düşmandan hayfını alsın

Çamlıbel virane kalsın

Solsun elvan çiçekleri

Ahmet Bey, etrafındakilerden çekindi, bir şey yapamadı. Neyse sofralar kuruldu, yemeğe oturdular. Fakat Ahmet Beyin içerisi alıp alıp veriyor; “Demek ki Köroğlu'nun adamları gelmiş, bir şeyler yapacaklar.” diye.

Döne Hanım, eline tepsi verip hizmetçisini Ahmet Beye göndermişti, altın bardakları getirsin, diye. Bu sırada, kapının arkasında Esebeyli'nin söylediği türkülerini dinledi. Köroğlu'nun ismini anınca Ahmet Beyin kızdığını, onu azarladığını duydu. Tepsileri almadan tekrar geri gitti. Döne Hanım dedi:

-Ne yaptın tepsileri?

-Sorma hanım, dedi. Nişanlımız Ahmet Beyin yanına bir âşık gelmiş. Meclis huzurunda çalıp çağırıyordu, güzel türkü söylüyordu. Ancak “Köroğlu'nun hayfını almaya geldim.” dedikçe Ahmet Bey tersleyip durdu. Kalabalık da onu ikaz etti. Ben de adamın yiğitliğine hayran kaldım. Sana olup biteni haber vermek için tepsileri vermeyi unuttum, buraya geldim.

Döne Hanım, bir mektup yazdı Ahmet Beye. “Altın bardaklar ile makamınıza gelen aşığı gönder biraz da bizi eğlendirsin.” Esebeyli adlı âşığı kendisine göndermesini istedi. Hizmetçi doğruca Ahmet Beyin yanına gidip mektubu verdi. Ahmet Bey, mektubu okudu. Esebeyli'ye kalk oradan deyip bunu hizmetçinin yanına verdi.

Bunlar kalkıp Döne Hanımın yanına geldiler. Geldi ki Döne Hanım ayın on dördü gibi parlıyor. Vefakâr, cefakâr, her şeyden anlayan tesettürlü bir hanım... Esebeyli de Köroğlu gibi bir zatın yanın da yetişmiş nice cenklere girmiş nice muharebelere girmiş; o da oturmasını, kalkmasını, konuşmasını biliyor. Gerekli şekilde

içeri girdikten sonra hoş-beş, izzet ü ikramda bulundu. Dedi ki:

-Âşık biraz çal çağır. Bakalım nerden geliyor nereye gidiyorsun?

Dedi ki:

-Benim bir yitiğim var, ben onu arıyorum.

-Kim senin yitiğin?

-Çardaklı Çamlıbel'de Koç Köroğlu, bizim babamız var idi. Bolu'ya geldiğini söylediler. Sora sora buraya kadar geldim. Beni Ahmet Bey diye birinin yanına götürdüler. Orada çaldım çağırdım. Huzurda, Köroğlu'nun ismini söyleyince bana gazap etti. Oradakiler, onu teskin ettiler. Sizin hizmetçiniz de gördü. Beni de buraya kerhen gönderdi.

-Sen neyisin Köroğlu'nun, dedi Döne Hanım.

-Ben Köroğlu'nun koçağıyım. 500 tene koçağı var, bir koçağı da benim, dedi.

-Peki dedi. Sen şimdi yorgunsun, hele biraz dinlen, seninle sonra konuşuruz.

Yediler, içtiler, efendime söyleyim, yattılar. Akşam oldu, sabah.

Döne Hanım, Esebeyli'ye;

-Buraya neyle geldin, dedi.

-Falanca handa, atım var, onunla.

Dedi ki:

-Bak, ben seni şimdi Köroğlu'na götüreceğim.

-Aman Döne Hanım sen bilirsin dedi.

-Ama şunu bil ki Köroğlu senin ismini zikrederse, yakayı kurtardın, yoksa kellen gider ha, dedi.

-Benimle eylenme, dedi. Sen Köroğlu'na beni kavuştur, boynum gitsin, dedi.

Döne Hanım, bunu has bahçeye aldı, Köroğlu'na bakım yaptığı kuyunun başına, bugüne kadar yılanın ödü, kuşun sütüyle besledi. Fakat Köroğlu'na Çardaklı Çamlıbel'de kimin var kimin yok diye hiç sormamıştı.

Kuyunun kapağını kaldırdı.

-Köroğlu dedi.

-Buyur Döne Hanım dedi.

-Şu sabahın seherinde, koçaklarını bir methetsen de bizde dinlesek.

Böyle deyince Köroğlu biraz işkillendi. Dedi ki kendi kendine; "Muhakkak surette beni bir arayıp soran var. Yoksa durduk yere Döne Hanım, neye adamlarımdan söz etsin!"

-Peki Döne Hanım, dedi. Sözü mü olur.

Aldı bakalım Köroğlu. Döne Hanımla Esebeyli, kuyunun başında onu dinliyor.

Bakalım, Köroğlu sabahın seherinde keleşlerini nasıl methedecek?

Yine keleşlerim aklıma düştü

Ağalar ağası yanımda gerek

Ya bıyıklı Yusuf, ya Halil Ahmet

Onlardan birisi yanımda gerek

Döne Hanım, Esebeyli'ye dönüp bir baktı;

-Hani adını söylemedi, dedi.

Esebeyli:

-Dur bakalım hanım, söylemezse boynum kıldan ince, dedi.

Aldı Köroğlu:

Ha deyişin meydan yerine giren

Kavga günü düşmanlara at süren

Bir büküşte yedi giyim nal kıran  
Demircioğlu koçak yanımda gerek  
Köroğlu, Esebeyli'nin yine adını çekmeyince, Döne Hanım "N'oluyor?" gibicesine. Esebeyli'ye baktı. Esebeyli, bonunu eğip iki dizin üzerine durdu. Bir Çamlıbel öksürüğü "Öhö!" deyince Köroğlu anladı ki kendini aramaya gelen ne Bıyıklı Yusuf ne Demirci oğlu Koçak ne Halil Ahmet. Bu Esebeyli. Bakalım Köroğlu son kıtasında ne dedi:

Adımı sorarsan Uruşen Ali  
Aba ecdadımdan adım Köroğlu  
Geldin mi imdada Koç Esebeyli  
Ayvaz'ın sevdası serinde gerek  
Bunun üzerine Döne Hanım, anladı ki Esebeyli Köroğlu'nun adamıdır. Esebeyli'yle kemendi sallayıp Köroğlu'nu alıp yukarıya çıkardılar. Köroğlu yemiş içmiş, kendine gelmiş. Eski durumundan daha güçlü kuvvetli. Esebeyli'yle sarım dürüm.

Döne Hanım, onu alıp köşke getirdi. Yediler, içtiler... Köroğlu dedi ki:  
-Döne Hanım, attan ne haber?  
Dedi ki:  
-Seni bu hale getiren elbette atına da sahip çıkar, onu düşünme.  
-Bizim gitmemiz gerek, dedi Köroğlu, keleşlerim yolumu gözlüyor.  
-Hele bugün kal. Güzel bir hamam yap. Elbiseni, üstünü başını yenile, ben seni böyle pejmürde vaziyette göndermem, dedi.

-Sağ ol dedi.  
O gün kaldılar. Döne Hanım gerçekten de hanımlığını ispat etti. Giydirdi, kuşattı. Ertesi günü sabahleyin Esebeyli'yi yanına çağırdı.  
-Git handan sen atını al. Falan hana git, oradan da Kirat'ı al gel.  
Şafak sökmüştü, bunlar yola revan olacaklardı. Köroğlu köşkün merdivenlerini çıktı.

-Döne Hanım, dedi.  
Döne Hanım dışarı baktı.  
-Şu seher vakti bana bir bade ver, dedi.  
Döne Hanım;  
-Ben benimle alay mı ediyorsun, Köroğlu, badeyi pirlere verir. Ben de senin gibi bir insanım, pır değilim.

Dedi ki:  
-Sizin gibi hamiyetli, misafirperver bir hanımın suyu, bade yerine geçer, ben senden su istedim.  
-Hay hay dedi.

Döne Hanım altın tepsinin üzerinde hilalli bardaklara suyu doldurdu. Merdivenin sahanlı kısmına indi. Köroğlu atı yanaştırdı. Döne Hanım, suyu uzattıkça Köroğlu kolunu biraz kıstı, uzattıkça kıstı. Tam atın terkisine alacak menzile gelince, Döne Hanım'ın kolundan, pazusundan tutar tutmaz, atın terkisine oturttu.

Döne Hanım;  
-Köroğlu etme. Bak ben sana bacılık yaptım.  
-Evet, sen yine benim bacımsın. Ben seni şu yüzden götürüyorum. Senin nişanlı olan Ahmet Bey, beni kalleşlik ile tuzağa düşürdü. Ahmet Bey değil ya Bolu halkı hep bir olsa, beni Çamlıbel'den bir adım dışarı attıramazlardı. Hepsinin de orda



derisini yüzerdim. Ama ben, ona iyilik ettim; muradına ersinler, yanındakiler de hayatlarını kurtarsınlar diye onların peşine düştüm geldim. Bolu'ya dâhil olunca, beni tuzağa düşürüp güzle yaralayıp bayıltılar. Sen onları yiğitle mi Köroğlu'nu esir aldıklarını sanıyorsun, dedi.

Bunları duyunca Döne Hanım, Ahmet Beyin kalleşliğine canı sıkıldı.

-Mademki sen söz dinlemiyorsun Köroğlu, atın yönünü şu yana çevir, şuradan gidelim, dedi.

-Niye dedi.

-O yol Ahmet Beyin konağının önünden geçiyor.

-Hay Allah razı olsun senden. Ben de orayı soracaktım zaten senden, dedi

Köroğlu.

Bunlar, Ahmet Bey'in köşkünün önüne vardılar. Daha şafak sökmemişti. Ahmet Beyin gözünü uyku tutmamıştı, halen Döne Hanım'la düğün yapmayı mülhaza ediyordu. Bu sırada bir ses duyar.

Akdeniz üstünden yüzen gemiler

İster hünkâr gelsin sister emirler

Yatağında gümbür gümbür gümüler

Kılıç çalar canım kaplan Köroğlu

Yatağından kalkıp pencereden baktı ki bir de ne görsün; Köroğlu atın üstünde, terkisinde de Döne hanım. Yanında dalında sazıyla Esebeyli.

-Hay vah, dedi. Demek, Döne Hanım bana; "Köroğlu'nu öldürdüm." diye yalan söylemiş.

Hemen alay davulunu çaldırdı. Saraydakiler etrafına biriktiler.

-Söyle Ahmet Bey, ne var?

-Sorman. Nişanım olan Döne Hanım, bana tuzak kurdu. "Köroğlu'nu öldürdüm." Dedi. Halbuki götürüp yaralarını tedavi ettirmiş, beslemiş. Şimdi atın terkisinde, köşkün önünden geçtiler. Adam alaylı alaylı türkü söyledi. Herkes at başı.

Emir verdi, herkes atlarına bindi.

Bu sırada Köroğlu, şehirden epey ayrılmıştı. Döne Hanım Köroğlu'nun terkisinde gidiyor... Geriye döndü baktı ki Köroğlu, bir de ne görsün, yıldıza sayı var da gelen atlıya sayı yoktur. Öyle kalabalık geliyor.

Köroğlu;

-Esebeyli, dedi.

-Buyur, dedi.

-Hele bir dön de geriye bak.

Esebeyli, geriye döndü baktı ki yıldızda sayı var, gelen atlıda sayı yok. İçinden ocağın yana Köroğlu, dedi. Şimdi bunlar bizi leş kargası hepimizi bir yerde bitirirler, dedi."

Köroğlu dedi ki;

-Oğlum Esebeyli! Bu Döne Hanım senin namuzatın. Şimdi sen nişanlını al atının terkisine, şu dereye in. Ben şunları bir karşılayım, bakalım.

Esebeyli, Döne Hanımı atın terkisine aldı, indi dereye, ama Esebeyli'nin içi gidip gidip geliyor.

Ahmet Bey de Alapaça'yla öyle bir geliyor ki, öbür atlardan en az bir- bir buçuk kilometre ilerde geliyor. Tam ok menziline gelince, Köroğlu;

-Heey arkadaş! Kalleşlik olmasın, ben Köroğlu'yum kimseye ihanet yapmam, koç gibi vuruşacağız. Atın kolanı çözülmüş, kolanı bekit, dedi.

Ahmet Bey de çok cengâvermiş. Hiç attan inmeden, atın kolanını düzeltmek için eğildi. Köroğlu, o eğilir eğilmez okunu çekip Ahmet Bey'i tam omuzundan vurup yere serdi.

Hemen attan indi. Ahmet Beyi atın üzerine ters bağladı. Alapaça'yı gönderdi gelen atlara karşı iki kırbaç attı. Ala paça öyle bir gidiyor ki Allah inandırın, tozu dumana katıyor.

Atlılar da sandı ki, Ahmet Bey Köroğlu'nu haklamış, Döne Hanımı da almış geliyor. Aslan Ahmet Bey! Alapaça, geldi, yıldırım gibi atların içine daldı. Baktılar ki Ahmet Bey omzundan oku yemiş, çoktan ölmüş, Orada millet birbirine girdi.

-Biz demedik mi yahu! Köroğlu'nu bu haklayamaz. Kalleşlikle yakalayıp getirmiş. Köroğlu dünyaya nam vermiş 500 tane keleşli var. Ahmet Bey, 500 sene sürse, yine onu harcayamaz.

-Harcar.

-Harcayamaz.

Bunlar, birbiriyle ileri gettiler. Kimi dedi,

-Ahmet Bey, nişanlısı için bu hala düştü. Bizden buraya kadar, daha bir şeye karışmayız.

Dönüp gittiler. Köroğlu, Esebeyli'ye seslendi.

-Esebeyli, dedi.

-Buyur.

-Haydi gidiyoruz.

Bu üçü yola tekrar revan oldular. Biz haberi kimden verelim Ayvaz'dan...

Ayvaz, Çardaklı Çamlıbel'de günlerdir elinde dübünle yol gözlüyordu.

Bir de baktı ki uzaktan üç kişi geliyor. İkisini tanıdı Köroğlu'yla Esebeyli. Üçüncüsü bir hanımdı. Hemen koçaklara haber verdi. Bunlar hazırlandılar, atlara binip karşı çıktılar.

Atlılar yaklaşınca Döne Hanım merak etti. Hani Esebeyli kuyunun başındayken Köroğlu;

Geldin mi imdada Koç Esebeyli

Ayvaz'ın sevdası serinde gerek

demişti ya, Döne hanım Ayvaz'ı merak etmişti. Koçaklar yaklaşınca; Döne

Hanım sordu;

-Esebeyli! Ayvaz hangisi?

Esebeyli de Köroğlu'ndan çekindi cevap vermedi. Bu bir daha sordu. O vakit Köroğlu duydu. Sazı dalından indirdi dedi ki

-Ben buna birkaç tene söyleyim.

Aldı bakalım Köroğlu Döne Hanıma ne dedi:

Yağız atın üstündedir

Bizim Ayvaz balıyanan

Yalın kılıç destindedir

Bizim Ayvaz balıyanan

dedi. Ayvaz'ın başında poşu bağlı. Orta boylu, gökçek delikanlı.

Köroğlu aldı bir daha:

Mevlâ'm bizi yoldaş etti

Ali'yinen Veli'yinen

Açlar doyar susuz kanar

Leblerinin balıyanan

Yani Köroğlu demek istedi ki güzelsin, güzelliğin kerametini bil. Son olarak tekrar aldı Köroğlu:

Köroğlu'm der sözüm haklıdır

Hakk'ın kerameti çoktur

Doğruya zevalim yoktur

Herkes getsin yoluyunan

deyip kesti. Uzatmayalım bunlar hep bir oldular, Çamlıbel'e revan oldular. Esebeyli'yle Döne Hanımın düğünü oldu. Bunlar orada 40 gün 40 gece çaldılar, oynadılar, eğlendiler. Onlar erdi muradına sizler de muradınıza erin.

Kelimeler

Güvermek: Bırakmak, salıvermek.

Eylenmek: Alay etmek.

Dal: Sırt.

Deyişin: deyinince.

Poşu: Baş örtüsü.

Adını çekmeyince: Adından söz etmek, zikretmek,

#### **Kaynakça**

AYRAL, Alpaslan (1995): **Âşık Gafilî**, Sivas.

ELİZADE, H[ümbet] (1941): **Köroğlu**, Bakı.

FERHADOV, Ferhad Gulamoğlu (1975): **Koroğlu Dastanı**, Bakı.

HEKİMOV, M[ürsel] (1986): **Halgımızın Deyimleri ve Duyumları**, Bakı.

KAYA, Doğan (1997): "Köroğlu Kollarının Yeni Varyantları" **Türklük**

**Bilimi Araştırmaları**, S. 5, Sivas, s. 311-334.

KAYA, Doğan (2009): **Sivas Halk Şairleri**, Sivas, C. II.

YILDIRIM, Dursun (1983): "Köroğlu Destanı'nın Orta Asya Rivayetleri",

**Köroğlu Semineri Bildirileri**, Ankara.

YILDIZ, Alim (2003): **Sivaslı Şairler Antolojisi**, İstanbul, 2003.



# Mustafa Kemal Paşanın Milli Mücadele Döneminde Bolu'da Yürüttüğü Faaliyetler

Fahri Kılıç\*

## Özet

Bu araştırmada; Bolu ve çevresinde çıkarılmış olan isyanların Milli Mücadele sürecindeki yeri irdelenerek Bolu'nun Milli Mücadele tarihi açısından önemi saptanmıştır.

Araştırma verileri dönemle ilgili Bolu ve çevresine ilişkin arşiv ve basın kaynakları, Bolu Livası Salnamesi (1921), yayınlanmamış yüksek lisans ve doktora tezleri ve yayınlanmış tetkik eserler taranarak toplanmıştır.

Araştırma bulgularına göre, Bolu'nun Kuva-yı Milliye karşıtı çeşitli faaliyetlere ve isyanlara sahne olduğu, stratejik konumu ve sosyal yapısı itibarıyla Milli Mücadele tarihi açısından son derece önemli bir yer tuttuğu tespit edilmiştir. İtilaf Devletlerinin ve İstanbul Hükümetinin desteklediği ve halkın isyanına sebep olan faaliyetler ile bu isyanları ortadan kaldırmaya çalışan Mustafa Kemal Paşa'nın öncülüğünde milli kuvvetlerin mücadele faaliyetleri bu çalışmada irdelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Bolu, Milli Mücadele, isyan, Mustafa Kemal Paşa, Meclis.

## The Activities Taken By Mustafa Kemal in Bolu During the National Struggle

### Abstract

The purpose of the study was to determine the importance of Bolu in terms of The Turkish National Struggle by examining the place of the riots in Bolu and its surroundings from the point of the National Struggle. The data were collected by examining the library and press resources, Salname of Bolu Liva, unpublished academic theses and published survey studies.

The research findings pointed out that Bolu had had a very important place in the national Struggle by its strategic location and social structure although it had been subject to some activities and riots against Kuva-yı Milliye. The activities organized by the States of İtilaf with the Government in Istanbul causing the riots of people, and the activities by the national forces under the leadership of Mustafa Kemal to surpass these riots were examined as well.

**Key Words:** Bolu, National Struggle, Riot, Mustafa Kemal Paşa, Assembly.

---

\* Öğr.Gör., A.İ.B.Ü. Eğitim Fakültesi, Bolu, Türkiye

## Giriş

Bolu'da Tanzimat Döneminde, idâri modernleşme çalışmaları sonucunda 1840'ta Kastamonu ve Viranşehir (Eskipazar) sancakları Ankara Eyaletinden, Kocaeli ve Bolu sancakları ise Hüdâvendigar (Bursa) Eyaletinden alınarak Bolu Eyaleti oluşturulmuştur.<sup>1</sup>

Sultan Abdulaziz döneminde çıkarılan 1864 tarihli vilayetler nizamnamesiyle, eski eyaletler kaldırılmış yerlerine yeni vilayetler kurulmuştur. Bolu Mutasarrıflığı da (1867)'de yeni kurulan Kastamonu Vilayeti'ne Sinop, Çankırı, Sancakları ile bağlı bir mutasarrıflık haline getirilmiştir.<sup>2</sup>

II. Meşrutiyet Döneminde Bolu Mutasarrıflığı bağlı bulunduğu Kastamonu Vilayeti'nden ayrılarak (1913)'de müstakil mutasarrıflık haline getirilmiştir. Bolu Mutasarrıflığı Ereğli, Bartın, Bolu, Devrek, Düzce, Zonguldak, Gerede, Göynük, Mudurnu kazalarından; Amasra, Akçayşehir, Tefen, Çaycuma, Çarşamba, Kıbrısçık, Kurucuşile, Mengen ve Yığılca nahiyelerinden oluşturulmuş, Zonguldak kazası sonradan Bolu'dan ayrılarak müstakil bir mutasarrıflık haline getirilmiştir.<sup>3</sup>

Bolu bu dönemde merkez kazasıyla birlikte Gerede, Düzce, Mudurnu, Göynük kazaları ile Akçayşehir, Çarşamba, Kıbrısçık, Mengen ve Yığılca nahiyeleri ve 808 köyden oluşmaktadır. Nüfus yapısı ise Türk ve kısmen Abaza, Çerkez, Laz, Gürcü, Boşnak, Tatar olmak üzere toplam 199.144 kişiden meydana gelmektedir. Bu nüfusun 58.159'u Bolu merkez kazasına, 52630'u Düzce kazasına, 48.522'si Gerede kazasına, 22.289'u Mudurnu kazasına, 17.538'i Göynük kazasına aittir.<sup>4</sup>

Coğrafi açıdan Bolu, Akçakoca üzerinden Karadeniz'e Adapazarı üzerinden de İstanbul'a bağlanırken, Seben-Mudurnu, Gerede-Kızılcahamam (Yabanabad), aracılığıyla da Ankara'ya doğrudan bağlantıları vardır. Ulaşım hatlarının dışında Bolu ve Gerede'nin İstanbul-Ankara arasındaki haberleşme hatlarının yoğun olarak bulunduğu bölgedir.<sup>5</sup>

Bolu ulaşım açısından Milli Mücadele döneminde İstanbul'dan ulusal mücadeleye yapılan yardımların sevk edildiği en önemli geçit noktalarından birisi olmuştur. BMM'nin açılmasından hemen önce İstanbul'dan Milli Mücadele'ye katılmak üzere pek çok heyet İzmit, Adapazarı, Düzce, Bolu, Seben ve Nallıhan yollarını kullanarak Ankara'ya ulaşmışlardır. Örneğin 29 Mart 1920'de son Osmanlı Mebusan Meclisi'nin başkanı Celalettin Arif Bey ve Miralay İsmet Bey'in de aralarında bulunduğu heyet İstanbul'dan Ankara'ya geçerken bu yolu kullanmışlardır.<sup>6</sup>

## Büyük Millet Meclisine Karşı Çıkarılan Ayaklanmaların Nedenleri

BMM'nin açılış sürecinde Anadolu'nun değişik bölgelerinde kimi etnik, kimi dinsel kimi de bölgesel nedenlerle pek çok isyanlar ortaya çıkmıştır. Milli Mücadele hareketine karşı Anadolu'da ortaya çıkan isyanlarda İtilaf devletlerinin ve İstanbul

<sup>1</sup> Musa Çadırcı, **Tanzimat Döneminde Anadolu Kentleri'nin Sosyal ve Ekonomik Yapısı**, Ankara, TTK Basımevi, 1997, s. 192.

<sup>2</sup> Dursun Bayraktar, **Tanzimat'ın İlk Yıllarında Bolu (Şer'iye Sicilleri 1838-1850)**, Bolu 2009, s. 59.

<sup>3</sup> Ali Haydar Kutlu, **Bolu Tarihine Kısa Bir Bakış**, Bolu, Halk Eğitim Merkezi, 1964, s. 9.

<sup>4</sup> **Bolu Livası 1921-1925 Salnamesi**, Bolu Matbaası, 1952, s. 319, 379.

<sup>5</sup> Cengiz Orhonlu, "Bolu", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, c. 6, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1992, s. 276.

<sup>6</sup> Yücel Özkaya, "İstanbul'un İşgali Üzerine Aydınların İstanbul'dan Ankara'ya Kaçış Olayı", **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, Sayı:13, Kasım 1988, s. 139.

hükümetinin tutumları bir hayli etkili olmuştur. Genel olarak bakıldığında Milli Mücadele sürecinde Anadolu'da ortaya çıkan isyanlar başlıca şu nedenlere dayanmaktadır;

1- İngilizlerle İstanbul Hükümeti'nin izlediği işbirlikçi mandater politikaların etkisiyle çıkan isyanlar,

2-Halkın içinde bulunduğu sosyal, ekonomik, kültürel, psikolojik ve etnik nedenlerle çıkan isyanlar,

3-Gayrimüslimlerin bağımsızlık arayışlarının sonucu olarak çıkan isyanlar.<sup>7</sup>

Bolu'da BMM ve hükümetine karşı çıkartılan isyanların nedeni İtilaf Devletlerinin ve İstanbul hükümetinin Kuva-yı Milliye karşıtı politikalarının yanı sıra bölgede yaşayan halkın etnik yapısı ve Osmanlı Sarayı ile olan yakın ilişkisine dayandırılabilir. Osmanlı-Rus (1877-1878) Savaşı'ndan sonra özellikle Bolu livası mülteci akınına uğramıştır. Bölgede kısa zamanda Rumeli, Kafkasya, Doğu Karadeniz ve Doğu Anadolu'dan gelen Tatar, Ahıska, Laz, Çerkez, Gürcü ve Abazalardan oluşan çok kozmopolit bir nüfus yapısı oluşmuştur.<sup>8</sup>

Özellikle bu etnik gruplar arasında büyük aile geleneğinin devam etmesi ve bu ailelerin bazılarının Osmanlı hanedanına olan minnettarlık duyguları Kuva-yı Milliye karşıtı isyanların başlıca nedeni olmuştur. Bu arada merkezi İzmir'de bulunan Şark-ı Karib Çerkezleri Temin-i Hukuk Cemiyeti'nin ve Hürriyet ve İtilaf Fırkası'nın bölgedeki Şubelerinin Kuva-yı Milliye karşıtı tutumları bölge insanı üzerinde olumsuz etki yaratmıştır.<sup>9</sup>

İsyanlarda Milli Mücadele hareketinin Bolşevik yanlısı olduğu fikri sürekli işlenmiştir. Ayrıca Kuva-yı Milliye Hareketi'nin İttihat Terakki Partisinin eski mensuplarıyla organik bağı olduğu sürekli vurgulanmıştır. İngilizlerle işbirliğinin ve manda yönetiminin yararları daima etkili bir propaganda unsuru olarak kullanılmıştır. Bütün bunlara rağmen isyanlara hiçbir zaman bölgede yaşayan halkın tamamı katılmamış, aksine önemli bir kısmı daima ulusal bağımsızlık savaşının yanında yer almıştır.<sup>10</sup>

BMM'nin açılmasını engellemek ve İngilizlerin Marmara Bölgesinin doğusunda Anadolu ile Biga ve Gönen dolayları ile Düzce ve Hendek arasında bir tampon bölge oluşturmak amacıyla çıkartılan isyanlar, Ankara hükümetini zaman zaman güç durumda bırakmıştır.<sup>11</sup>

### I. Düzce-Bolu Ayaklanması

Kuva-yı Milliye'ye karşı oluşturulan Süleyman Şefik komutasındaki Kuva-yı İnzibatiye birlikleri ile Ahmet Anzavur'un birlikleri İzmit, Adapazarı, Düzce ve Bolu bölgesinde faaliyet gösteren hilafet yanlısı çevrelerin girişimleri ile asiler kısa sürede örgütlenmişlerdir. Milli kuvvetlere karşı isyan için bütün hazırlıklarını tamamlayarak Düzce yakınlarındaki Köprübaşı Köyünde toplanmış bulunan asiler Mustafa Kemal Paşa tarafından gönderilen nasihat heyetini de dinlemediği gibi heyetin başkanı Sait Bey ile yardımcısı Kazım Beyi de öldürerek 13 Nisan 1920 tarihinde Düzce'ye

<sup>7</sup> Yunus Kopal, "Milli Mücadelede İç Ayaklanmalar" Türkler Ansiklopedisi, Cilt: 16, Ankara 2002, s. 81-82.

<sup>8</sup> Enver Konukçu, "Mondros'tan Cumhuriyet'e (1918-1923)", Bolu İl Yıllığı, Bolu 1998.

<sup>9</sup> **Türk İstiklal Harbi**, "İç Ayaklanmalar, 1919-1922", Ankara, Genelkurmay Yayını, Cilt. 6, 1974, s. 92.

<sup>10</sup> Hüseyin Sarı, **Milli Mücadele'de Bolu**, Bolu, Kemal Matbaacılık, 1995, s. 108.

<sup>11</sup> Temuçin Faik Ertan, **Atatürk ve Türkiye Cumhuriyeti Tarihi**, Siyasal Kitapevi Ankara 2001, s.140

saldırmışlardır.<sup>12</sup>

Asi kuvvetleri dört bin kişi ile hapisaneleri basarak bütün mahkumları tahliye edip Süvari birliğinin silahlarını alarak hükümet memurları ile subayları hapsedmişlerdir. Düzce’de yönetimi ele geçiren asi liderlerinden Berzak Sefer kaymakamlığı, Eski Milletvekili Abdül Vahap iâşe ve ikmal işlerini, Emekli jandarma Yüzbaşısı Koç Bey belediye başkanlığını, emekli Binbaşı Maan Ali de jandarma komutanlığını üstlenmişlerdir.<sup>13</sup>

Daha sonra asi liderinden on bir kişilik bir heyet Bolu’ya gelerek Mutasarrıf Ali Haydar Beyi Düzce’ye görüşmeler yapmak üzere götürmek istemişlerdir. Mustafa Kemal Paşa’nın karşı çıkmasına rağmen Mutasarrıf Ali Haydar Bey asilerle görüşme yapmak üzere Düzce’ye gitmiştir.<sup>14</sup> Ancak, Mutasarrıf Ali Haydar Bey asileri ikna edemediği gibi asilerin elinde isyan sona erdirilinceye kadar Düzce’de tutuklu kalmıştır.<sup>15</sup>

Bolu Mutasarrıfını tutuklayıp Düzce’yi ele geçiren asiler Düzce’den sonra isyanı Bolu’ya yaymaya karar verdiler. Bolu üzerinden Ankara’ya ulaşmak isteyen asiler 19 Nisanda.<sup>16</sup>

. Bu gelişmelerden sonra isyan, önce Bolu’ya oradan da Gerede’ye kadar Batı Karadeniz bölgesinin büyük bir kısmına olanca şiddetiyle yayılmaya başlamıştır.<sup>17</sup>

### **Ayaklanmanın Bastırılması İçin Mustafa Kemal Paşa’nın Aldığı Tedbirler**

Bolu ve çevresinde isyanların henüz yeni başladığı bir sırada BMM’nin açılışından bir gün sonra 24 Nisan 1920 Cumartesi günü olayların taşıdığı önem nedeniyle Meclis’te bir gizli oturum gerçekleştirilmiştir. Mustafa Kemal Paşa tarafından gelişmeler hakkında Milletvekillerine bilgi verilerek askeri, idari ve hukuki yöntemler kullanılarak alınan önlemlerin neler olduğu bütün detaylarıyla görüşülmüştür.<sup>18</sup>

Mustafa Kemal Paşa gizli oturumun ardından ayaklanma ile ilgili alınan tedbirler hakkında milletvekillerine şu bilgileri vermektedir.

1-Salihli ve Balıkesir Kuva-yı Milliye’sinin oluşturduğu Çerkez Ethem Bey Müfrezesi;

2-İki tabur düzenli ordu birliği, dört dağ topu, beş makineli ve üç yüz efe süvarisinden kurulmuş Binbaşı Nazım Bey müfrezesi;

3-İki tabur piyade, sekiz makineli tüfek, iki sahra ve iki dağ topundan kurulu, Yarbay Arif Bey müfrezesi;

4-Üç yüz kişilik milli kuvvet ve iki makineli tüfek ve iki havan topundan ibaret Binbaşı İbrahim Bey (Çolak) müfrezesi;

Komutan olarak da Ali Fuad Paşa, Geyve Boğazı yakınlarından Adapazarı’na

---

<sup>12</sup> Adnan Sofuoğlu, Kuva-yı Milliye Dönemi’nde Kuzeybatı Anadolu (1919-1921), Ankara, Genelkurmay Basımevi, 1994, s. 356.

<sup>13</sup> Sofuoğlu, a.g.e., s. 339.

<sup>14</sup> Mehmet Aldan, Ulusal Kurtuluşumuzda Atatürk Yolunda Yöneticiler, Atatürk Araştırma Merkezi Yayını, Ankara, 2001, s. 225-227.

<sup>15</sup> Sadi Borak, Atatürk (Gizli Oturumlardaki Konuşmalar), İstanbul, Kaynak Yayınları, 1997, s. 33.

<sup>16</sup> Kenan Esengin, Milli Mücadele’de İç Ayaklanmalar, Ağrı Yayınları, İstanbul, 1975, s. 87.

<sup>17</sup> Rahmi Apak, Garp Cephesi Nasıl Kuruldu, İstanbul, 1942, s. 119.

<sup>18</sup> Borak, A.g.e., s. 11



kadar uzanan kesimde, Refet Paşa da Ankara'dan Beypazarı yoluyla Bolu'ya uzanan kesimde görevlendirildiler. Ayrıca Bolu'daki jandarma kuvvetleriyle Bolu Dağında bulunan geçit noktaları kontrol altına alınacaktır.<sup>19</sup>

Bu askeri tedbirlerin yanı sıra bölgesel direniş hareketi oluşturmak amacıyla Mustafa Kemal Paşanın Bolu Valisi Ali Haydar Bey ile kurduğu işbirliği sayesinde bölgede Kuva-yı Milliye hareketi kök bulmaya başlamıştır.<sup>20</sup> Bu gelişmelerin sonucu olarak Mustafa Kemal Paşa'nın önerisiyle Bolu ve çevresinde Milli Mücadele hareketinin bir an önce örgütlenbilmesi amacıyla Bolu Hükümet Tabibi Dr. Mehmet (Umay) Bey Bolu Sancağı ve Kazalarında Müdafaa-i Hukuk Cemiyetleri'nin kurulması için görevlendirilmiştir.<sup>21</sup>

Bu çalışmalar sonucunda Bolu'da Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti Mithat Kemal Bey, Tahir (Hitit) Bey, İlyaszâde Hakkı Efendi, Kepekçizâde Tevfik Efendi, Müftü Ahmet Efendi, Ahmet Recai Efendi, Şeyh Nurettin Efendi, Hafız Arif Efendi, Hacı Durmuşzâde Mehmet Efendilerden teşkil edilmiştir. Bolu merkeze bağlı olarak kurulan Mudurnu Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti üyeleri ise Hakkı Durukan başkanlığında, Selim, Fuat, Besim, Ubeydullah, Binbaşı Şevki, Yüzbaşı Muharrem, Sabri, Hilmi ve Salih Zeki Beylerden oluşturulmuştur.<sup>22</sup>

Bolu merkeze bağlı Göynük'te ise Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti, Şevket Efendinin başkanlığında İsmail Nadir, Müftü Hafız İbrahim, Belediye Reisi Şakir Turan ve Yusuf Bayındır Beylerden oluşan bir heyet şeklinde teşkil edilmiştir. Bolu Sancağı ve Kazalarında kurulan bu Müdafaa-i Hukuk Cemiyetleri halkın Milli Mücadele yanında yer alması için büyük çaba sarf etmişlerdir. Ayrıca Anadolu'da haksız olarak İtilaf Devletlerinin gerçekleştirdiği işgalleri protesto ederek işgale

<sup>19</sup>Kemal Atatürk, Nutuk (1919-1927), Atatürk Araştırma Merkezi Yayını, Ankara, 2004, s. 304-305.

*"Efendiler, 1919 senesi içinde, teşebbüsât-ı milliyemiz aleyhine başlayan dahili isyanlar süratle memleketin her tarafına sirayet etti. Bandırma, Gönen, Susurluk, Kirmasti, Karacabey, Biga ve havalisinde; İzmit, Adapazarı, Düzce, Hendek, Bolu, Gerede, Nallıhan, Beypazarı havalisinde; Bozkır'da, Konya, Ilgın, Kadınhan, Karaman, Çivril, Seydişehir, Beşşehir, Koçhisar havalisinde; Viranşehir havalisinde alevlenen suriş ateşleri, bütün memleketi yakıyor; hıyanet, kin ve taassup dumanları, bütün vatan semasını kesif karanlıklar içinde bırakıyordu. İsyân dalgaları, Ankara'da karargahımızın duvarlarına kadar çarptı."*

<sup>20</sup>Atatürk, Nutuk, s. 176-177. *Heyet-i Temsiliye Reisi Mustafa Kemal Paşa Hazretlerine, (27.10.1919)*

*"Bandırma Çerkezlerinden Bekir Sıtkı adında bir bozguncunun yanında 2 subay ve 40 silahlı arkadaşıyla Adapazarı yöresindeki Abaza köylerine gelerek halkı milli harekate ve bugünkü Hükümet'e (Anadolu Hükümeti) karşı kıskırttığı ve bu uğurda bir çok para harcadığı ve işin içinde bazı yabancı kıskırtmacıların da var olabileceği anlaşıldığı, bu anılan kıskırtıcılara Çerkez Abaza ve Lazlardan pek çok kimsenin katıldığı haberi alınmıştır. Düzce ilçesinde bulunan Çerkez, Abaza ve laz köylerinin, öteden beri bu gibi kanlı olaylara karıştıkları bilinmektedir. Bu gibi acı olayların ortaya çıkmasını engellemek ve buna kalkışanları basturmak için tek çözüm yalnız jandarma kuvveti ise de, bu gücün şimdiki sayısı, jandarma erlerinin çoğunca kötü kimselerden alınmış olması ve jandarma subaylarının sivil yönetimi hiçe saydıkları başkaldırıcı alışkanlıkları, her türlü önlemleri almayı güçleştirmektedir. Sekiz aydan beri birçok vesilelerle Nazırlığa yapılan umutsuzca başvurularım kabul görmemiştir. Vatanımızın yok edilmesine çalışan birçok yerli-yabancıların varlığı da açıktır. İşin başlangıcında da bu gibi olayların ezilip yok edilmesine önem verilmezse, gelecekte büyük bir felaketin doğabileceğini yüce katınıza arz ederim."* Bolu Mutasarrıfı Ali Haydar

*"Bolu Mutasarrıfı Ali Haydar Beyefendiye, Bolu (31.10.1919)*

*Bekir Sıtkı ve maiyetinin takip ve tenkilleri ve bu gibi yabancı girişimlerin yapacakları zararların kesinlikle önlenmesi için sizinle ilişki kurularak ortaklaşa kararlaştırılacak bir plana uygun olarak harekete geçilmesi ve fiili yardım edilmesi gerekliliği size, önem ve ivediliğinden dolayı İzmit Mutasarrıflığına ve İzmit'te bulunan 1. Tümen Komutanlığına bildirilmiştir. Yapılanların hemen ardından zamanında bilgi verilmesi rica olunur."* Temsil Heyeti Adına Mustafa Kemal

<sup>21</sup>Veysi Akın, Bir Devrin Cemiyet Adamı Doktor Fuat Umay, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, Ankara 2000, s.7.

<sup>22</sup>Rüknü Özkök, Milli Mücadele Başlarken Düzce-Bolu İsyancıları, 1971, s. 322.

uğrayan bölgelerdeki insanlara yardım kampanyaları düzenlemişlerdir.<sup>23</sup>

Bolu Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti ayrıca Ankara'da açılan Birinci Türkiye Büyük Millet Meclisi üyeliği için 1 Nisan 1920'de yapılan seçimlerde Hacı Abdullah ve Nuri Efendi ile İlyaszade Şükrü Bey ve Doktor Fuat Beylerin milletvekili seçilmelerinde etkin rol oynamıştır. Bolu Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti'nin yanı sıra Bolu Müdafaa-i Vatan Gazi Kadınlar Cemiyeti, Bolu Muallim ve Muallimeler Cemiyeti, Bolu Hilal-i Ahmer Cemiyetleri de Kuva-yı Milliye yanlısı örgütler olarak dikkat çekici faaliyetlerde bulunmuştur.<sup>24</sup>

Mustafa Kemal Paşa isyanın bastırılması için sadece askeri-idari ve yerel direniş örgütlenmelerinin kurulması gibi önlemlerin alınmasını yeterli görmemiştir. Sivil halkı barış yolu ile ikna etmek için "Heyet-i Nasihaların kurulmasının yararlı olacağını savunmuştur. Bu amaçla bölgedeki isyanı sona erdirmek için bir nasihat heyeti oluşturulmuştur. Başkanlığını Trabzon Milletvekili Hüsrev (Gerede) Beyin yaptığı heyette, Lazistan Milletvekili Osman Nuri (Özgen) Bey ile Bolu Milletvekilleri İlyaszade Şükrü (Güleç) Bey ile Doktor Mehmet Fuad (Umay) Bey yer almıştır.<sup>25</sup>

İsyanın 21 Nisanda Gerede'ye sirayet etmesi üzerine nasihat heyeti halkı Milli Mücadele yanında yer almaya ikna etmek için Gerede'ye gelmişlerdir. Fakat Hüsrev Bey ve nasihat heyetinin üyeleri Gerede'de asiler tarafından tutuklanarak Düzce'ye götürülmüşler, burada bulunan Hürriyet ve İtilaf Fırkasının binasında isyan sona erdirilene kadar hapsedilmişlerdir.<sup>26</sup>

Bolu isyanları devam ederken Büyük Millet Meclisi Ankara'da büyük bir törenle açıldığı sırada isyanlarla ilgili olumsuz gelişmeler üzerine Mustafa Kemal Paşa'nın emri ile Yarbay Arif Bey birlikleri, Nallıhan-Seben üzerinden isyanı bastırmak üzere Bolu'ya hareket etmiştir. Yarbay Arif Bey emrindeki dört yüz atlısı ile önce Seben'i ardından da Bolu'yu milli kuvvetlerin kontrolü altına almıştır. Şehirde asayişin temin ettikten sonra da Kuva-yı Milliye'nin bölgedeki hakimiyetini tekrar kurmuştur.<sup>27</sup>

Bolu'nun kontrolünü eline alan Arif Bey, Binbaşı İhsan Beyi yeni Bolu Mutasarrıf Vekili olarak atamış ve şehrin güvenliğini sağlaması için önlemleri artırmasını istemiştir. Ancak bu gelişmelerin ardından asilere katılan 32. Piyade Alayı Komutanı İsmail Hakkı Beyin kontrolündeki birlikler ile asiler birleşerek Arif Beye karşı ayaklanmışlardır. Sabahtan akşama kadar devam eden çarpışmalarda Arif Bey'in kuvvetleri Kızılcahamam'a kadar geri çekilmek zorunda kalmıştır.<sup>28</sup>

Şehir savunmasında çok az bir kuvvetle direnmeye çalışan Mutasarrıf Vekili İhsan Bey asiler tarafından katledilmiştir. Geçici bir süre yönetimsiz kalan Bolu'daki kamu binaları başta olmak üzere Kuva-yı Milliye yanlısı eşrafın evleri asiler tarafından yağmalanmıştır. Asilerin Bolu'ya hakim olmasından sonra, İstanbul Hükümeti Bolu'ya Mutasarrıf olarak atadığı Osman Kadri Bey, Mustafa Kemal Paşa ve arkadaşları

<sup>23</sup>Günay Çağlar, **Bolu Mutasarrıfı Halil (Türkmen) (21 Haziran 1920-13 Haziran 1921)**, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Doktora Tezi, Erzurum, 1990, s. 21.

<sup>24</sup>Zekiye Tütüncü, **Türkoğlu Gazetesine Göre İstiklal Savaşı'nın Değerlendirilmesi**, Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1996, s. 10.

<sup>25</sup>Günay Çağlar, Hüsrev Bey Heyet-i Nasihası (Nisan Haziran 1920) Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, Ankara 1997, s. 59.

<sup>26</sup>Akın, a.g.e., s. 12.

<sup>27</sup>**Harp Tarihi Vesikaları Dergisi**, Sayı: 18, Vesika No: 452, Ankara 1956.

<sup>28</sup>Fahri Belen, **Türk Kurtuluş Savaşı**, Başbakanlık Basımevi, Ankara 1983, s. 14.

hakkında aleyhte bir beyanname yayınlıyarak Bolu'da bir Kuva-yı İnzibatiye teşkilatı oluşturmuştur.<sup>29</sup>

İsyanın bir türlü bastırılmaması üzerine Mustafa Kemal Paşa, Bursa'da bulunan Ali Fuat Paşa'yı, bölgedeki isyanları bastırmak üzere görevlendirmiştir. Ali Fuat Paşa öncelikle bölgenin en önemli geçit noktalarından birisi olan Geyve Boğazını kontrol altına almıştır. Ardından Bolu isyanlarını bastırmak için acil olarak Demirci Mehmet Efe birlikleri ile Çerkez Ethem kuvvetlerinin Geyve'ye gelmelerini sağlamıştır. Aynı zamanda Mudurnu'da bulunan Albay Refet Bey ve Binbaşı Nazım Bey komutasındaki milli kuvvetlerin de Bolu'ya ilerlemesi ve isyancılarla birlikte Kuva-yı İnzibatiye ordusuna karşı bir askeri hareket planlanmıştır.<sup>30</sup>

Bu hazırlıklardan sonra Geyve'ye gelen Ethem kuvvetleri ile Geyve boğazındaki birlikler Adapazarı ve Hendek üzerinden harekete geçmiş, 25 Mayıs'ta Hendek ve 26 Mayıs'ta da Düzce'ye girmiştir. Mudurnu üzerinden harekete geçen Albay Refet Bey ise, 24 Mayıs'ta Düzce asi liderlerinden Sefer Bey ile görüşerek bir anlaşma yapmıştır. Bu anlaşma gereği Sefer Bey affedildiği takdirde dört bin kişilik kuvveti ile Ankara Hükümeti'nin emrine gireceğine dair söz vermiş ve bu maksatla da Düzce'ye dönmüştür. Ancak 26 Mayıs'ta Düzce'ye giren Ethem Bey 27 Mayıs 1920'de içinde Sefer Beyin de bulunduğu asi liderlerinden oluşan bir grubu idam ettirerek şehirde milli kuvvetlerin denetimini yeniden kurmuştur.<sup>31</sup>

Daha sonra Albay Refet Bey ve Binbaşı Nazım Bey komutasındaki kuvvetler Kuva-yı İnzibatiye kuvvetlerini yenilgiye uğratarak 27 Mayıs'ta Bolu'ya girmiştir. Bolu halkı milli kuvvetleri büyük bir coşku ile karşılamış, İstanbul Hükümetinin görevlendirdiği Bolu Mutasarrıfı Osman Kadri Bey ve maiyetinde bulunan kişiler Akçakoca üzerinden deniz yolu ile İstanbul'a kaçmışlardır.<sup>32</sup>

Bu arada Refet Bey ve Nazım Beyin kuvvetlerinin Mudurnu'dan ayrılmasını fırsat bilen asiler Çolak İbrahim Bey kuvvetlerini kuşatmışlardır. Bunun üzerine Mudurnu'ya geri dönen Nazım Bey asileri dağıttıktan sonra tekrar Bolu'ya dönmüş, Bolu asilerini etkileyici konuşma üslubu ile ikna etmeyi başarmıştır. Refet Bey, Bolu Nizamiye Süvarisini de yanına alarak Gerede'yi kuşatmıştır. Asilerin dağılması üzerine şehre giren Refet Bey daha sonra Gerede'den Çerkeş üzerine yürümüş ve bir buçuk aydan beri devam eden Kuzey Batı Anadolu'daki isyanlar nihayet sona erdirilmiştir.<sup>33</sup>

## II. Düzce- Bolu Ayaklanması

I. Düzce-Bolu isyanı sona erdirilip Milli kuvvetlere katılan asi güçleri Yozgat isyanını bastırmak için görevlendirilmişlerdir. İsyanın bastırılmasından sonra asilerden bir kısmı dönüşlerinde bölgede asayişin temin için kuvvet kalmadığını görünce bölgede var olan bazı eşkiya gruplarını da yanlarına alarak çeteciliğe başlamışlardır.

Bu arada Büyük Millet Meclisi Hükümetinin Rusya ile geliştirmeye çalıştığı ilişkileri İstanbul Hükümeti, tarafından Bolşeviklik suçlamalarına yol açmıştır. İstanbul Hükümeti'nin Ankara hükümetine karşı oluşturmaya çalıştığı kamuoyu bu bölgede amacına ulaşmış ve dolayısıyla 8 Ağustos 1920'de ikinci Düzce isyanı başlamıştır. Üç

<sup>29</sup>Halis Duman, **Anılarım 1908-1924**, İstanbul 1991.s. 238.

<sup>30</sup>Sebahattin Selek, **Anadolu İhtilali**, Yelken Matbaası, İstanbul 1976, s. 50.

<sup>31</sup>Zekai Konrapa, **Bolu Tarihi**, Bolu Vilayet Matbaası, Bolu 1960, s. 726.

<sup>32</sup>İleri, 30 Mayıs 1336, No 885, s. 2.

<sup>33</sup>TBMMZC II, s. 66.

yüz kadar isyancı şehre girerek kaymakamı, jandarma komutanı ile subay ve erleri tevkif etmişlerdir.<sup>34</sup>

Kısa sürede şehri işgal eden asilerin bir kısmı isyanı Bolu, bir kısmı da Adapazarı yönünde genişleterek İzmit'teki Yunan kuvvetleriyle birleşmeyi amaçlamışlardır. Bu sırada Mustafa Kemal Paşanın da direktifleriyle dönemin Bolu Mutasarrıfı Halil Bey ve Fırka Komutanı Nazım Bey ile Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti'nin Başkanı Midhat Kemal Beyin aldıkları tedbirlerle isyanın genişlemesi bir süre engellenmiştir.

Fakat Fırka Komutanı Nazım Bey, isyanın Bolu'ya sığramasına engel olmak üzere Bolu dağında tertibat almaya çalışırken asiler tarafından baskına uğratarak kuvvetleri dağıtılmıştır. Nazım Bey geriye kalan az bir kuvvetle Gerede'ye kadar çekilmek zorunda kalmıştır.<sup>35</sup> Nazım Bey ile birlikte Mutasarrıf Halil Bey ve Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti başkanı Midhat Kemal Beyin de şehri boşaltmaları üzerine doğan otorite boşluğunu haber alan asiler Düzce'den Bolu'ya gelerek şehrin yönetimini ele geçirmeye çalışmışlardır.<sup>36</sup>

Bu gelişmeler üzerine Mustafa Kemal Paşa'nın talebiyle BMM hükümeti tarafından Şerif Bey Bolu'daki yeniden baş gösteren isyanı sona erdirmekle görevlendirilmiştir. Şerif Bey emrindeki milli kuvvetlerle birlikte hızla Bolu'ya girmiş aldığı askeri önlemler karşısında asiler de Bolu'yu terk etmek zorunda kalmışlardır. Şerif Beyin şehre hakim olmasından sonra Bolu Müftüsünün de içinde bulunduğu bir heyet Şerif Beye gelerek teşekkür ziyaretinde bulunmuş ve asilerin yakalanması hususunda milli kuvvetlere yardımcı olacaklarına dair söz vermişlerdir.<sup>37</sup>

II. Düzce- Bolu isyanına adı karışan asiler Kuva-yı Milliye saflarına katılmak için, Bolu Jandarma Komutanı Binbaşı Rüştü Bey aracılığı ile kırk imzalı bir telgrafla soruşturma yapılmadığı takdirde milli hükümete itaat edeceklerini bildirmişlerdir.

Olaylara karışan asilerden birçoğu çıkarılan aflardan yararlanarak Milli Mücadele saflarında yer almış, bir kısmı da "Hıyanet-i Vataniye" Kanunu uyarınca İstiklal Mahkemelerinde yargılanarak cezalandırılmışlardır. Böylece Düzce ve Bolu bölgesinde ortaya çıkan ikinci isyan hareketi de Mustafa Kemal Paşa'nın yürüttüğü askeri siyasi ve hukuki faaliyetler sonucu başarıyla sona erdirilmiştir.<sup>38</sup>

## Sonuç

Bolu ve çevresindeki isyanlar, TBMM'nin açılmasını engellemek ve İngilizlerin Marmara Bölgesinde Anadolu ile arasında bir tampon bölge oluşturmak amacıyla çıkartılmıştır. İsyancılar nedeniyle hem İstanbul Hükümeti'nin hem de Ankara Hükümeti'nin yoğun olarak siyasal mücadelelerine sahne olmasının temel nedeni barındırdığı stratejik konumudur. Bolu ulaşım açısından Milli Mücadele döneminde İstanbul'dan ulusal mücadeleye yapılan yardımların sevk edildiği en önemli geçit noktalarından birisi olmuştur.

BMM'nin açılmasından hemen önce İstanbul'dan Milli Mücadele'ye

<sup>34</sup>Dursun Bayraktar, *Cumhuriyet Döneminde Bolu*, Ankara Üniversitesi, Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1988, s. 59.

<sup>35</sup>Zekai Konrapa, "Milli Mücadele Yıllarında Bolu", Çele, Sayı: 10, Bolu, 1963, s. 7.

<sup>36</sup>Zekai Konrapa, "Hatıralar", Çele, Sayı: 10, Bolu 1963, s. 6.

<sup>37</sup>Muhsin Karamanoğlu, "Fırka ve Geçmişten Hatıralar", Çele, Sayı :20, Bolu, 1964, s. 30.

<sup>38</sup>Belen, a.g.e., s. 22.

katılmak üzere pek çok heyet İzmit, Adapazarı, Düzce, Bolu, Seben ve Nallıhan yollarını kullanarak Ankara'ya ulaşmışlardır. Bölgenin Ankara açısından Stratejik önceliğinden dolayı İsyânların bir an önce sona erdirilebilmesi için Batı Cephesinde Yunan kuvvetlerine karşı direnmeye çalışan milli kuvvetler isyan bölgesine sevk edilmiştir. İsyân bölgesi olarak seçilen Düzce ve Bolu bölgesi İstanbul ve Ankara arasındaki bağlantının zaman- zaman kesilmesine ve milli kuvvetlere yardımın bir süre de olsa gönderilememesine yol açmıştır.

Mustafa Kemal Paşanın çabalarıyla alınan askeri-idari ve hukuki önlemlerle isyanlar büyük tahribatlara yol açmadan bastırılabilmiştir. Bolu'da Milli Mücadele'nin otoritesi kurulduktan sonra bölge halkı üzerine düşeni fazlasıyla yerine getirmiştir. Özellikle kurulmakta olan düzenli orduya gönüllülerin katılımı ve milli ordu için gerekli olan iaşenin sağlanmasında önemli miktarlarda yardımlar yapılmıştır.

Milli Mücadele yıllarında Bolu Milletvekilleri (Hacı Abdullah, Nuri, İlyaszade Şükrü ve Doktor Fuad Bey) Bolu'da mutasarrıflık yapan Ali Haydar (Yuluğ) Halil (Türkmen) ve Fahrettin Bey, Belediye başkanlığı yapan İlyaszade Hafız Hakkı Bey, Gerede Kaymakamı Mithat Kemal Bey ile Mudurnu Kaymakamı Pertev Naili Bey gibi vatansever yöneticiler ile Kuşçubaşı Eşref Bey gibi teşkilatçı liderler Bolu ve çevresinde Kuva-yı Milliye hareketini kısa sürede örgütlemişler ve Milli Mücadeleye son derece önemli hizmetlerde bulunmuşlardır.

#### **Kaynakça**

ALDAN, Mehmet (2001): **Ulusal Kurtuluşumuzda Atatürk Yolunda Yöneticiler**, Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayını.

AKIN, Veysi (2000): **Doktor Fuat Umay (Bir Devrin Cemiyet Adamı)**, Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayını.

APAK, Rahmi (1942): **Garp Cephesi Nasıl Kuruldu**, İstanbul.

ATATÜRK, Kemal (2004): **Nutuk (1919-1927)**, Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayını.

AYBARS, Ergün (2006): **İstiklal Mahkemeleri**, İzmir: Zeus Yayınevi.

BAYRAKTAR, Dursun (1988): **Cumhuriyet Döneminde Bolu**, Ankara: Ankara Üniversitesi, Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

BAYRAKTAR, Dursun (2009): **Tanzimat'ın İlk Yıllarında Bolu (Şer'iyeye Sicilleri 1838-1850)**, Bolu: AİBÜ BAMER Yayınları.

BELEN, Fahri (1983): **Türk Kurtuluş Savaşı**, Ankara: Başbakanlık Basımevi.

**Bolu Livası 1921-1925 Salnamesi** (1952): Bolu Matbaası.

BORAK, Sadi (1997): **Atatürk (Gizli Oturumlardaki Konuşmalar)**, İstanbul: Kaynak Yayınları.



## Benlikten Evrenselliğe : “Köroğlu’nun Yolculuğu”

Aynur Koçak\*  
Çiğdem Mollaibrahimoğlu\*\*

### Özet

Ortak bilinçaltını oluşturan, *ilk model/ ana model* olarak da isimlendirilen arketipler Jung’un kurmuş olduğu Analitik psikolojinin temelini oluştururlar. Arketiplerin en yaygın olanı *monomitos* yani *kahramanın yolculuğu arketipidir*. Bu arketip temelde *ayrılma- aşama- dönüş* aşamalarından oluşur. Bulunduğu ortamdaki bir durumun zorlamasıyla günlük yaşam alanından uzaklaşan kahraman birçok sınavlardan geçerek olgunlaşmış ve yaşadığı zorluğu ortadan kaldırarak sırrı elde etmiş olarak geri döner ki onun çıktığı yol esasında kendi içine uzanan içsel bir yoldur.

Günümüzde edebi eserler değişik metotlarla incelenmektedir. Uygulanan bu metotlardan biri de *arketip sembolizmidir*. Arketiplerin evrensel bir formda olması, bizi evrensel bir edebi tür olan destanları da bu yöntemle çözümlenmeye götürmüştür. Milletlerin oluşumuna ve geçişine ait önemli bilgilerin içinde yer aldığı bu eserlerin değişik metotlarla incelenmesi onları bugünün şartlarında anlamlandırma çabasına katkıda bulunacaktır. Farklı versiyonları bulunan *Köroğlu Destanı* da arketipik imajlar bakımından zengin bir yapı sunar. *Zalim han, ab-ı hayat, rüya, yol gösterici ihtiyar, parlak taş, mücadele, sınavlar, dağlık yerlere yerleşme* ve en sonunda *mutluluğa ulaşma...* *Köroğlu’nun* kendi dünyasında kişisel mücadelesini vermek üzere yola çıkışı aslında evrensel çözüm yolları sunacağı bir atılımdır. Onun mücadelesini anlamak tüm insanların mücadelesini anlamada yardımcı olacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Köroğlu, kahraman, arketip, monomitos.

### From Individuality to Universality: "Koroğlu's Journey"

#### Abstract

Archetype which are form the common subconscious and named *first model / basic model* are form foundation of analytical psychology which is established by Jung. The most widespread archetype is “*momomythos*” namely “*hero Aarchetype*.” This archetype occur “*separation, initiation, returning*”. Hero leaves form the field of his daily life. He becomes successful during his journey full of challenges and being initiaed he returns to his notive land where the adventure has started. Essentially, the hero’s journey is iner journey.

In this time literary works are analyzed with the different methods. *Archetypal Symbolism* is on of the these metods. We are analyzed epopes which are the universal works with this metod. Because this metod is the universal form. These works which have important knowledge about forming and passed of the nations. Investigation of these works with the different methods assist in the effort of interpration of its in condition of this time. “*Köroğlu Destanı*” which has different versions is affluent form the point of wiew of archetypical image. *Cruel Khan, water of life, dream, old person, shining stone, struggle, examinations, settlement of mountainous and finally attain happiness...* *Köroğlu* set off from his own world for the personal struggle. Essentially, this separation is advance which he presents the universal solution. Understanding his struggle helps understand the struggle of the whole people.

**Key Words:** Köroğlu, hero, archetype, monomythos.

\*Doç.Dr., Kocaeli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Kocaeli, Türkiye

\*\*Ortak Bildiri, Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli, Türkiye

## Giriş

İnsanı tanıma amacı güden bilimler, bu doğrultuda disiplinler arası çalışmalara ağırlık vermektedirler. Günümüzde edebiyat ürünleri çeşitli yöntemlerle incelenmektedir. Bu yöntemlerden günümüzde yaygın olarak kullanılan *Jung*'ün “ilk imge” olarak nitelendirdiği arketiplerden oluşan arketipsel yaklaşımdır (*archetypal approach*). *Jung*'a göre arketipler bilinç dışı alanda bulunan ve bize çok derinlerden seslenen ruhsal davranış kalıplarıdır. Edebiyat ürünlerinin yorumlanmasına katkıda bulunan bu yöntem, temel ilkelerini *Jung*'çu psikolojiden ve *Neumann*'ın modern derinlik psikolojisinden alır. Modern psikolojinin kurucularından *Jung*, ortak bilinçaltının yapısını oluşturan öğeleri “arketipler” (ilk örnek/ana model) olarak nitelendirir (1968). Bir yer ve durumun imgesi olan arketipler, kendilerini bu imge ve resimler aracılığıyla bilinçe yansıtırlar.<sup>1</sup> Bu bilinç, ortak bilinçaltıdır, bu anlamda arketipler evrenselidir. Ortak bilinçaltının öğeleri olan arketipler evrensel oldukları için farklı toplumlarda ortak olarak görülebilir. Bu nedenle arketipler, kişisel deneyimlerden farklı, ilk çağlardan bu yana insanları etkileyen kolektif bilinçaltı unsurlarıdır. Çağdaş psikanaliz, arketipsel dönüşüm ilkesinin insan bilincinde hâlâ canlı durduğunu ve çağdaş yaşamın her anında özünde mitsel olan dönüşümlerden geçildiğini belirtir (*Jung*, 1968, 1970, 2001; *Neumann*, 1973, 1995; *Eliade*, 1994). *Campbell*, arketip kavramını mitosların yapılarına uyarlar ve “Kahramanın Sonsuz Yolculuğu” (2000) adlı eserinde “Yolculuk, mitolojik kahramanın arayışı, her zaman aynı arketipsel modeli izler.” şeklinde açıklamada bulunur. Bu yaklaşım, olay ve yer bakımından farklılık gösterse de, tüm mitosların aynı kalıp çerçevesinde oluştuğunun bir ifadesidir (*Tecimer*, 2005: 95).

*Jung*, kendi deyişiyle “yaşamın aşamaları” arasındaki farklılıkların ortaya konulmasının çok önemli olduğunu düşünür. O, yaşamın ilk yarısını, güneşin ufuktan doğup yavaş yavaş en yüksek noktaya doğru tırmandığı öğle öncesine, ikinci yarısını da güneşin çizdiği eğriyi tamamlayıp battığı ve sonunda gözden kaybolduğu öğleden sonraya benzetir. Yaşamın ikinci yarısının sorunu, yaşama yeni bir anlam ve amaç bulmaktır (*Fordham*, 2008: 98). *Monomitos* adı verilen kahraman kalıbında da kahramanın yolunu “ayrılış- aşama- dönüş” kısımlarına ayıran basamaklar vardır. Bu formda kahraman çıktığı yoldan mevcut sıkıntıyı ortadan kaldıracak gücü elde etmiş yani hayatının yeni anlamını bulmuş olarak döner (*Campbell*, 1991, 1993, 2000). Bu kalıp birçok edebî eserde hatta kendi benliğimizde seyredemediğimiz bir kalıptır ve *Köroğlu Destanı*'nın farklı versiyonlarında bu kalıbı bulmak mümkündür.

Köroğlu anlatmalarının arketipsel yaklaşımla ele alınması Köroğlu'nu evrenselliğe taşıyan noktaları aydınlatılabilir. Köroğlu üzerine yapılan çalışmalarda o kimi zaman zorba, kimi zaman eren (*Bayat*, 1984), kimi zaman da tarihi bir kişilik (*Boratav*, 2003) olarak değerlendirilmiştir. Bu incelemede amaç, bu farklı Köroğlu

<sup>1</sup> “*Jung*'ün kuramsal temelini sunduğu, arketipoloji ve bilinçdışı dinamiklere yoğunlaşan “Analitik Psikoloji” okulu, arketiplerin doğası gereği imgeler, resimlerle çalışır. İmgelerin çok-anlamlılık ve muğlaklıkları, çok daha belirli ve keskin ifadeyi taşıyan sözcüklerin apaçıklığından farklıdır. İmgeler çocukluğu ve çocuksuluğu çağırıştır. İmgelerin gerçeklik çıpası, sözden çok daha derinlere, gerilere gider (...) Arketiplerin işlevi, kristalizasyon odakları gibi “mevcut” türe özgü biyolojik-evrimsel algılama-duyumsama-yorumlama-tepkile(ş)me şemalarını oluşturmak değildir. Arketipler, o şemaların mihenk noktalarında beliren, kendini gösteren ve kendini zorlayan görüngülerdir. Arketiplerin gücü kendilerinden menkul değildir; bir yer ve durum imgesidirler ve o yer ve durumun kendisinden kaynaklanan bir zorlayıcılıkları vardır. Bu olgu -paradoksal gözükse de-, daha bir vazgeçilmez kılar”(Saydam, 2005:11-12).



değerlendirmelerini de göz önünde bulundurup bunlardaki ortak seyri konu olarak Köroğlu’nun ulaştığı noktayı anlamlandırabilmektir. Çalışmada konuyu sınırlandırabilmek için değerlendirmeler Türkmen ve Özbek versiyonlarının ilk kolu ekseninde yapılacaktır.<sup>2</sup>

### **Kahraman Arketipi ve Evrensellik Yolundaki Kahraman Köroğlu**

“Ayrılış- aşama- dönüş” üçlemesinden meydana gelen kahraman arketipinde kahraman kendi yurdundan bir durumun zorlamasıyla, tesadüfi olarak ya da bilinçli bir şekilde uzaklaşır ve gittiği yerde çeşitli sınavlardan, zorlu aşamalardan geçer. O, kötü kişilerle mücadele eder. Bu mücadeleler sırasında ona yaşlı, bilge bir adam yol gösterir, yardım eder. Kahraman onun da yardımlarıyla buradan elde ettiği ödüllerle güçlenerek yurduna döner ve mevcut bozuk düzeni düzeltir. Birçok kahramanın yolculuğunun olduğu gibi Köroğlu’nun yolculuğu da olgunlaşmaya, güçlenmeye varan fiziksel bir yolculuk olduğu kadar bilinç dışı alana uzanan ruhsal bir yolculuktur.

Genel tanımı itibarıyla kahraman<sup>3</sup>, insanlık için kendini feda edebilenidir<sup>4</sup>. Birbirinden farklı kahraman tipleri olmasına karşın bunların ilk ortak yönü “fedakârlıkları”dır. *Campbell*, “The Hero with a Thousand Faces” adlı eserinde kahraman olarak *savaşçı, imparator- zorba, aziz ve dünyayı kurtaran kahraman* tiplerinden bahseder (1993: 315- 356). Ona göre dünyanın farklı yerlerinde görülen bu çeşit kahramanların ortak yönü yolculukta aynı dairesel döngüyü takip etmeleridir. Bu döngü kahraman kalıbının arketipsel bileşkesidir. Aslında bir mitik kahramanın hayatı birçok yerde kopyalanır. Önemli olan kahramanın yolculuğunun arketipsel olarak incelenmesidir (*Campbell*, 1991:166). Köroğlu farklı versiyonlarda farklı kahraman tipi olarak değerlendirilebilir. Bu farklılıklar Köroğlu’nu evrenselliğe taşımada, temel arketipsel kalıbı taşımaları bakımından önemlidir.

*Erich Neumann* kahramanı “insanlığın arketipsel habercisi” olarak değerlendirir. Onun kavgası insanlığın yaşamak zorunda olduğu, durarak ve uzaktan da olsa yaşadığı bir örnektir. *Neumann*’a göre kahraman bir çatışma üzerine doğar (1973: 131). Evrensellik yolundaki bir kahramanı irdelerken ilk önce onun evrensel doğum aşamasına dikkat çekmek gerekir. Türkmen ve Özbek versiyonlarında Köroğlu benzer karışık dönemlerde dünyaya gelir.

Türkmen versiyonunda *Çandabil*’i zalim bir han yönetmektedir ve halk ezilmektedir. Her ne kadar ülkenin başına sonradan hanın seyisi *Cıgalı Bey* han olmuşsa da o, yaşlıdır ve artık ülkeyi yönetecek birini aramaktadır. Bunun üzerine *Cıgalı Bey* küçük oğlu *Adı Bey*’i han yapar. *Adı Bey*in karısı hamileyken ölür. O da bu duruma daha fazla dayanamayarak vefat eder ve ülke yeniden sahipsiz kalır.

Özbek versiyonunda ise Kızılbaşların hanı *Hunharbek* Türkmenlere saldırır. Türkmenlerin başındaki *Cıgalı Beyi* öldürüp oğlu *Ravşanbek*’i esir ederler. *Ravşanbek* esir olarak köle pazarında bir Türkmen olan *Gacdumbek*’e satılır. *Gacdumbek*’in kız kardeşi *Hilalay*’la birbirlerine âşık olur ve evlenirler. *Ravşanbek* yurduna geri

<sup>2</sup> Metinler için Metin Ekici’nin *Türk Dünyasında Köroğlu – İlk Kol* (2004) adlı kitabından yararlanılmıştır.

<sup>3</sup> Jung’a göre kahraman gelişmiş ego libidosunun sembolüdür. Onlar başıboş dolaşan güneş gibidir. Bundan çıkarılacak sonuç kahraman mitinin güneşle bağlantılı bir mit olduğudur. Bu bize gösteriyor ki o, bilinç dışına özlemin kişisel temsilcisidir (Jung, 2003:5-7)

<sup>4</sup> “Ahlâki amaç insanların ya da insanın dışındadır, ya da bir düşünceyi desteklemektir. Kahraman kendini bazı şeyler için kurban eder. Bu onun ahlâkidir.”(*Campbell*, 1991: 156)

döndüğünde geride kalan *Hilalay* hamileyken ölür. Her iki anlatmada da kahraman âdeta bir kurtarıcı vasfıyla karışık bir ortamda doğar.

Kahramanın yolculuğu aynı zamanda iç âleme yapılan ruhsal bir yolculuktur. Kahramanın mitolojik yazgısı, bilincin bütün geçmişini ve izlediği seyri gözler önüne serer. Burada kahraman bilinçten bilinç dışı alana doğru yolculuk yapar. Arketipler bu bilinç dışı alanda yer alırlar. Kahraman, yolculuğu esnasında bilinç dışı alana geçtiği anda bu alanın karanlık güçleriyle mücadele etmeye başlar. Doğum, bilinç dışı alanda meydana gelir. Özbek versiyonunda Türkmenler zorla bilinç dışı alana sürüklenirler. Onları bilincin alanından karşıya geçiren, bilinç dışı alanın karanlık gücü, insanın düşük karakterli diğer yarısı *gölgeye* denk düşen *Hunharbek*'tir. *Ravşanbek*'le *Gacdumbek* bilinç dışı alandan bilince varmayı başarırlar, ancak *Hilalay* ile yengesi bilinç dışı alanda kalırlar. *Hilalay*'ın doğun sancıları tuttuğunda *Ravşanbek*'i arar, ama yanında bulamaz. Çocuğunu doğuramadan ölür. Her iki versiyonda bilinç dışı alandaki bu doğum çocuğun "mezarda doğma"sı ile temsil edilir.

*Neuman* 'a göre feminen öğeler bilinç dışı alandadır (1955: 143). Anneye ait olan alanlar bilinç dışı alanın elemanlarındandır. *Neumann*'ın "The Transpersonal Archetype" olarak nitelendirdiği bu formlardan biri "toprak ana" olarak gözüktür<sup>5</sup>. Doğum anneyi temsil eden bir mekânda, mezarda gerçekleşir. Bilinç dışı alan ne kadar karanlıksa onu temsil eden mezar da bir o kadar karanlıktır. Kahraman, tıpkı bilinç dışı alanın göz önünde bulundurulmayışı gibi göz önünde bulundurulmayan, unutulan bir alanda dünyaya gelir. Dişil öğelerin ve arketipsel imajların yer aldığı bilinç dışı alanın unutulmuş olarak gözükmesi anaerkil bir toplum yapısından ataerkil toplum yapısına geçişin bir ifadesi olarak değerlendirilir (Campbell, 1992: 136-152; Rosenberg, 1998: 13-22).

Kahramanın doğumunda belirtmemiz gereken hususlardan biri de onun annesiz ya da babasız olmasıdır (Neumann, 1955:133). Türkmen versiyonunda Köroğlu'nun annesi onu doğuramadan ölürken babası da bu acı haber üzerine ölmüştür. Her iki ebeveyn de kahraman daha dünyaya gelmeden ölür. Özbek versiyonunda ise Köroğlu'nun annesi *Hilalay* onu doğuramadan vefat ederken, babası *Ravşanbek* de tam kavuştukları anda vefat eder. Kahraman kişisel anne ve babadan yoksundur, ancak bununla birlikte o ikinci bir anne ya da babaya sahiptir (Neumann, 1955: 132). Bu anlamda Türkmen ve Özbek versiyonlarında Köroğlu'na mezar formundaki "toprak ana" ve onu emziren "keçi" ikinci annelik yapar Her iki versiyonda arketipsel annenin toprak ana ve emziren keçi formunda gözükmesi bir kutsiyete işaret eder. Yine her iki versiyonda dede Cıgâlı Beyin Köroğlu'nu koruyup kollaması, onu yetiştirmesi, ona ikinci bir baba görevi yükler ve kutsal bir *ruh arketipine* işaret eder.

Kahramanın doğumu konusunda şunu da belirtmek gerekir ki, kahramanın mücadelesi doğumuyla başlar. Kahraman, hayatta kalmaya çalışır. Bu mücadele daha sonra çıkacağı yolculuk sırasında devam eder. Onun mücadelesi belki de kavgasının yapısı da bu ilk alandaki kavgadan kaynaklanır. *Otto Rank* bu durumu "Doğum Travması" olarak adlandırır (2001). Buna göre kişi kendini güvende hissettiği anne karnından dışarıya çıkmak istemez. Her iki versiyonda da Köroğlu doğduğu mezardan yalnızca keçiden süt emmek için çıkar. Onu birilerinin gördüğünü sezdiğinde mezara yani bir anlamda anne karnına kaçıp saklanır. Çünkü o, kendini orada güvende

<sup>5</sup>The Transpersonal Archetype üç formda gözüktür: Cömert ve besleyici Toprak Ana, Bakire Ana (Tanrı tarafından hamile bırakılan) ve Ruh Hazinesinin Gardiyanı, (Neumann, 1973: 137).

hissetmektedir (2001 :98). Kahramanın istemediği halde zorla bu mezardan yani anne karnından uzaklaştırılmak istenmesi onda beklenen travmayı yaratır ve her iki versiyonda da Köroğlu arkadaşlarına sataşan, onları döven, zaman zaman da pazarı birbirine katan bir çocuk olur. Birçok yönüyle yüceltilen kahramanın bu husustaki çatışması aslında kahraman olsun olmasın her insanda ve de tüm canlılarda görülen doğum travmasıyla açıklanabilir. *Campbell*'a göre kahraman arketipinin en önemli yanı da işte bu şekilde herkese uygun olmasıdır ( Tecimer, 2005: 98)

Kahraman arketipine uygun bir formda dünyaya gelen kahraman doğumla birlikte artık bilinç dışı alandan bilinçe geçmiştir. O, burada eril öğelerle bir aradadır, ancak olgunlaşması ve kendisine gerekli olacak güçleri elde edebilmek için bilinç dışı alana bir yolculuk yapmak zorunda kalacaktır.

Bilinç dışı alan(Anne karnı/mezar)

Doğum Anı

(Bilinç geçiş süreci)

Bilinç

Doğum

(Kişi artık bilinç alanında)

Kahramanın bilinç dışı alana geçip burada olgunlaşma veya güçlenme sürecine girmesi için onu bu alana sürükleyecek itici bir kuvvetin, bir zorlamanın olması gerekmektedir. Türkmen versiyonunda bu durum kırk dervişin Köroğlu'nun ailesine konuk olmasıyla başlar. Köroğlu dedesi *Cığalı Bey* ve yengesi *Gülendam* ile yaşamaktadır. Kırk derviş gelip onlara konuk olduğunda onları ellerinden geldiği kadar iyi ağırlamaya çalışırlar. Kırk derviş bu misafirperverlikten özellikle de *Gülendam* 'ın hizmetinden son derece memnun kalır. Kırk derviş ertesi gün memnuniyetle onların yanından ayrılır ve bir başka yere, Arap ülkesinin padişahı *Reyhan Arap* 'a konuk olur. *Reyhan Arap* da onları güzelce ağırlar. Sohbet sırasında dervişler *Gülendam* 'dan bahsederler. *Reyhan Arap* onu tanıır. Yıllar önce o, peri kızı *Gülendam* 'ı kaçırmış, ancak Köroğlu'nun babası *Adı Bey* onu kurtarmıştır. İşte bu nokta *monomitosun* ayrılış aşamasına geçişi sağlar. *Reyhan Arap*, *Gülendam* 'ı kaçırmak için *Çandibil* 'e gider. Burada hain bir plan yapar. *Gülendam* atının ayak sesinden gelenin o olduğunu anlar. Köroğlu'dan atını *Reyhan Arap* 'ın atıyla çiftleştirmesini ister. Çünkü onun atı bir tulpardır. Köroğlu atını *Reyhan Arap* 'ın atıyla çiftleştirdikten sonra *Gülendam* 'dan su ister. Suyu ona verirken onu atına atıp kendi ülkesine, karanlıklar diyarı Arap ülkesine götürür. Köroğlu burada *Reyhan Arap* 'dan öcünü alacağına dair ant içer. Anlatının buraya kadar olan olay örgüsünde *Reyhan Arap* bilinç dışı alanın yani karanlıklar diyarının karanlık bekçisi “*gölge*”sidir.

Gölge, insanın toplum tarafından onaylanmayan bastırılmış davranışlarıdır. Gölge bir bekçi gibi bilinç dışı alanda durur. Bu alana geçmek isteyen ilk olarak onunla karşılaşır. Gölgeyle karşılaşıldığında ya onunla mücadele etmek ya da onunla bütünleşmek gerekir. Gölge tanındığı, önemsendiği oranda zararsızdır. Önemsenmemesi onu daha tehlikeli kılar. Arap ülkesi bilinç dışı alandır. *Gülendam* ise Köroğlu'nun *animasıdır*. Anima erkekte yer alan dişil öğedir. Anima gölgenin hemen ardında yer alır. Bireyselleşme yolunun ilk aşaması gölgeyle bütünleşmekken diğer aşaması da animayla bütünleşmektir.

Bilinç

Bilinç dışı alan (*Arap ülkesi*)

Köroğlu Gölge (Reyhan Arap)/ Anima (Gülendam)/ Bilge adam (Cığalı Bey)

Köroğlu'nu kişisel olgunluğa, bir anlamda da evrenselliğe ulaştıracak olan yolculuk yalnızca bu olayla yaşanmaz. Birbiri içine geçmiş olay örgüsü farklı durumlarla onu olgunluğa eriştirir. Bu olaylardan biri yine onun bulunduğu ortamdan,

günlük yaşam alanından uzaklaşmasına neden olur. Köroğlu *Reyhan Arap*'ın atıyla çiftleştirdiği atından bir yavruya sahip olur. Onu dedesi *Çiğalı Bey*'in tavsiyelerine uygun olarak hiç kimse görmeden yeraltında bir süre besler. Zamanı gelince onu oradan çıkarıp otlatır, ancak bu sırada at gözden kaybolur. Köroğlu atını arar, bulamaz. Dedesinin yanına gidip olanları ona anlatır. Dedesi ona ne yapması gerektiğini söyler. *Çiğalı Bey* burada "*bilge yaşlı adam*"dır. Kahramana sıkıştığı anlarda ne yapması gerektiğini anlatır, yol gösterir. Dedesi ona bir çörek pişirmesini, bir yarısını ona vermesini, diğer yarısını da kırarak yola serpmesini, bu şekilde kibleye doğru gitmesini söyler. Bu şekilde giderek bir çınar ağacına varacaktır. Burada Köroğlu asıl ayrılışın eşliğindedir. Atı kaybolmuştur. Onu bulmak için bilinç dışı alana gitmeli, orada mücadele ederek atına yani asıl gücüne sahip olmalıdır. Çünkü üstün özelliklere sahip olan atı olmadan onun animası *Gülendam*'ı kurtarması imkânsızdır. Bu olay örgüsünde dışı olan at da kahramanın animasını temsil eder. Karanlık bir güç tarafından bilinç dışı alana sürüklenen anima karanlıklar diyarından kurtarılmalıdır.

*Bilinç*

Köroğlu

*Bilinç dışı alan (Arap ülkesi)*

Gölge (Reyhan Arap)/ Anima (At)/ Bilge adam (Çiğalı Bey)

Özbek versiyonunda Köroğlu'nun ayrılış aşaması farklı bir olayla başlar. Köroğlu Kızılbaşlardan bir çocuğa vurarak onun ölümüne neden olur. Bu olay onun başına bazı belalar açabilir. Bu nedenle onun buradan uzaklaşması gerekir. Bu nedenle Köroğlu babası *Ravşanbek*'in olduğu *Yevmit*'e gönderilir. Burada babasını bulduğunda babası vefat eder. O da burada dayısıyla yaşamaya başlar. Bir gün atıyla dolaşırken gölden bir aygır çıkar ve atıyla çiftleşir. Zamanı gelince atı doğurur ve Köroğlu onu ilgiyle büyütür. Bu arada dayısı onu evlerini sürekli olarak gözleyen *Reyhan Arap*'tan uzak durması konusunda uyarır. Onun gözü yengesi *Halcunavay*'dadır. Köroğlu *Reyhan Arap*'ın atını görünce atını onunkiyle çiftleştirmek ister. Yengesi onu uyarır, ancak Köroğlu düşük karakterli gölgeyi temsil eden *Reyhan Arap*'ın oyununa gelir. *Reyhan Arap* atını onunkiyle çiftleştirmesi karşısında yengesinin kendisine su getirmesini ister. Yengesi ona su vereceği sırada onu atına atıp kendi ülkesine, bilinç dışı alana götürür. Köroğlu yine burada bir gün intikamını ondan almak üzere ant içer. Köroğlu'nun bu olay örgüsünde kendi yaşam alanından, bilincin sınırlarından bilinç dışı alana adım atması ise bir gün mescitte aksakallıların ona hanlık gömleği giydireceklerini söyleyip atını da alarak gözden kaybolmalarıyla gerçekleşir. Burada aksakallılar "*gölge*"yi temsil ederler. Gölge olumsuz bir karakter olduğu kadar olumlu bir karakter de taşır (Jung, 2005). Burada Köroğlu'nu eşsiz güçleri elde edeceği yola çıkmaya sevk ettikleri için olumlu bir anlam ifade ederler. Bu andan itibaren Köroğlu uzun zaman her yerde atını arar. Her yamaca bakar. Yine bir gün yamaçlara bakarken bir ağaca bağlı at görür. Hemen atın yanına gider, atını tanır. Tam atını alıp gideceği anda bir ihtiyar ona seslenir. İhtiyar atın kendisinin olduğunu ve onu alamayacağını söyler. Köroğlu da atın kendisinin olduğu konusunda ısrar eder. Bu andan itibaren farklı bir alanda bulunan Köroğlu'nu zorlu sınavlar beklemektedir.

Türkmen ve Özbek versiyonlarında kendi yurdundan ayrılan, kendi benliğinde de bilincinden ayrılıp bilinç dışı alana adım atan kahramanı burada sınavlar beklemektedir. Kahraman formunda onu başarıya, kişisel anlamda da olgunluğa ulaştıracak olan ilerlemeler burada yaşanacaktır. Monomitosun aşama kısmını oluşturan bu bölüm Türkmen versiyonunda atını bulmak için çınar ağacının altına giden Köroğlu kimseyi bulamaz. Burada onun asıl bulmak istediği atıdır. Bu aşamada atın

Köroğlu’nun animası olduğunu söylemiştik. Köroğlu bilinç dışı alana gidip animayı elde edebilmek, onunla bütünleşip bireyselleşmek için mücadele edecektir. Gittiği ağacın altında kimseyi bulamayan Köroğlu burada uykuya dalar.

Uyku karanlık bir âleme açılır. Bilinç dışı alan da karanlık bir alandır. Köroğlu uykuyla birlikte karanlıklar ülkesi bilinç dışı alana atım atmış olur. Köroğlu rüyasında Hz. Ali’yi görür. Bu alanda kahramana yol gösterecek olan bir bilgeye ihtiyaç duyulur ki Hz. Ali bu “*ruh arketipi*”ni temsil eder. Ardından erenler atını ona verirler. Atın dışında deri çizme, ipek kumaş, kunduz kırbaç, kuş tüyü çuha yorgan da verilir. Sonra da ona başka ne istediğini sorarlar. O atı ve kendisi için yüz yirmi yıl ömür, atna ve kendisine yaralandıkları zaman yıldızla bakarak iyileşme, düşmandan çabucak kurtulma ve yetmiş iki dil öğrenmeyi ister. Bu isteklerin ardından erenler giderler. O, bir de öldüğü zaman adını yaşatacak bir evlat ister. Erenler bu son isteği duymazlar. Hz. Ali onu duyar. Kimsenin duymadığı anda Köroğlu’nu duyarak ona yardım etmiş, asıl önemli isteğini, gücünü ona vermiş olur. Bu da bilinç dışı alanda yol gösterici “*bilge*”den beklenen bir davranış kalıbıdır. Ona nefes verir ve adının kıyamete kadar dolaşması için dua eder. Köroğlu burada gerekli olan gücü, hediyeleri elde eder. Diğer versiyonlarda görülen “parlak taş” ve “ab-ı hayat” da bu tür hediyelerden yani güçlerdendir. Sonra kendi dünyasına, bilince geri döner ve uyanır. Uyanma, monomitosun dönüş kısmını oluşturur.

Özbek versiyonunda Köroğlu’nun aşama kısmında verdiği mücadele daha belirgindir. Kaybolan atını bir yamaçta bulan Köroğlu gittiği mekânla bilinç dışı alana adım atacaktır. Burada mücadelesini karşılaştığı ihtiyara karşı verir. İhtiyar, burada bilinç dışı alanın bekçisi “gölge” konumundadır. Onun bu alana adım atması ilk olarak onu yenmesiyle gerçekleşecektir. Köroğlu atını yani animasını alarak geri dönmek zorundadır, ama karşısında alt edilmesi gereken bir güç vardır. İhtiyar atı ona vermemekle kalmaz, bir de onu güreşe davet eder. Güreşirler, ancak her defasında Köroğlu bu güce yenilir. Köroğlu üzülür ve atını ona vermesi için ısrar eder. İhtiyar bu durum üzerine kadiya gitmeyi teklif eder. Köroğlu bu teklifi kabul eder ve artık yeni alanın eşiğine gelir. İhtiyar önde, o arkada bir mağaraya girerler ve Köroğlu böylece bilinç dışı alana adım atmış olur. Burada artık onu olgunlaşma safhası bekler. Mağarada kırk çiltan vardır. Ona ne istediğini sorarlar. Köroğlu yalnızca atını ister. Ona atı dışında uzun ömür verirler. Ayrıca *Çambil*’i şehir, *Yumus* ve *Miskal* perileri de yar olarak verirler. Bir de yaralandığında yıldızlara bakarak iyileşme imkânı. Köroğlu burada bir gece konaklar. Gecenin sabaha varması, karanlık bilinç dışı alandan güçlenerek, aydınlık bilince varmayı temsil eder. Tüm bu armağanlarla Köroğlu eskisinden güçlü olarak yurduna döner. Burada o, dönüş aşamasını da kaydetmiştir. Güçlenen Köroğlu *Çambil*’de yurdunu kurar. Daha sonra da düşmanlarından öcünü alıp mutlu bir hayat yaşar.

Türkmen versiyonunda kahramanın çıktığı bir yolculuk daha vardır. Burada Köroğlu getirdiği hediyeleri dedesinin beğenmemesi üzerine, onun yönlendirmesiyle *İsfahan*’a gider. Köroğlu burada dört farklı ustadan dört farklı alet alacaktır. Köroğlu dedesinin talimatlarıyla oraya vardığında onu güçlü kılacak hediyeleri almak için sınavlara tabi tutulur. Burada ona *Abdullah Derviş* kılavuzluk edecektir. Çünkü kahramanın bu karanlık alanda tek başına yolunu bulması imkânsızdır. Köroğlu ilk olarak yay ustasını bulur ve bir türlü çekilemeyen yayı çekerek onu elde eder. Daha sonra bir başka ustanın yanına gider. Buradaki sınavı da başararak yeşil mızrağın ve birçok silahın sahibi olur. Bu hediyelerle güçlenen Köroğlu yurduna döner. Dedesi

bunlarla artık güçlendiği ve öçlerini alabileceğini söyler. Köroğlu düşmandan öcünü alır, yurdunda düzeni sağlayarak mutlu bir şekilde yaşamaya devam eder.

### **Sonuç**

*Campbell*, bireylerin her şeyden önce kendilerini koruma isteklerini bir yana bıraktıklarında kahramanca bir bilinç dönüşümü yaşayabileceklerini belirtir (Tecimer 2005: 98). Köroğlu yurdunu dağıtanların dersini vermek, yurdunun eski düzenini sağlamak için kendini geliştirmeye çalışır ve yolculuklara çıkar. Aslında onun toplumsal hayatta sağlamaya çalıştığı düzen ve verdiği bireysel mücadeleler her kahramanın verdiği mücadelelere benzer. Her birey de özünde kendi kendinin kahramanıdır ve her insan yaşadığı deneyimlerle ruhunu düzene sokmaya çalışır. Bu anlamda ister eren olsun, ister tarihi, ister de zorba kahraman olsun Köroğlu'nun dairevi olgunluk şeması tüm insanlarda kopyalanır. Zaman ve mekân sınırlamasını aşarak tüm örneklerle uyabilen ve tüm dünyadaki insanlarla bütünleşebilen bu kalıp Köroğlu'nu bireysel alandan çıkarıp evrensel alana taşır. Arketipsel anlamda asıl kahraman da bireysel olanı evrensele yayabilendir.

**Kaynakça**

- BAYAT, Fuzuli (2003): **Köroğlu: Şamandan Âşıka, Alpten Erene**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- BORATAV, Pertev Naili (1984): **Köroğlu Destanı**, İstanbul: Adam Yayınları.
- CAMPBELL, Joseph (1993): **The Hero With a Thousand Faces**, London: Fontana Press.
- CAMPBELL, Joseph (2000): **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, Çev. Sabri Gürses. İstanbul: Yayınları.
- CAMPBELL, Joseph (1991): **The Power of the Myth**, New York: Anchor Book.
- CAMPBELL, Joseph (1992): **Batı Mitolojisi: Tanrı’nın Maskeleri**, Çev. Kudret Emiroğlu Ankara: İmge Kitabevi.
- EKİCİ, Metin (2004): **Türk Dünyasında Köroğlu-İlk Kol**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ELIADE, Mircea (1994): **Ebedi Dönüş Mitosu**, Çev. Ümit Altuğ. Ankara: İmge Kitabevi.
- FORDHAM, Frieda (2008): **Jung Psikolojisinin Ana Hatları**, Çev. Aslan Yalçın. İstanbul: Say Yayınları.
- FROMM, Erich. (1957): **The Forgetting Language (an introduction to the understanding of dreams, fairy tale and myths)**, New York: Grove Press.
- JACOBI, Jolande (2002): **C.G. Jung Psikolojisi**, Çev. Mehmet Arap. İstanbul: İlhay Yayınevi.
- JUNG, Carl Gustav (1991): **Psychology of the Unconscious**, New Jersey: Princeton University Press.
- JUNG, Carl Gustav (1968): **The Archetypes and the Collective Unconscious**, Trans. R. F. C. Hull. Princeton, New Jersey: Prince University Press.
- JUNG, Carl Gustav (1970): **Four Archetypes; Mother, Rebirth, Spirit, Trickster**, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- JUNG, Carl Gustav (2005): **Dört Arketip**, Çev. Zehra Aksu Yılmaz. İstanbul: Metis Yayınevi.
- JUNG, Carl Gustav (2003): **Aspect of the Masculine**, Edited with an introduction by John Beebe, New York.
- PEARSON, Carol S. (2003): **İçimizdeki Kahraman-Yaşadığımız Altı Arketip-**, Çev. Semra Ayanbaşı. İstanbul: Akaşa Yayınları.
- RANK, Otto (2001): **Doğum Travması**, Çev: Sabri Yücesoy, İstanbul: Metis Yayınları.
- ROSENBERG, Donna (1998): **Dünya Mitolojisi, Büyük Destan ve Söylenler Antolojisi**, Yay. Haz.: Kudret Emiroğlu, çev.: Koray Akten [ve öte.] Ankara: İmge Kitabevi.
- NEUMANN, Eric (1955): **The Great Mother: An Analysis of the Archtype**, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- NEUMANN, Eric (1973): **The Origins and History of Consciousness**, New York: Princeton University Press.
- SAYDAM, M. Bilgin (2005): “Carl Gustav Jung: Nesnel Ruh’un Şamanı”. **Dört Arketip**, C. Gustav Jung. İstanbul: Metis Yayınları.
- TECİMER, Ömer (2005): **Sinema, Modern Mitoloji**, İstanbul: Plan B Yayınevi.





## Köroğlu Destanında Kırklar Motifi

Behiye Köksel\*

### Özet

Kırklar Motifi, Köroğlu destanının önemli motiflerinden biridir. Türk dünyasının en fazla varyanta sahip destanı olan Köroğlu'nun hemen hemen bütün varyantlarında kırk ya da kırklara tesadüf edilmekle birlikte, özellikle Doğu varyantlarında daha fazla görülür. Köroğlu destanında kırklar motifi şu şekillerde karşımıza çıkmaktadır:

Kırklar

Kırk derviş

Kırk yiğit/kırk yoldaş

Kırklara karışma

Köroğlu'nun doğumu epizotunda kırklar veya kırk derviş yardım eder. Köroğlu'nun kırk yiğidi vardır. Destanın sonunda Köroğlu kırklara karışır. Bildirimiz, Köroğlu destanındaki kırklar motifini edebî, kültürel, dinî, mitolojik kaynaklarıyla birlikte ele alarak incelemektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Köroğlu, kırklar, mistik, motif, varyant

### The Forty Mystics Motif in Köroğlu Epos

#### Abstract

Forty Motif is one of the important motifs of Köroğlu Epic. It is usually seen in the East variants. In these epics the forty motifs are:

Forty

Forty dervish

Forty heros/Forty fellow traveler

Being vanished or disappeared

The forty dervish has helped to birth of Köroğlu. Köroğlu has forty heros. Köroğlu has vanished at the end of the epos.

This study has examined the forty motif in Köroğlu epic and the sources of culturel, literary, religious and mythologic dimensions.

**Key Words:** Köroğlu, forty saints, mystics, motif, variant.

---

\*Yrd. Doç. Dr., Gaziantep Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Gaziantep, Türkiye

Türk Dünyasının en fazla varyanta sahip destanı olan Köroğlu Destanı, hem taşıdığı sosyolojik, tarihi, kültürel özellikler, hem de zengin içeriği, motifleri ile edebî ve mitolojik öneme sahip bir destandır. Orta Asya'dan Balkanlara kadar, yalnız Türk dünyasında değil, hatta Türklere komşu olan diğer halklar arasında da bilinen Köroğlu, bu özelliğiyle Türk destanları içerisinde coğrafyası en geniş olandır. Bu kadar geniş coğrafyaya yayılmış olması sebebiyle araştırmacılar bu destan zincirini doğu ve batı dairesi olarak iki temel daire içinde tasnif etmişlerdir.<sup>1</sup> Hazar'ın doğusundan derlenen varyantlar ile Hazar'ın batısından derlenen varyantlar destanın kimi epizotları bakımından farklılık gösterir. Doğu varyantlarında zengin motifler taşıyan Köroğlu'nun doğumu kolu varken Batı varyantlarında bu kol bulunmaz. Hikayenin mevzuu ve kahraman tipi açısından farklılık göstermeyen bu varyantlarda bazı epizotlara bağlı motiflerde de epizotun bulunup bulunmamasına göre farklılık göze çarpmaktadır. Kırklar motifi destanın muhtelif kısımlarında bulunmakla birlikte Doğu varyantlarında bulunan Köroğlu'nun doğumu epizodu içerisinde muhakkak mevcuttur.

Köroğlu Destanında yer alan önemli motiflerden kırklar motifi, kültürümüzün önemli kodlarından birisidir. Tasavvuf'ta ve halk edebiyatının efsane, menkıbe, masal, destan gibi türlerinde yaygın bir motif olarak görülen kırklar motifi, halk kültürü içinde, bilhassa halk inanışlarında kimi zaman bir formel ifade, kimi zaman da dinî nitelikli bir inanış unsuru olarak görülür. Tasavvuf Edebiyatında önemli yer tutan, halk inanışları ve halk kültürünün geçiş dönemleri, gelenek-görenek alanlarında yaygın biçimde karşımıza çıkan kırklar motifi, sadece İslamî kültürle ilgili olmayıp, diğer tek Tanrılı dinlerde ve hatta eski ve farklı din ve kültürlerde de karşımıza çıkar.

Kırklar motifi, kırk sayısı ile ilgili olup kırk sayısı en eski dönemlerden günümüze geleneksel kültürümüzde kişi sayısı, zaman-süre ifadesi, kutsal ya da tanrısal bir eylem ifadesi olarak çeşitli biçimlerde çok yaygın olarak görülür.

### Kırklar

Dinî-Tasavvufî düşüncede yaygın biçimde karşımıza çıkan kırklar, kırk kişilik ruhanî bir zümredir. Bektaşilikte kırklar cemini temsil eden bir semaha da adını veren kırklar inancının çeşitli efsane ve menkıbelerde karşımıza çıktığını görürüz.

Bektaşi inancına göre kırklar Hz. Ali'nin de aralarında bulunduğu, Hz. Muhammed'in Mirac'a çıkarken gördüğü kırk kişilik zümredir. Bunların bulunduğu meclis de kırklar cemidir. Hz. Peygamber, Miraç yolculuğunda kırklar cemine ulaştığında onu Hz. Ali karşılar, ama Hz. Muhammed ezel niteliği içindeki Hz. Ali'yi tanıyamaz. "Siz kimsiniz?" der. "Biz kırklarız" derler. Peygamber, "Ama siz otuz dokuz kişisiniz" der. Kırklar birinin üzüm toplamaya gittiğini söylerler. Elinde bir tane üzümle gelen Selman-ı Farisi'nin getirdiği üzümü sıkırlar, şarap olur, hepsi içer, manevî manada sarhoş olurlar ve semaha kalkarlar.<sup>2</sup> Gerek Köroğlu Destanı'nda, gerekse diğer hikaye ve destanlarda kırkların yanında çoğu kez başka kutsî kişiler bulunur. "Halk sufizmi inanışına göre göze görünmeyen, her yerde ve her zaman hazır olan kırklar, yanlarına Hak'a ermiş, kahramanlığı, hakkı savunması ve adaletiyle kendine şöhret bulmuş seçkinleri dahil ederler. Hz. Ali'nin, Hz. Hızır'ın kırkların başında görünmesi, bu kültün Türk-İslam âlemindeki yüce dinî-irfanî statüsü ile ilgilidir."<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Dursun Yıldırım Batı versiyonu ve Orta Asya versiyonu olarak isimlendirmektedir. Bkz. Dursun Yıldırım, Türk Bitiği, "Köroğlu Destanı'nın Orta Asya Rivayetleri", Akçağ Yayınları, Ankara 1998, s.169

<sup>2</sup>Irene Melikoff, Kırkların Ceminde, Demos yay., İstanbul, 2001, s. 17.

<sup>3</sup>Fuzuli Bayat, Köroğlu- Şamanda Âşığa, Alptan Erene, Akçağ yay., Ankara 2003, s.89.

İslamiyete göre yeryüzünün kendilerinden hâli olmadığı kırk kutsî kişi vardır; bunlar ruhanî olmayıp yaşayan kişilerdir. Birisi ölünce yerine bir başkası geçer. Kırklar içinde yediler, üçler ve kutb vardır. Onların duaları Allah katında makbuldür. İslama göre “Allah’ın Müslümanlara ikramlarından birisi de aralarında aktâb, evtâb, nücebâ ve ebdal gibi evliya sınıfları bulunmasıdır. Necip Fazıl’ın kitabından nakille “Enes Bin Malik’e göre ebdal 40 erkek ve kırk kadından ibarettir. Bunlardan biri ölünce yerine aynı cinsten bir başkasını getirirler. İbn-i Adi’ye göre ’ye göre ebdal 40 kişidir. Bunlardan 22 fert Şam diyarındadır, 18’i Irak’tadır. Onlardan biri gidince Allah, yerine başkasını getirir. İbn-i Ömer yoluyla hadis mealine göre 40 kişi hiç eksilmez. Bu kırk kişinin kalpleri İbrahim Peygamberin kalbine bitişiktir. Allah onların sebebiyle insanlardan belaları defeder.”<sup>4</sup> İslamda kırkların varlığı hakkındaki İslam âlimlerine ait bu türden görüşleri çoğaltmak mümkündür.

Kırklar inancı Süryanilerde de mevcuttur. Mardin kent merkezinde bulunan Kırklar Kilisesi Hristiyanlığı ilk kabul eden kırk kişinin yaşadıklarının efsanesini taşır. M.S. 240 yılında Hristiyanların katliamını emreden Roma İmparatoru Duikus’un emrini uygulayan Kapadokya Bölgesi valisi Ağrekelavus ilk Hristiyan olan ve emirlerine uymayan 40 kişiyi yakalatarak işkence yaptırır. Bu kırk kişinin adına çeşitli yerlerde kiliseler yaptırılmıştır. Bunlardan birisi de bu bilgileri şahsen topladığımız Mardin’deki Kırklar Kilisesi’dir.<sup>5</sup>

Efsanelerde kırk kızlar ya da kırklarla ilgili motifler çok sık karşımıza çıkar. Diyarbakır’daki Kırklar Dağı’nın kırkları hakkında bilgi bulunmamakla birlikte bu mekânın kutsal olduğunu buraya saygısızlık ederek burada buluşan ve kutsal mekana uygun olmayan davranışlarda bulunan iki sevgilinin Allah tarafından cezalandırılmasını anlatan kırklar dağının düzü (Suzan Suzi) türküsü mekânın kırklara bağlı kutsallığını vermektedir. Halk Müslümanlığında zor durumda kalan Müslümanların yardımına koşan kırk kişilik ruhani zümreden bahseden çeşitli menkıbe ve memoratlar mevcuttur. Savaşta kafire karşı mağlup olma ihtimali ortaya çıktığında Müslümanların imdadına yeşil sarıklı, cübbeli rahanî kişiler koşar. Kimi zaman bunlardan dervişler, kimi zaman da kırklar olarak söz edilir.

Köroğlu Destanı’nda kırklar motifi şu şekillerde karşımıza çıkar:

1. Kırklar ve Köroğlu’nun kırklara karışması
2. Kırk derviş
3. Kırk çiltan, kırk yoldaş

### **Köroğlu Destanı’nda Kırklar ve Köroğlu’nun Kırklara Karışması**

Kazak varyantında Mezarda Doğan Köroğlu kısmında Köroğlu’nun annesi Akanay uyuyorken rüyasına kırklar girer. Dünyada vadesinin bittiğini, öleceğini, 9 ay 10 gün sonra mezarda doğuracağını, göğsünden süt geleceğini, doğan çocuğunun emeyeceğini, intikam alacağını, Köroğlu adında bir arslan olacağını söylerler. Köroğlu mezarda dünyaya geldikten sonra da kırklar gelirler, sararlar, isim koymaları için onları Allah göndermiştir. Çocuğa ‘Mezarda Doğan Köroğlu’ adını koyarlar. Kırklar sırayla kırk gün çocuğun başını beklerler. Yiyecek getirirler, kaplanın yüreğini yedirirler, aslana bindirirler. Akanay’ın annesi Küleyin, kızının mezarına gidince kırkların

<sup>4</sup>Necip Fazıl Kısakürek, **İman ve İslam Atlası**, Büyük Doğu yay., İst. 1981, s. 479-480.

<sup>5</sup>Gabriel Akyüz, **Mardin İlinin Merkezinde, Civar Köylerinde ve İlçelerinde Bulunan Kiliselerin ve Manastırların Tarihi**, Mardin.

varlığına tanık olur.<sup>6</sup>

Buradaki kırklar gayb aleminin erenleri olarak karşımıza çıkar. Rüyada görülürler ve mezarda doğan çocuğa yardım ederler. Köroğlu'nun doğumunun kırklar tarafından bilinmekte olması onu sıradan insanlardan ayırır ve hatta seçilmiş bir insan yapar. Köroğlu yenilmezliğini, gücünü kırkların duasından almaktadır. Dede Korkut'ta ve diğer destanlarda eski Türklerde ad almanın, ad olmanın önemli olduğunu, ad veren kişilerin sıradan kişiler olmadığını görmekteyiz. Dede Korkut kitabında ad veren Dedem Korkut, duası ve bedduası kabul olan, keramet issi bir velidir.<sup>7</sup> Manas'ın adını dört peygamber hoca koyar. Köroğlu adını gayb aleminin erenlerinden almaktadır. Her ne kadar Batı varyantlarında bu motif bulunmasa da bu varyantlarda hikayenin sonunda Köroğlu'nun kırklara karışması, kırklardan isim almanın ve kırklar tarafından bakılıp eğitilmenin bir devamı gibidir. Kazak varyantında Kırkların, Köroğlu'nu her biri birer gün olmak üzere beklemeleri ise halk kültüründe bugün de yaşayan bebeğin kırkının çıkarılması adetiyle ilgilidir. Köroğlu'nun kırkını onu yalnız bırakmayarak kırklar tamamlarlar.

Yukarıda ifade ettiğimiz gibi Köroğlu'nun doğumu doğu varyantlarında mevcut olmakla birlikte büyütülme biçimlerinde farklılıklar vardır. Özbekistan varyantındaki Köroğlu'nun doğumu epizotu mevcut olmakla birlikte kırklardan bahis yoktur. Köroğlu'nun annesi Bibi Hilal 6 aylık hamileyken ölür ve çocuk mezarda doğar, çocuğu bir kısrağ emzirir.

Köroğlu Destanı'ndaki kırklar motifini Hz. Ali, Hz. Hızır gibi diğer dinî-tasavvufî karakter taşıyan motiflerden farklı değerlendirmek mümkün değildir. Kırklar motifi hemen hemen bütün varyantlarda karşımıza çıkar. Sonuçta Köroğlu kırklara karışır. Ama zaten Köroğlu doğumdan itibaren ruhanî tarafı göz ardı edilemeyecek bir karakter olarak görülür. Hz. Ali'nin nefes oğludur. Hz. Hızır onun yardımcısıdır, her zaman manevî yardımcıları olmuştur. Köroğlu'nun destanın sonunda kırklara karışması birdenbire ortaya çıkan bir durum değil, bir sürecin sonuçlanmasıdır. Her ne kadar Behçet Mahir, Köroğlu'nun ağzından, bugüne kadar zenginden alıp fakire vermesinin, yaptığı iyiliklerin karşılığı olarak kırkların arasına kabul edildiğini,<sup>8</sup> aynı şekilde Boratav'da anlatıcı âşığın aynı biçimde zenginden alıp fakiri gözettiğini söyleyerek<sup>9</sup> kendilerince bir sebebe bağlamış olsalar da Köroğlu'nun kırklara karışması diğer motiflerle bağlı olarak ortaya çıkar.

Köroğlu'nun kırklara karışması tasvir edilirken üçler, beşler ve yedilerden de bahis vardır. Köroğlu'nun yerini Bıyıklı Yusuf'a ya da Lezgi Ahmet'e onlar gösterirler.

### Kırk Çiltan

Kırk çiltan, kırk eren, kırk yoldaş gibi biçimlerde karşımıza çıkan kırklar, ruhanî âlemle ilgisi olan, ancak gerçek hayatın içinde, kahramanımızın yanında yer alan tam anlamıyla manevî değil ama manevî âlemden desteği olan bir zümredir. Sadece bu

<sup>6</sup>Türkiye Dışındaki Türk Halkları Antolojisi, Kültür ve Turizm Bakanlığı resmî web sitesi <http://www.kultur.gov.tr/TR/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFFF0BAEEC8E5E22447D8EF526A64E6047> (8.09.2009).

<sup>7</sup>Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı*, TDK, Ankara, 1989, s.126

<sup>8</sup>*Köroğlu Destanı* (Anlatan:Behçet Mahir) Derleyenler Mehmet Kaplan, Mehmet Akalın, Muhan Bali, Atatürk Üniv. Yayınları, Ank., 1973, s. 586-587

<sup>9</sup>Pertev Naili Boratav, *Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği*, Ankara 1988, s.212

destana özgü olmayıp halk hikayeleri ve destanlarının en belli başlı motiflerindedir. Dede Korkut Kitabı'nda kırk yoldaş, kırk ince kız olarak sık sık karşımıza çıkar. Kahramana özden bağlı olan bu kırk kişilik gurup Dede Korkut Kitabı'nda adeta kahramanın ayrılmaz parçası gibidirler. Dede Korkut'ta zaman zaman kırk namert ifadesi de geçmekle birlikte buradaki kırkı sayı formeli olarak almak yerinde olur.

Özbekistan varyantında Köroğlu'nun ona yardım eden kırk yiğidi vardır. Kanaatimizce buradaki kırk tane yiğit sadece formel karakterde değildir, bu yenilmez olan usta savaşçı kırk kişinin gücünün ardında mistik bir güç vardır.

Köroğlu'nun Zuhuru kolunda Karadavut, Kazak ve Özbek varyantlarında kırk yiğit motifinin geçmekte olduğunu ifade etmektedir. Kazak varyantında Şağdat Han Ravşanbek'e kendi kırk yiğidini bırakır. Türkmen varyantında ise Adı Beg'in ava çıkarken yanına aldığı kırk yiğitten ve Köroğlu'na katılan kırk yiğitten bahis vardır.<sup>10</sup>

Kırk çiltanla kırkları birbirinden farklı değerlendirmek gerekir. Kırk çiltanla şamanlık arasında ilişki kuran ve şamanlığın esası olduğunu ileri süren görüşler<sup>11</sup> olmakla birlikte kırk çiltanın kırklardan etkilenme yoluyla ortaya çıkmış olabileceğini de gözden uzak tutmamak gerekir.

### Kırk Sayısı Hakkında

Kültürümüzde yer alan bu kırk sayı formelini eski Türk kültürüne ve şamanlık dönemine bağlama adet olmuştur. Bu bağlantıyı yapan çalışmalara baktığımızda çoğunlukla genel bir ifadenin yer aldığını, somut örnekler verilmediğini görürüz. Bizim incelediğimiz edebî ve mitolojik metinlerden çıkardığımız netice kırk sayısının kaynağının tek tanrılı dinlere dayandığı yönündedir. Bu konudaki birinci dayanağımız eski mitolojik karakterli destanlarımızda bu sayının ya yer alması, ya da metnin üzerinde bir yapıtma gibi durması sebebiyledir. Özellikle gözden geçirmek gereken Uygurca Oğuz Kağan Destanı'nda kırk sayısı zaman ve eşya ifade eden bir formel sayı olarak birkaç kere geçer. İslamiyet öncesi destanlarımızda bu motife hemen hiç rastlamıyoruz. Bekleme süresi olarak Oğuz-Kağan Destanında geçer. Uygurca Oğuz Destanı'nda Oğuz "kırk günden sonra büyür, yürür, çiğ et ve şarap ister." Destanlarda çabuk geçen büyüme sürecinin kırk günle ifade edilmesi rakamın bir sınama süreci olarak Oğuz destanının motifleri arasında yer aldığını gösteriyor. "Oğuz Destanı'ndaki kırk günden sonra büyümek ifadesindeki kırk rakamı gerçek anlamda değil, daha çok uğurluluk, kutsallık ifade ediyor."<sup>12</sup> Daha çok İslami dönem eserlerinde karşımıza çıkan , Dede Korkut'ta dahi 16 yıl bekleme süresinin gerisinde kalan kırk sayısının Uygurca Oğuz Destanı metninde yer almasını dikkate değer bulmaktayız.

Eski Türk kültür ve inanisında bu sayı yer alsı bile kutsî bir mana, tanrısal bir eylem söz konusu değildir. İncelediğimiz şaman metinlerinde ise kırk formeline hemen hiç rastlamadık, buna karşılık 3, 7 ve 9 sayıları şamanlıktaki formel sayılardır.<sup>13</sup> Kanaatimize göre eski Türk kültüründeki gerçek anlamda kutsiyet ifade eden sayı,

<sup>10</sup>Zekeriya Karadavut, **Köroğlu'nun Zuhuru Kolu Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma**, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 1996, s.126

<sup>11</sup>Fuzuli Bayat, **Köroğlu-Şamanda Aşığa, Alptan Erene**, Akçağ, Ankara 2003, s.91.

<sup>12</sup>Fuzuli Bayat, Oğuz'un kırk günden sonra büyümesini ifadesindeki kırk rakamının gerçek anlamda olmayarak daha çok uğurluluk, kutsallık ifadesi olarak almak gerektiğini ifade ediyor. Bkz. Fuzuli Bayat, **Oğuz Epik Ananesi ve Oğuz Kağan Destanı**, Bakü 1993, 142. Bizim kanaatimize göre Oğuz'un çabuk büyümesindeki kırk bir tamamlanma süreci ifadesi olarak yer almış formel bir ifadedir.

<sup>13</sup>Fuzuli Bayat, **Türk Şaman Metinleri (Efsaneler ve Memoratlar)**, Piramit Yayıncılık, Ankara, 2004.

İslamiyetin kabulünden sonra kısa zamanda kutsî ve mitolojik mahiyetini kaybeden 9 sayıdır, onu 7 ve 3 sayıları takip eder. Buna karşılık kırk sayısı gerek İslamiyette, gerekse diğer tek Tanrılı dinlerde hem Peygamberlerin hayatıyla ilgili olarak, hem de diğer dinî-kutsî hususlarda sık karşımıza çıkar. Hz. Muhammed'e peygamberlik kırk yaşında gelmiştir. Bir günlük namazların rekatları toplamı kırktır. Zekat miktarı malın kırkta biridir.

Kırklar motifini kırk sayı formelinden farklı düşünmek eksik olur. Kırk sayısı, kırklar motifinin yanı sıra Köroğlu Destanı'nda pek çok yerde kırk gün, kırk yıl, kırkinci oda, kırk kız, kırk yük gibi biçimlerde karşımıza çıkar. Sayı formeli olarak karşımıza çıkan kırk sayısı eşyanın, nesnenin sayısı, zaman ifadesi ve çokluk bildirme biçimlerinde karşımıza çıkıyor. Kırk sayısının bu biçimde kullanımı daha ziyade masallara özgüdür. Destan, hikaye ve efsane/menkıbelerde sayı formelinin yanı sıra kutsî mana ifade eden kırklardan bahsedilir.

Sayı formeli olarak kırk sayısı geleneksel kültürümüzde de önemli bir yere sahiptir. Bu sayı geçiş dönemlerinde yüzlerce uygulama ile karşımıza çıkar. Geçiş dönemlerindeki inanış ve pratiklerin büyük bölümü bu kırk günlük sürenin içindedir. Burada bir tamamlanma, olgunlaşma süresinin ifadesi olarak karşımıza çıkar. Geçiş dönemlerindeki kırk günlük süre o kadar önemli bir role sahiptir ki doğum başta olmak üzere geçiş dönemleriyle ilgili uygulama ve inanışların dikkatli bir gözle bakıldığında süre ifade eden kırkın etrafında oluştuğu görülmektedir. Dünyaya yeni bir canlının geldiği, yeni bir hayatın başladığı doğumdan sonraki kırk günlük süre, insanın başka bir dünyaya göç edişinin ardından gelen kırk günlük süre halkın geleneksel yaşantısını şekillendiren adet ve inanmalarla doludur. Gerek ölüm, gerekse doğumun ardından gelen kırk günlük süredeki kaçınmalar birbiriyle benzerlik göstermektedir. Kırk gerçek bir olgunlaşma, gelişme, iyileşme sürecidir.

Bebek sahibi olma dileği ile başlayan bir dizi adet ve inanışı taşıyan doğum geçitinde karşılaştığımız pratiklerin içinde doğum sonrasındaki kırk günlük sürenin sonucunda maddi ve manevi anlamda temizlenmeyi ifade den kırk uçurma, kırk çıkarma adlarıyla da bilinen kırklama önemli bir yer tutar. Kırklama, maddi anlamda bir temizlik olmasının yanı sıra doğum sonrasında, tehlikelere, bilhassa albastı gibi doğa üstü güçlerden gelebilecek zararlara açık olunduğuna inanılan kırk günün sonundaki manevi kurtuluşu ve rahatlamayı da ifade eder. Öyle ki Türkiye'nin her yerinde bebeğin kırkını çıkarma adeti mutlaka vardır ve halkımızın inanışına göre olmazsa olmaz. Bu süre içinde dikkati çeken bir başka husus kırk basması inanışdır ki sadece doğum geçitiyle değil, evlenme ve ölüm geçitleriyle de alakalıdır. Geçiş dönemlerindeki bu formülistik mana aslında eski dinî-mitolojik kutsî mananın bir uzantısı olarak ortaya çıkmıştır. Köroğlu Destanı'nın Kazak varyantında da bu adete rastlıyoruz. Mezarda doğan Köroğlu'nun kırkını, kırklar, her biri birer gün beklemek suretiyle çıkarıyorlar.

### Sonuç

Bu bildiride Köroğlu destanının Kazak, Özbek, Türkmen varyantlarıyla Azerbaycan ve Türkiye varyantları gözden geçirilmiştir. Destanlar, kültürün, dinin, mitolojinin, edebî zevkin, töre ve adetlerin bir bütünlük içinde sunulduğu kültür ansiklopedilerimizdir. Sözlü kültürümüz ve edebiyatımız içinde bir hazine olan Köroğlu Destanı'nın gözden geçirdiğimiz bütün kollarında kültürümüzün önemli kodlarından birisi olan kırklar ya da kırk sayı formeli az veya çok yer alır. Doğu varyantlarında daha farklı karakterde ve daha fazla, Batı varyantlarında ise daha az

görülür. Doğu varyantları, Batı varyantlarına göre daha fazla mitolojik unsurlar ihtiva etmesine ve destan karakteri taşımasına rağmen bu motifi burada mevcut olması İslamiyetin etkisiyle şekillenmiş olduğunu göstermektedir. Destandaki kırklar motifi İslamiyet ve Tasavvuf kökenlidir. Ancak kırk sayısının kutsiyetinin İslamiyetle sınırlı olmadığını göz önüne alarak diğer tek Tanrılı dinlerin ve eski kültürlerin(bilhassa Budizmin) izlerini de göz ardı etmemek gerekir. Bu kompleks bir kültürel oluşumdur ve Köroğlu destanında da yerini bulmuştur. Kırkların, sadece Köroğlu'nda değil, saz şairlerinin şairlik yeteneğini, halk hikayesi kahramanlarının da âşıklık yeteneğini kazanmasında önemli rol oynaması halkın saz şairine, âşığa ve hikaye kahramanına sıradan insanlardan farklı bir mana yüklemesiyle ilgilidir. Köroğlu hem âşık, hem de halk kahramanı niteliği kazanmış bir destan kahramanıdır.

### **Kaynakça**

AKYÜZ, Gabriel (tarihsiz): **Mardin İlinin Merkezinde, Civar Köylerinde ve İlçelerinde Bulunan Kiliselerin ve Manastırların Tarihi**, Mardin.

BAYAT, Fuzuli (2009): **Köroğlu Destanı, Türk Dünyasının Köroğlu Fenomenolojisi**, İstanbul: Ötüken Yayınevi.

BAYAT, Fuzuli (1993): **Oğuz Epik Ananesi ve Oğuz Kağan Destanı**, Bakü.

BAYAT, Fuzuli (2004): **Türk Şaman Metinleri (Efsaneler ve Memoratlar)**, Ankara: Piramit Yayıncılık.

BORATAV, Pertev Naili (1988): **Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği**, Ankara.

ÇOBANOĞLU, Özkul (2003): **Türk Dünyası Epik Destan Geleneği**, Ankara: Akçağ Yayınevi.

ERĞİN, Muharrem (1989): **Dede Korkut Kitabı**, Ankara: TDK Yayınları.

KARADAVUT, Zekeriya (1996): **Köroğlu'nun Zuhuru Kolu Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma**, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

KISAKÜREK, Necip Fazıl (1981): **İman ve İslam Atlası**, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul.

**Köroğlu Destanı** (1973): (Anlatan:Behçet Mahir) Derleyenler Mehmet Kaplan, Mehmet Akalın, Muhan Bali, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara,1973.

YILDIRIM, Dursun (1998): **Türk Bitiği, "Köroğlu Destanı'nın Orta Asya Rivayetleri"**, Ankara: Akçağ Yayınları.

REICHL, Karl (2002): **Türk Boylarının Destanları**, Ankara: TDK Yayınları.

**Türkiye Dışındaki Türk Halkları Antolojisi**, Kültür ve Turizm Bakanlığı resmî web sitesi <http://www.kultur.gov.tr/TR/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFFF0BAEEC8E5E222447D8EF526A64E6047> (8.09.2009)





## Azerbaycan “Koroğlu” Havaları “Koroğlu” Dastanı Esasında

Habibe Memmedova\*

### Özet

Yapılan araştırmada Türk dünyasının parlak incilerinden biri olan “Koroğlu” hakkında ortaya çıkmış havalardan söz edilmektedir. Burada bir kaç “Koroğlu” adıyla bağlı olan şifai ananeli halk musikisinde mühim yer tutmuş Halk türküleri ve Aşık havalarının nazari ve tarihi tahlilleri öz aksini bulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Melodi, maye, lad, kahramani, form, diapazon.

### “Azerbaijan Song “Koroghlu” - on the Basis of the Epic”

#### Abstract

In the researched work is spoken about melodies, created on of one the brightest creations in Turkish world “Koroghlu“ basis. Here were reflected the expertise and the history analysis of several, connected with “Koroghlu”'s name ,occupied quite strong place in traditional oral music- so called halk's- peoples-folk songs and ashik's melodies.

**Keys Words:** melody, maye, lad, heroic, form, diapason.

---

\*Öğretim Görevlisi, Bakü Musiki Akademisi, Bakü, Azerbaycan

Şifahi xalq edebiyatının və musiqinin mühüm bir qolu olan dastanlarımız xalq qehremanlarının igidliyi, merdliyi, vətənpərvərliyini tənnüm edən Türk dünyasının nadir incilərindən biridir. Xalqın tarixində iz salmış qehremanlar haqqında dastanlar qoşulmuşdur ki, onlarda xalqın xarakteri, vətən mehbəti, qəsbkarlara qarşı amansızlıq, müstəqillik, semimilik kimi xüsusiyyətlər əks olunmuşdur. Epik xalq yaradıcılığını özündə əks etdirən dastan forması xalqın tarixi keçmişinin təccümüdür.

Bir çox türk dastanları kimi Koroğlu dastanı da türk dünyasının çox qiymətli və dəyərli xalq dastanlarından biridir. Geniş coğrafi ərazisinə görə tanınan və demək olar ki, əksər insanlar tərəfindən mənimsənilən dastanlar hər bir millətin özünəməxsus varlığını, kədərini, sevincini, coşğunluğunu və bununla bərabər duyğu və düşüncələrini özündə birləşdirən bir xalq incisi kimi mövcud olur. Zəhmətkeş Azərbaycan xalqının ağır həyatı, öz zülmkarlarına qarşı haqq sesini ucaltması, yadelli işğalçıların hücumları zamanı çəkdiyi əziyyətlərə qarşı etirazları, azadlığı uğrunda mübarizəsi xalq üsyanları və ictimai etiraz mövzusunda mahnıların yaranmasına səbəb olmuşdur. Belə mahnıların ən məşhur qehremanı Koroğlu idi.

“Koroğlu” dastanında Koroğlu xalq hərəkatının cəsur başçısı, ilhamlı neğmekar aşiq, qorxmaz bir surət kimi göstərilir. Onun igidliyi bu dastanda “Koroğlu”, “Atlı Koroğlu”, “Piyada Koroğlu”, “Koroğlu cengisi”, “Qaytarma Koroğlu”, “Koroğlunun zil qaytağısı”, “Döşəmə Koroğlu”, “Koroğlunun sürütməsi”, “Koroğlunun Çənlibeli” və başqa havalarda tənnüm olunur. Koroğlu haqqında tam bir silsilə təşkil edən qehremanlıq mahnılarında onun özü ilə bərabər sevgilisi Nigarin, mübariz yoldaşlarının – Koroğlunun delilərinin meişəti və mübarizəsi, onun əfsənevi atının – Qıratın vəfa və sədəqəti əks olunur.

Koroğlu adı ilə bağlı olan bütün havalarda melodiya mayenin kiçik septimasından, keskin, gərgin avazla başlanır və ritmik cəhətdən xüsusi nəzərə çarpır. Təsədüfi deyil ki, sazın bu perdesi Koroğlu perdesi adlandırılmışdır. Coşğun ritmik başlanğıc, mətin intonasiyalar, aşiq melosu üçün nadir olan, yuxarıya doğru tersiya və kvarta sıçrayışları, böyük diapazonun üstünlüyü, havanın quruluşunda kvadratlıq əsasən qehremanlıq havacatına xasdır.

Koroğlu dastanı əsasında yazılan havalər şifahi ənənəli Azərbaycan xalq musiqisinin mühüm hissəsini təşkil edir və Koroğlu havaləri kimi Azərbaycan xalq musiqisində öz yerini tutur. Araşdırmamızla əlaqədar olaraq biz bir neçə Koroğluya həsr olunmuş havalərin nəzəri təhlilini aparmışıq.

Belə ki, “Koroğlu” adlı aşiq havası qehremanlıq-çağırış ruhlı havalər sırasına aiddir. Bu çağırış hissi özünü mahnının mətnində də biruzə verir.

Hanı mənəm qoç Koroğlum

Gəlsin girsin bu meydana

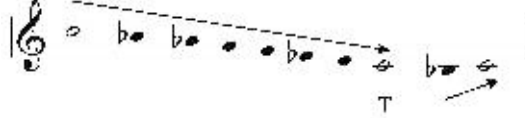
Çəksin misri qılıncı

Meydanı döndərsin qana

Bu qehremanlıq sözlərlə verilən misralər musiqidə də öz əksini tapmışdır.



Hava instrumental girişle başlanır. Reprizli üç hisseli formadadır. “Do” mayeli şur ladında yazılıb.



Birinci hissenin birinci cümlesi ladin mayesinin septiması olan “si bemol” sesinden başlanır. Aşağı ve yuxarıya doğru mayenin kvintasının üst aparıcı tonu olan “lya” sesine hareket edir. Burada sekunda, tersiya, kvarta intervalları mühüm rol oynayır. Birinci hissenin ikinci cümlesi de mayenin septimasından “si bemol” sesinden başlanır. Aşağıya doğru inkişaf edir. Mayenin kvintasının üst aparıcı tonu, kvinta, kvartaya hareket olunur. Birinci hisse yarım kadansla mayenin kvintası olan “sol” sesinde bitir.

İkinci hissenin birinci cümlesi sekunda intervalı ile hareket edir. Yarım kadansla mayenin üst kvartasında “fa” sesinde bitir. İkinci hissenin ikinci cümlesi mayenin kvintasında başlanır. Enen ve yükselen hareketle inkişaf edir. İkinci hissenin ikinci cümlesi tam kadansla mayede bitir.

Üçüncü hisse mayenin tersiyası olan “mi bemol” sesinden başlanır. Aşağıya mayeye doğru hareket verilir. Repriz ise birinci hisseni bir qeder deyişilmiş şekilde tekrar edir.

Instrumental girişden sonra ifaçının çıxışı başlanır. Burada maye bir oktava yuxarı ikinci oktavanın “do” sesine keçir. İki hisseli formadadır.

Diger bir hava “Koroğlunun cengisi” havası qehremani xarakterdedir.

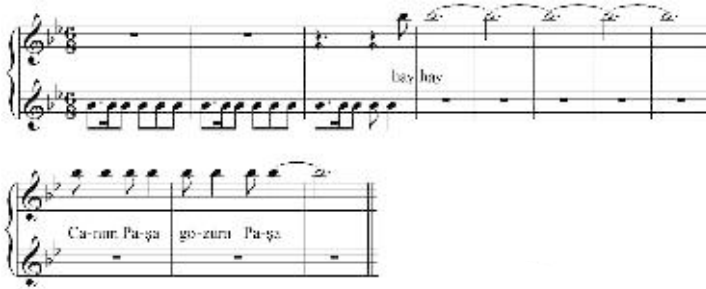
Canım paşa, gözüm paşa

Paşa, qoy gelsin Eyvazı

Sene budur sözüm paşa

Paşa, qoy gelsin Eyvazı

Bu havada Koroğlunun Eyvazı ölüm cezasından azad etmesi üçün Paşaya müracieti eks olunur. Teqdim olunan mezmun özünü musiqide de tam suretde açıqlayır.



Göründüyü kimi, hava özünün qehremani xakteri ile seçilir. “Si bemol” mayeli rast ladına esaslanır. Rast ladına xarakterik olan xüsusiyyetler burada öz eksini tapmışdır.



Melodiya “si bemol” sesinden başlayaraq inkişaf edir. “Koroğlunun cengisi” adlı aşiq havası üç hisseli formadadır. Hava ladın mayesi olan “si bemol” sesinde verilmiş girişle başlanır. Punktirli ritm burada xüsusi rol oynayır. Giriş yuxarı ve aşağıya doğru ladın mayesinin üst aparıcı tonu, üst tersiya ve kvarta, aşağıya doğru ise mayenin alt aparıcı tonu ve mediantaya istinad olunur.

Birinci hisse ladın mayesinde “si bemol” sesinde başlanır. Burada sekkizlik ve çerek notların bir-birini evez etmesini müşahide edirik. Birinci hissənin birinci cümlesində mayenin üst aparıcı tonu, tersiya, aşağıya doğru ise alt aparıcı ton ve mediantaya istinad öz eksini tapmışdır. Punktirli ritm burada xüsusi rol oynayır. Birinci hissənin birinci cümlesini yarım kadansla “sol” sesində tamamlanır.

Birinci hissənin ikinci cümlesinin evveli birinci cümliyə təkrarlayır. Mayenin mediantası olan “sol” sesindən başlanır. Melodiya aşağıya doğru hərəkət edir. Mayenin mediantası, kvarta, kvintaya istinad olunur. Birinci hisse yarım kadansla “sol” sesində tamamlanır.

İkinci hisse mayenin üst aparıcı tonu olan “do” sesində başlanır. İkinci hissənin evveli birinci hissənin təkrarı kimi verilir. Sonra dəyişikliklərə uğrayır. Melodiya yuxarı və aşağıya doğru hərəkət edir. Sonda tam kadansla “si bemol” sesində tamamlanır. Hava 6/8 ölçüdədir.

Təhlil etdiyimiz “Koroğlunun cengisi” aşiq havasının ses diapazonu “si bemol” I sesindən “re” 2 sesinə kimi tersiya intervalı həcmindədir.

“**Koroğlunun bozuğu**” adlı aşiq havası gümrah xarakterdədir. Metndən görüldüyü kimi, bu hava mübarizəyə çağırışı eks etdirir.

Hoydu delilerime hoydu

Yeriyek meydan üstüne

Havadan humay quşlar

Tökülün al qan üstüne

Leyli, leyli, leyli, leyli

Yarca leyli hay-hay

Tökülün al qan üstüne ağrın alım.

Bu mübarizəyə çağırış özünü mahnının musiqisində də tam surətdə açıqlayır.

The image shows a musical score for the song "Koroğlunun bozuğu". It is written in 6/8 time and consists of two systems. The first system shows the melody in the treble clef and a piano accompaniment in the bass clef. The second system shows the melody in the treble clef with lyrics underneath and a piano accompaniment in the bass clef. The lyrics are: "du də- li- lə- ri- mə a. hoy - cü".

Musiqi özünün qehremani, çağırış xarakteri ilə seçilir. Burada müxtəlif ölçü dəyişikliyi diqqəti cəlb edir. 2/4, 3/4, 3/8, 3/4, 6/8, 5/8, 6/8, 2/4 kimi ölçülər bir-birini evez edir. Havanın maraqlı cəhətlərindən biri modulyasiya keçididir. Mahnı “si bemol” mayeli rast ladında başlayaraq “do” mayeli seğah ladında tamamlanır. İki hissəli

formadadır.

Hava girişle “si bemol” sesinde başlanır. Burada onaltılıqlara esaslanan ritmik kuruluş mühüm rol oynayır. Birinci hissenin birinci cümlesi ladın mayesi olan “si bemol” sesinde başlanır. Yuxarı ve aşağıya doğru hareketle inkişaf edir. Burada mayenin üst aparıcı tonu, alt aparıcı tonu, medianta, kvartaya istinad olunur. Birinci hissenin birinci cümlesi inkişaf edərək yarım kadansla “fa” sesinde bitir.

Birinci hissenin ikinci cümlesi ladın mayesinin mediantası olan “sol” sesinde yuxarıya doğru hareketle başlanır və aşağıya doğru inkişafı yarım kadansla “fa” sesinde bitir.

İkinci hissədə  $6\backslash 8$  ve  $5\backslash 8$  ölçüleri bir-birini evez edir. Burada artıq “do” mayeli segah ladına modulyasiya baş verir. Birinci hisse mayenin üst kvintası olan “sol” sesinde başlanır. Aşağıya doğru hareketle inkişaf edir. Burada ladın mayesinin üst kvarta, kvinta, tersiyasına istinad olunur. İkinci hissenin birinci cümlesi yarım kadansla “mi bemol” sesinde tamamlanır.

İkinci hissenin ikinci cümlesi mayenin üst tersiyası olan “mi bemol” sesinde başlanır. Aşağı yuxarıya doğru maye, mayenin üst tersiyası, üst aparıcı tonuna istinad olunur. Burada sekunda intervalı mühüm rol oynayır. Sonda tam kadansla “do” sesinde bitir.

Təhlil etdiyimiz “Koroğlunun bozuğu” aşiq havasının ses diapazonu “fa”2 sesindən “do”3 sesinə kimi kvinta intervalı həcmindədir.

II hissenin ses diapazonu isə “do”2-dən “İya bemol”2-ye kimi seksta çərçivəsindədir.



“Misri Koroğlu” adlı aşiq havası qehremani xarakterdedir.

Dedin ey!  
 Neyleyirsən, oğul ey, menden söz xeber alıb.  
 Yıxıb ölkeleri talayan menem  
 Alaylar ey, dağıdıb ey, ordular pozan,  
 Alaylar dağıdıb ay  
 Leşleşin üstüne qalayan menem.

Metnin qehremani, cəngaver ruhlu olması musiqidə də öz əksini tapıb. Hava  $2\backslash 4$  ölçüdədir. “Re” mayeli şur ladındadır. Elbətə ki, bu havada da şur ladına xarakterik xüsusiyyətlər öz əksini tapmışdır. İki hissəli formadadır.



Hava ladın mayesinden “re” sesinden başlanır. Aşağıya doğru hareketle inkişaf edir.

Birinci hissenin birinci cümlesi mayenin üst kvartası olan “sol” sesinden başlanır. Aşağıya doğru sekundalarla mayenin üst tersiyası, üst aparıcı tonuna hareket edir. Birinci hissenin birinci cümlesi yarım kadansla “sol” sesinde bitir.

Birinci hissenin ikinci cümlesi triollarla mayenin üst aparıcı tonu olan “mi” sesinden başlanır. Yuxarı ve aşağıya doğru sekundalarla inkişaf edir, ikinci cümle yarım kadansla “mi” sesinde bitir.

İkinci hissenin birinci cümlesi mayenin üst tersiyası olan “fa” sesinden başlanır. Burada sekunda intervalı mühüm rol oynayır. Mövzu inkişaf ederek mayede bitir. İkinci hissenin ikinci cümlesi ise mayede başlayaraq aşağı ve yuxarıya doğru hareket ederek mayenin alt kvartası olan “lya” sesinde tamamlanır.

Tehليل etdiyimiz “Misri Koroğlu” aşiq havasının ses diapazonu “lya”1 sesinden “sol”2 sesine kimi kvinta intervalı hecmindedir.



**“Qanlı Koroğlu”** adlı aşiq havası gümrah, qehremani xarakter daşıyır. Bu metnde de öz eksini tapır.

Koroğlu deyilem, ona tim salam,  
Hemi Rüstem Zalam, hami Salsalam,  
Neçe xotkarları taxtından salan  
Şeherler dağıdıb talayan menem,  
Talayan, talayan, talayan menem.

Elbette ki, bu musiqide de aydın şekilde ifade olunur.



Bu qeyd etdiyimiz kimi qehremani, cengaver ruhlu havalar sırasına daxildir. 2/4 ve 3/4 ölçülerinin evez olunması ile verilib. “Si bemol” mayeli rast ladında yazılıb. İki hisseli formadadır.

Hava instrumental girişle başlanır. Girişin metro-ritmik kuruluşunda sekkizlik ve onaltılıq ritmlerin bir-birini evez etmesi mühüm rol oynayır. Mövzu evvelce aşağıya maye, mayenin alt aparıcı tonu, medianta, kvartaya doğru hareketle verilir. Sonra melodiya inkişaf ederek mayenin alt kvartasından mayenin üst aparıcı tonuna sıçrayış edir.

Birinci hisse genişlenmiş şekilde sekkiz xaneden ibaretdir. Birinci hissenin birinci cümlesi girişde olduğu kimi aşağıya doğru hareket ederek sıçrayışla mayeye yönelir.

Birinci hissenin ikinci cümlesi mayenin mediantasında başlanır. Yuxarı ve aşağıya doğru enen hareketle verilir. Burada maye, mayenin alt aparıcı tonu, medianta,

alt kvartaya istinad olunur. Melodiya inkişaf edərək yarım kadansla “fa” sesində tamamlanır.

İkinci hissənin birinci cümlesi mayenin mediantası olan “sol” sesindən başlanır. Melodiya aşağıya doğru sekundalarla inkişaf edir. İkinci hissənin birinci cümlesi yarım kadansla “mi bemol” sesində bitir.

İkinci hissənin ikinci cümlesi mayenin üst kvartası olan “mi bemol” sesində başlanır. Aşağıya doğru sekundalarla hərəkət edir. Sonda sanki “do” mayeli seğah ladına yönəlmə verilir. Tam kadansla “do” mayeli seğah ladında da hava tamamlanır.

Tehlil etdiyimiz “Qanlı Koroğlu” aşıq havasının ses diapazonu “do”<sup>1</sup> sesindən “do”<sup>3</sup> sesinə kimi oktava intervalı həcmindədir.



**“Piyada Koroğlu”** – mahnısı şən, gümrəh xarakterdedir. Mahnının metnində Koroğlunun simasında sanki bütün xalq qəhrəmanlarının ümumiləşdirilmiş obrazı eks olunub. Bu özünü daha çox ikinci bənddə göstərir.

Koroğlunun atı gerek.

Atlı da olur, atsız da olur.

Bir igidin zətı gerek.

Varlı da olur, varsız da olur.

Göründüyü kimi, mahnının məzmunu Azərbaycan qəhrəmanlarını təsvir edir. Bu məzmun özünü mahnının musiqisində də tam surətdə açıqlayır.

U - ca u-ca dağ - lar ba - şı qar - lı  
da o - lur, qar - sız da o - lur. Cəhd e -  
lə bir iş - də ta - nın sən - li də o - lur,  
sən - siz də o - lur

Mətnin gümrəh xarakteri heyətsevər olmasına baxmayaraq melodiyanın quruluşu lirik ruhludur. Sual-cavab strukturuna əsaslanan bu mahnı re mayeli seğah ladında yazılıb. İki hissəli formadadır.

Birinci hisse iki cümleden ibaretdir. Cümlelerin birinci frazası seğah ladının altıncı pilləsi olan fa diyez sesi etrafında gezişir. Burada sekunda intervalı mühüm rol oynayır. Fa sesi etrafında gezişmə lya sesindən yükseye qalxmır. Yeni çox dar çərçivədə inkişaf verilir. İkinci cümlede ise fa bekar sesini xüsusi qeyd etmək lazımdır. Bu sanki kadensiyaya hazırlıq kimi verilib və cavab xarakteri daşıyır.

İkinci hissədə birinci hissənin birinci cümlesi bir ton aşağıda təkrar olunur. Cümlelərlə arasında sekvensiyavari inkişaf prinsipləri özünü göstərir. İkinci hissənin mi sesindən başlamasına baxmayaraq, mahnıda istinad pillələri dəyişilmir. Melizmlərdən çox istifadə melodiyaya improvizasiya xarakteri gətirir. Xüsusilə yarım və tam kadensiya anında qeyri-simmetrik qruplaşdırma bunu daha da gücləndirir. Melodiyanın ümumi diapazonu seksta çərçivəsindədir: do diyez1 sesindən lya1 sesinə kimi məsafəni ehatə edir.



Mahnının melodiyasının istiqaməti enən hərəkətlidir. Evvelde altıncı pilləyə istinad etməsinə baxmayaraq sonra tonikada tamamlanır. Altıncı pillə yarım kadans əhəmiyyəti kəsb edir. Mahnının ümumi məzmunu Koroğlunun igidlərə tövsiyəsi kimi verilib. “Piyada Koroğlu” adlı xalq mahnısının poetik mətni müdrik fikirlərlə zəngindir. Bu mənada atalar sözləri ilə yaxınlıq təşkil edir. Buna misal olaraq birinci və ikinci bənddən üçüncü mısraları göstərmək olar.

Cəhd elə bir işdə tanın (I bend) Bir igidin zətı gerek. (II bend)

Koroğlu dastanının əsas süjet xətti müsbət xüsusiyyətlərə malik olan əsas qəhrəmanın heyatı ilə bağlı hadisələri, onun qəhrəmanlığını, mərdliyi göstərməkdir.

Belə ki, əldə etdiyimiz maraqlı tarixi mənbələrdən biri 1842-ci ildə Tehranda işləmiş rus səfəri, yazıçı və alim Aleksandr Xodzkonun Azərbaycan aşuqlarının ifasından “Koroğlu” dastanının 13 qolunu yazıya alması və Nyu-Yorkda ingilis dilində not nümunələri ilə birlikdə kitab şəklində nəşr etməsidir. Bu nəşr “Koroğlu” dastanını Avropada şöhrətləndirmişdir. Sonra həmin əsər S.Penn tərəfindən rus dilinə tərcümə edilmiş və 1856-cı ildə evvel “Qafqaz” qəzetində, sonralar isə “Koroğlu-şərq şairi və xalq qəhrəmanı” adı altında Tiflisdə kitab şəklində nəşr edilmişdir. Həmin əsərin not nümunələrinə doqquz xalq melodiyaları daxildir. Onlardan üç not nümunəsi “Koroğlu”, “Azərbaycan ariyası” və “Fincan” adı altında, qalanları isə rəqəmlərlə verilmişdir. Burada yalnız “Koroğlu” adlı not nümunəsi tarixi janra aid olan aşuq havalarındandır.

Ümumiyyətlə, Koroğlu haqqında yaranan tarixi mahnılar Azərbaycan xalq mahnı yaradıcılığının aparıcı yerlərindən birini təşkil edərək musiqi incəsənətimizin inkişafına böyük təsir göstərmişdir.



## İbn Battûta Seyahatnâmesine Göre Bolu

Tülay Metin\*

### Özet

İbn Battûta, 1332 yılında Anadolu'ya gelmiş, bu coğrafyada bazı yerleşim birimlerini bizzat gezerek edindiği bilgileri Rihle adlı seyahatnâmesinde sunmuştur. Bu eserden Anadolu'nun büyük bir bölümünün o dönemdeki siyasî, sosyal ve ekonomik durumu hakkında kıymetli bilgiler edinmekteyiz. Bolu, Göynük, Mudurnu ve Gerede'ye de gelen seyyahın bu bölge ile ilgili vermiş olduğu bilgiler önemli ve değerlidir. İbn Battûta, Bolu ve çevresinin siyasî ve sosyal yapısından, coğrafi durumundan, ikliminden, yapılarından, nüfus özelliklerinden bahsetmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** İbn Battûta, Bolu, Göynük, Mudurnu, Gerede.

### Bolu: According to Seyahat-Name of İbn Battuta

#### Abstract

In 1332 İbn Battuta came to Anatolia where he visit some digs and represented notes with his travelogues which name is Rihle. We get valuable information from this work that includes political, social, economical conditions of Anatolia in that period. Itinerant, came to also Bolu, Goynuk, Mudurnu, Gerede, gave important and valuable informations about this region. İbn Battuta mentioned political, social, geographical situation, climate, structures, population characteristics of Bolu and it's environment.

**Key Words:** İbn Battuta, Bolu, Goynuk, Mudurnu, Gerede.

---

\*Araştırma Görevlisi, Gazi Üniversitesi, Ankara, Türkiye

## Giriş

Ortaçağ'ın en büyük seyyahı olan İbn Battûta 24 Şubat 1304 (17 Receb 703) tarihinde Fas'ın Tanca şehrinde doğmuş, 1368 (770) yılında Merrakeş'de vefat etmiştir. İbn Battûta 1325 (725) yılında Tanca'dan Hac niyetiyle yola çıkarak seyahatine başlamış; 1353'de Fas'a döndüğünde 28 yıl süren gezisini tamamlamıştır.<sup>1</sup> Hemen hemen bütün Müslüman ülkeleri, Çin ve Sumatra gibi uzak yerleri kapsayan gezilerini anlattığı *Tuhfetü'n-Nuzzâr fî Garâibi'l-Emsâr ve Acâibi'l-Esfâr* adlı seyahatnâme daha çok Rihletu İbn Battûta diye bilinmektedir. İbn Battûta dünyanın en ünlü seyahatnâmelerinden olan bu kitabında gittiği ülkeleri en ince ayrıntısına kadar anlatmıştır. Eserinde insan ögesine fazla değinen seyyah halkın yaşayışı, inançları ve âdetlerinden bahsederken teferruatı asla ihmal etmemiştir. Kendisinden sonraki kuşaklara gördüğü yerlerin siyasal, sosyal, ekonomik, coğrafi ve fizikî durumunu canlılığıyla aksettirmektedir.

İbn Battûta seyahatnâmesi XIV. yüzyıl İslâm âlemi ile birlikte Türk dünyası hakkında hiçbir kaynakta bulunmayan çok önemli bilgiler içermektedir. Seyyah Anadolu'ya ilk defa 1327 yılında gelmiştir. Irak üzerinden Mardin ve Nusaybin'e gelen İbn Battûta buradan geri dönmüştür. Anadolu'daki gezilerine asıl 1332 yılında Suriye'deyken Lazkiye'den bir Ceneviz gemisine binerek başlar. İlk olarak Alanya'ya gelir. Buradan Antalya, Burdur, Isparta, Eğridir, Gölhisar, Denizli, Tavas, Muğla ve Milas'ı gezdikten sonra Konya'ya uzanır. Konya'dan Lârende (Karaman), Aksaray, Niğde, Kayseri, Sivas, Amasya, Gümüşhane ve Erzincan şehirlerine uğrayarak Erzurum'a varır. İbn Battûta Erzurum'dan Birgi'ye geçtiğini ifade etmektedir.<sup>2</sup> Birgi'den kuzeye doğru seyahatini sürdüren seyyah, Tire, Selçuk, İzmir, Manisa, Bergama, Balıkesir, Bursa, İznik, Mekece, Geyve, Yenice (Taraklı), Göynük, Mudurnu, Bolu, Gerede, Safranbolu, Kastamonu ve Sinop'a gelerek Türkiye'deki seyahatini burada tamamlar. Ancak İbn Battûta Türkiye'nin o dönem Türk hâkimiyetinde bulunan topraklarını gezmekle kalmamış; Sinop'tan deniz yoluyla Kırım'a gittikten bir süre sonra İstanbul'a gelmiştir.<sup>3</sup>

İbn Battûta Anadolu'da gezip gördüğü yukarıda adı geçen yerler hakkında verdiği bilgiler ile XIV. yüzyıl Beylikler devrinin siyasî, sosyal ve iktisadî hayatına ışık tutan birçok kıymetli malzemenin bize ulaşmasını sağlamıştır. Böylece o dönemde yaşayan Türklere ve yaşadıkları yerlere dair aktardığı bilgiler vasıtasıyla Türk kültür ve medeniyet tarihine büyük katkıda bulunmuştur.

1332-1333 yıllarında Anadolu'da yaptığı uzun yolculuk sırasında Bolu ile bugün Bolu'ya bağlı ilçeler olan Göynük, Mudurnu ve Gerede'de de bulunan İbn Battûta bu yöre hakkında dikkat çekici, oldukça kayda değer malumat nakletmektedir.

<sup>1</sup> Ebû Abdullah Muhammed İbn Battûta Tancî, **İbn Battûta Seyahatnâmesi I**, Çeviri, İnceleme ve Notlar: A. Sait Aykut, İstanbul: YKY, 2004, s. XXI-XXXII.

<sup>2</sup> Seyahat güzergâhı bakımından İbn Battûta'nın Erzurum'dan Birgi'ye geçmesi mümkün değildir. Seyyahın buralar hakkında verdiği bilgileri göz önüne alırsak bu yörelergezmediğini söylemek de doğru olmaz. Buradaki karışıklığın kitabı düzenleyen kâtip İbn Cüzeyy'in sıralama şeklinden kaynaklandığını belirtmek yerinde olur.

<sup>3</sup> İbn Battûta, **Tuhfetü'n-Nuzzâr fî Garâibi'l-Emsâr ve Acâibi'l-Esfâr**, C. I-II, Osmanlıca'ya Çev. Mehmet Şerif, İstanbul, 1333-1335; **İbn Battûta Seyahatnâmesi**, Çev. Mümin Çevik, C. I-II, İstanbul, 1966, s. 5-6; A. Sait Aykut tercümesi, s. XXVI-XXIX.

### Göynük

Bugün Sakarya'ya bağlı Taraklı (Seyahatnâme'de Yenice) ilçesinden Göynük'e<sup>4</sup> gelen İbn Battûta buranın küçük bir kasaba olduğunu belirtmektedir. Halkın Müslüman egemenliğini kabul etmiş Hıristiyan Rumların oluşturduğunu ifade eden seyyah burada sadece bir Müslüman hanesinin olduğunu; orada da beldenin yöneticisi ve ailesinin kaldığını ifade etmektedir. İbn Battûta, Orhan Beyin ülkesi sınırları içinde olduğunu söylediği bu küçük kasabada yaşlı bir Hıristiyan kadının evinde konaklamış, kış mevsimi ve kar yağması nedeniyle kadına para vererek geceyi onun evinde geçirmiştir. İbn Battûta'nın kaydına göre bu tarihlerde kasabada meyve ağaçları ve bağlar olmayıp safrandan başka bir şey üretilmemektedir. İhtiyar kadının İbn Battûta ve yanındakileri safran almaya gelen tüccar zannederek onlar için pek çok safran getirmesinden burada yaşayan halkın safran üretimi ve ticareti ile meşgul oldukları anlaşılmaktadır.<sup>5</sup>

Göynük'te bir gün kalan İbn Battûta buradan Mudurnu'ya<sup>6</sup> gitmek üzere sabah güneş doğarken ayrılmıştır. Gece çok kar yağdığı için yollar kaybolmuş hiçbir iz kalmamıştır. Yanlarındaki muhafızın kılavuzluğunda öğleden sonra adının kaydedilmediği bir Türkmen köyüne varmışlardır. Buradaki köylüler onlara yemek ikram etmişler; yemek yedikten sonra buradan ayrılarak yollarına devam etmişlerdir. Karla kaplı birçok tepe ve dağ aşan İbn Battûta ve kafilesi yollarını bulamayıp bir su yatağından belki otuz defadan fazla geçmişlerdir. Nihayet dereden geçmişlerdir ki bu sırada onlara eşlik eden kılavuz ile aralarında çıkan anlaşmazlık sonucu kılavuz onları yalnız bırakmıştır. Karla kaplı ıssız bir dağın başında çaresiz kaldıklarını anlatan İbn Battûta vermiş olduğu bu bilgiler ile yörenin coğrafi ve fizikî şartlarına ışık tutmaktadır.<sup>7</sup>

İbn Battûta yol üzerinde karşısına çıkan mezarlardan söz ederken onların eve benzediğini belirtir. Zirâ seyyahın kaydına göre yöre halkı mezarların üzerine ahşap kulübeler inşa etmektedirler. Burada dervişlerin ve şeyhin yaşadığı bir zâviyeye rastlayan İbn Battûta bir gece orada kalmıştır.<sup>8</sup> Seyyahın ziyaret etmiş olduğu bu zâviyenin bir köyün yakınında ancak merkezî olmayan ıssız bir yerde bulunduğu anlaşılmaktadır. Bu bilgilerle bir kez daha zâviyelerin işlek yollar üzerinde kurulmalarının yanında genellikle yol üzerinde fakat ıssız ve yerleşim yerlerinden uzak geçit yerlerinde bir yerde kuruldukları teyit edilmektedir. Zâviyelerin böyle yerlerde kurulmasının başlıca sebebi, iki yerleşim birimi arasında uzanan sarp ve dağlık yol üzerinde gidip gelen yolcuların can ve mal güvenliğini sağlama, bu yolcuların her türlü aslı ihtiyaçlarını bu tesisler yolu ile karşılamaktır. Bolu ve çevresinin coğrafi özelliği bölgede çok sayıda bu şekilde zâviye bulunmasının en önemli sebeplerinden biridir.<sup>9</sup> İbn

<sup>4</sup> Arapça metinde Kebnük (كبنوك) (İbn Battûta, *Tuhfetu'n-Nûzzar fi Garâibü'l-Emsâr ve Acâibu'l-Esfâr*, Kahire: Matbaatü'l-Hayriyye, 1322, s. 235) şeklinde geçen Göynük, Osman Gazi döneminde Osmanlıların eline geçmiştir. Bkz. Mehmed Neşri, *Kitab-ı Cihan-Nümâ*, I. Cilt, Yay. F. R. Unat-M. A. Köymen, 2. Baskı, Ankara: TTK, 1987, s. 90-93; 1330'larda Göynük hakkında bilgi veren el-Ömerî burasını Emîr Umur-ili olarak göstererek onun üç bin atlı askere sahip olduğunu belirtir. Bkz. el-Ömerî'nin *Mesâlikü'l-Ebsâr* adlı eserinin Anadolu Beylikleri ile ilgili olan kısmından nakleden Yaşar Yücel, *Anadolu Beylikleri Hakkında Araştırmalar I*, 2. Baskı, Ankara: TTK, 1991, s. 185.

<sup>5</sup> İbn Battûta, s.235; A. Sait Aykut tercümesi., s. 433.

<sup>6</sup> Mudurnu adı metinde *مطرنی* (Muturnî) şeklinde geçmektedir (s. 236).

<sup>7</sup> İbn Battûta, s. 236; A. Sait Aykut tercümesi, s. 433-434.

<sup>8</sup> İbn Battûta, s. 236; A. Sait Aykut tercümesi, s. 434.

<sup>9</sup> Cevdet Yakupoğlu, *Kuzeybatı Anadolu'nun Sosyo-Ekonomik Tarihi -XIII-XIV. Yüzyıllar-*, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 2007, s. 588-589.

Battûta'nın da bizzat yaşayarak eserinde bize nakletmiş olduğu gibi kışın karlı yolları dağları aşabilmek, bir vilayetten diğerine, bir kasabadan bir kasabaya, bir köyden diğer köye ulaşabilmek hayli güçtür.<sup>10</sup> Bir gün zâviyede kalan İbn Battûta buradaki gözlemlerini şöyle anlatmaktadır: “O gece Cuma gecesiydi. Köy halkı zâviyede toplanmış, sabaha kadar Allah'ı anmakla, zikirle diriltiyordu geceyi. Herkes hazırlayabildiği kadar yemeği oraya getirmişti. Böylece yemek sıkıntısı ortadan kalkmış oldu.”<sup>11</sup> Bu anekdot ile zâviyelerde Cuma geceleri toplu şekilde ibadetle meşgul olduğu belirtilirken o dönemdeki zâviyelerin sosyal ve dinî hayattaki rolleri hakkında bir parça da olsa bilgi edinmekteyiz.

### Mudurnu

İbn Battûta Cuma günü namaz öncesinde Mudurnu kasabasına inmiştir.<sup>12</sup> Burada ahi zâviyesinde konaklayan İbn Battûta buranın yolcusu çok olduğundan hayvanlarını bağlayacak yer bulamamıştır. Cuma namazı için çevre köylerden gelen çok sayıda Türkmen'in buraya inmeleri bu kalabalığın nedeni olmuştur. Cuma namazını burada kılan İbn Battûta bir taraftan kardan soğuktan yakınırken bir taraftan da bineklerine hâlâ yer bulma sorununu çözememiştir. Sonunda yöre halkından Arapça bilen bir hoca ile tanışmışlar ve Mudurnu çarşısında bulunan tavlaya bineklerini bırakmışlardır. Hoca onlara burada evlerin kapılarının küçük olması nedeniyle hayvanların içeri alınamayacağını, evlerde barınmalarının mümkün olmadığını ve bütün yolcuların hayvanlarını oraya bıraktıklarını söylemiştir. Tavladaki bineklere bekçilik etmesi için de avluda boş bulunan bir dükkâna arkadaşlarından birini yerleştirmişlerdir.<sup>13</sup> Ünlü seyyah buradaki anlatımlarıyla ahi zâviyelerinin ahırlarının bulunduğu, bunun yanında şehrin çarşısında umumî ahırların olduğuna dair bilgi edinmemize imkân sağlamaktadır.

Mudurnu'da saman ve yağa ihtiyaç duyan İbn Battûta arkadaşlarından birini saman, birini yağ almaya göndermiştir. Ancak saman için gidenin samanı alıp dönmesine rağmen, yağ almaya giden boş dönmüştür. Burada ilginç bir diyalog yaşanmıştır. Yağ istemek için Arapça “semen”<sup>14</sup> kelimesini kullanan adama Türk tüccar bir balya saman<sup>15</sup> vermiştir. İbn Battûta'nın arkadaşları samanı alacaklarını ancak yağ da istediklerini tekrarladıklarında tüccar ısrarla “semen”in saman olduğunu söylemiştir. Burada yağ anlamında Türk dilinde kullanılan “rûgan”<sup>16</sup> kelimesini kullanmaları gerektiğini sonradan anlamışlardır.<sup>17</sup> Seyyahın yöre ile ilgili verdiği bilgiler göz önünde bulundurulduğunda Mudurnu o dönemde Bolu havalisinde kent kültürü gelişmiş en büyük kasabalardandır.

<sup>10</sup> İbn Battûta, s. 236; A. Sait Aykut tercümesi, s. 434-435.

<sup>11</sup> İbn Battûta, s. 236; A. Sait Aykut tercümesi, s. 435.

<sup>12</sup> Mudurnu, Orhan Gazi zamanında kumandan Konur Alp tarafından alınmıştır. Bkz. İ. H. Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi**, C. I, 4. Baskı, Ankara: TTK, 1982, s. 117.

<sup>13</sup> İbn Battûta, s. 237; A. Sait Aykut tercümesi, s. 435.

<sup>14</sup> Arapça **سمن** şeklinde yazılır, katı yağ anlamındadır.

<sup>15</sup> Arapça karşılığı tıbn olup **بنت** şeklinde yazılır.

<sup>16</sup> Kelimenin aslı Farsça olup yağ anlamına gelir, **روغن** şeklinde yazılır rovgen olarak okunur

<sup>17</sup> İbn Battûta, s. 237; A. Sait Aykut tercümesi, s. 435.

## Bolu

İbn Battûta Mudurnu'dan Bolu'ya<sup>18</sup> geçmiştir. Bolu'dan Bolî adıyla söz eden seyyah şehrin girişinde şiddetli akan bir dere ile karşılaştıklarından ve bu dereyi güçlkle geçebildiklerinden bahsetmektedir.<sup>19</sup>

Bolu'da ahi zâviyelerinden birinde konaklayan İbn Battûta bu zâviye hakkında kıymetli bilgiler vermektedir. Âdet gereği buranın bütün bölümlerinde ocakların kış boyunca yandığını ifade etmektedir. Seyahatnâmede dergâhın her kısmına ayrı ayrı ocakların yapıldığı ve her birinin bacasının bulunduğu bu nedenle de dumanın tekkenin içine yayılmadığı belirtilmektedir. İbn Battûta bu bacalara baharî, kelimenin tekiline de bahîrî denildiğini yazmaktadır.<sup>20</sup> Bahîrîden bahsederken bununla alakalı olarak hatırladığı İbn Cüzeyy'in Hilleli Safiyyüddîn Abdülazîz b. Serâyâ'dan<sup>21</sup> naklettiği bir dizeyi şu şekilde aktarmaktadır:

“Gün doğarken Bahîrî'den ayrıldık,  
Zirvesini toz duman istilâ etti  
Onun akşama Ebû Leheb olmasını istiyorsanız  
Katırlarınız yük yük odunla gelmeli”<sup>22</sup>

İbn Battûta bu dizeleri aktardıktan sonra Bolu konakladıkları zâviye hakkında bilgi vermeye devam etmektedir. Zâviyeye vardıklarında burada yanan ocakların ateşiyle ısınan İbn Battûta ve kafilesine bir ahi tarafından çeşitli yemek ve meyveler ikram edilmiştir. İbn Battûta'nın burada yaşayan dervişlere yapmış olduğu dua dönemin ahi tekke ve zâviyelerinin işlevleri hakkında oldukça önemli malumat vermektedir. Seyyah “Hâk Teâlâ yabancılara, gariplere şefkat ve merhamet gösteren, her gelen ve geçene yardımını esirgemeyen, onlara kucak açan, misafirleri kendi

<sup>18</sup> Bolu, Gerede, Göynük ve Mudurnu civarında Osmanlılara kadar bir müddet Çobanoğullarının devamı niteliğinde olan Umuroğulları ve çeşitli mahalli beyler hüküm sürmüştür. 1330'lardan sonra Osmanlı Devleti yöreye hâkim olmuştur. Geniş bilgi için bkz. Halil İnalçık, “Osman Gazi'nin İznik kuşatması ve Bafesus Muharebesi”, **Osmanlı Beyliği 1300-1389**, Ed. E. A. Zachariadou, İstanbul, 1997, s. 80-82; Z. G. Öden, “Umuroğulları Hakkında Bazı Görüşler”, **XII. Türk Tarih Kongresi (12-16 Eylül 1994)**, C. II, Ankara: TTK, 1999, s. 589-594; Kenan Ziya Taş, “Kuzeybatı Anadolu'da Az Bilinen Bir Beylik: Umuroğulları”, **XII. Türk Tarih Kongresi (12-16 Eylül 1994)**, Ankara: TTK, 1999, s. 595-603. El-Ömerî 1330'larda Bolu havalisini Bolu sultanının ili olarak gösterirken uyar şehirleri bulunmayan, köylerden müteşekkil, çayır ve meralarla uzayıp giden çayırık yerler olduğunu belirtir. Bkz. Y. Yücel, **a.g.e.**, s. 190 (el-Ömerî'nin Mesâlikü'l-Ebsâr adlı eserinin Anadolu Beylikleri ile ilgili olan kısmı); Bizans kaynakları Sakarya ve civarındaki yerlerin I. Murat tarafından Paflagonya Beyi Umur'un oğullarının elinden alındığını yazmaktadır. Bkz. İ. H. Uzunçarşılı, **a.g.e.**, s. 117; Bu bilgiye dayanılarak Umuroğullarının mevcudiyeti ve etkisinin I. Murat zamanına kadar devam ettiği söylenebilir. C. Yakupoğlu, XIII. Yüzyıl sonları ile XIV. Yüzyıl başlarında Çobanoğullarının inkırazı sırasında Gerede-Mudurnu-Bolu üçgeninde siyasi boşluğu dolduranlardan birinin Samsa Çavuş olduğunu ve maiyetindeki Türkmenlerin yörede iskân edilmiş bulunduğunu ifade etmektedir. Bkz. **a.g.t.**, s. 80.

<sup>19</sup> İbn Battûta, s. 238; A. Sait Aykut tercümesi, s. 436-437.

<sup>20</sup> A. Sait Aykut tercümesi, s. 437; Mümin Çevik, Arapça metinde tekili “بخیری” çoğulu “بخاری” olarak geçen kelimenin tekilini “Buhayrî” çoğulunu ise “Buhara” şeklinde okumuştur. Bkz. s. 217.

<sup>21</sup> Şair Safiyyüddîn Abdülazîz İbn Serâyâ Hillî, H. 677 (1278-1279) yılında Hille'de doğmuş, yetişmiş ve erken yaşlarda edebiyatla ilgilenmeye başlamıştır. Bir müddet ticaretle meşgul olan şair, Şam, Mısır ve Mardin'e gitmiştir. Artuklulara methiyeler yazmıştır. H. 752 (1351) yılında vefat etmiştir. Bkz. İbn Hacer, **ed-Dureru'l-Kâmine**, C. II, Beyrut, s. 369-371.

<sup>22</sup> İbn Battûta, s. 238; A. Sait Aykut tercümesi, s. 437.

akrabalarımışıçasına bağrına basan bu dervişlere en güzel mükâfatı versin” diye dua ederken ahiliğin ve bunların tesis ettikleri tekke ve zâviyelerin tüm ihtiyaç sahiplerinin, gezginlerin, yolcuların, esnafın, kimsesizlerin, yoksulların, sosyal, kültürel ve ekonomik ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik müesseseler olduğunu vurgulamaktadır.<sup>23</sup>

### Gerede

Bir gece Bolu’da kaldıktan sonra Gerede’ye varan İbn Battûta buranın adını Kerede-yi Bolı yani Bolu Geredesi şeklinde ifade etmektedir. Seyyah Gerede’nin düzlük üzerine kurulmuş büyük bir şehir olduğunu ve caddelerinin geniş, çarşılarının da büyük olduğunu belirtmektedir. Bununla birlikte civarın en soğuk beldelerinden sayıldığını söylemektedir. Gerede’nin fizikî yapısından bahseden İbn Battûta şehrin ayrı ayrı mahallelere bölünmüş olduğunu her mahalle halkının kendi arasında yaşayıp diğerleri ile birbirine karışmadığını bildirir.<sup>24</sup>

### Gerede Sultanı

İbn Battûta Gerede’de de bir zâviyede konaklamış burada Cuma namazı kılmıştır. Gerede sultanı olarak bahsettiği Şah Bey ile tanışmıştır. Zâviyede tanıdığı yıllardır Gerede’de yaşayan Şah Bey’in hem hatibi hem hocası olan Şemseddîn adlı Şamlı hatip fakih onu Şah Bey ile tanıştırmıştır. İbn Battûta, Şah Bey ile tanışmasını şu şekilde anlatmaktadır: “Bir gün (Şemseddîn) zâviyeye gelerek Şah Bey’in ziyaret edeceğini haber verdi. Kendisine bu iyiliğinden ötürü teşekkür ettim. Şah Bey’i kapıda karşılayarak selâmladım. Yanımıza oturdu, sağlık ve esenlik diledi, hâl hatır sordu; bu ülkeye ne zaman geldiğimi, dönemin hükümdarlarından kimlerle görüşüğümü merak etmişti. Ben de başımdan geçenleri anlattım. Bir saat süren görüşmeden sonra yanımdan ayrıldı. Bizim için koşumları mükemmel bir at ile bir kat elbise gönderdi.”<sup>25</sup> İbn Battûta’ya daha önce Eğridir, Bergama ve Balıkesir beyleri tarafından da çeşitli hediyeler sunulmuştur. Bu bilgiler dönemin ve yörenin siyasî çehresini aydınlattığı gibi Anadolu insanının uzaktan gelen ve muhtaç olanın sosyal ve ekonomik ihtiyaçlarının karşılanmasında gösterdikleri hassasiyeti ortaya koymasına bakımından önemlidir.

İbn Battûta Gerede Beyi Şah Bey’in boyu posu davranışları ve huyu itibarıyla güzel insan olduğunu ancak cömert olmadığını zikrederken onun Anadolu’nun orta dereceli sultanlarından olduğunu belirtir.<sup>26</sup> El-Ömerî ise o sıralarda Gerede’de hükümdarlık eden beyin Şahin Bey olduğunu ve askerinin beş bin süvariden oluştuğunu nakletmektedir.<sup>27</sup> Bunun yanında bu beylik hakkında geniş bir malûmat yoktur. Şahin Bey İlanlılara tâbi olarak bir süre yörede hâkimiyet tesis etmiştir. Kısa bir zaman sonra ise bağımsız davranmıştır. Ancak bir süre sonra bu yöre Osmanlıların eline geçmiştir.<sup>28</sup>

İbn Battûta Gerede’deki seyahatini tamamladıktan sonra Safranbolu’ya gitmek üzere buradan ayrılmıştır.<sup>29</sup>

<sup>23</sup> İbn Battûta, s. 238; A. Sait Aykut tercümesi, s. 437.

<sup>24</sup> İbn Battûta, s. 238; A. Sait Aykut, seyyahın buradaki kaydını şu şekilde tercüme etmiştir: “şehir birbirinden ayrı semtlerden oluşuyor. Her semtte kendi başına yaşayan, ötekilere karşımayan bir taife bulunuyor”(s. 437).

<sup>25</sup> İbn Battûta, s. 238-239; A. Sait Aykut tercümesi, s. 438.

<sup>26</sup> İbn Battûta, s. 238; A. Sait Aykut tercümesi, s. 438.

<sup>27</sup> Y. Yücel, a.g.e., s. 185.

<sup>28</sup> Şahin Bey ve beyliği hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. C. Yakupoğlu, a.g.t., s. 50-52.

<sup>29</sup> İbn Battûta, s. 239.

### Sonuç

İbn Battûta, günümüzden 7 yüzyıl önce Bolu ve çevresini bizzat gidip göyerek buralardaki hayata şahit olmuş ve bugüne aktarmak suretiyle tarihe büyük bir hizmette bulunmuştur. Seyahatlerinde ayrıntıdan kaçınmadığına dikkat ettiğimiz seyyah özellikle kendisine ilginç gelen her şeyi not etmeye çalışmıştır. Bununla birlikte Anadolu'da gittiği her yerde ahi zâviyelerine giden İbn Battûta, Bolu ve civarında da bu müesseseleri ziyaret etmiştir. Böylece Anadolu Türk tarihinde Selçuklular ve Beylikler devrinde sosyal ve ekonomik hizmetlerin gerçekleştirilmesinde büyük rolü olan ahi teşkilatı hakkında gözleme dayanan oldukça kıymetli bilgilere ulaşma imkânı sağlanmaktadır.

İbn Battûta seyahatnâmesindeki bilgiler vesilesiyle XIV. Yüzyılın ilk yarısında Bolu, Göynük, Mudurnu ve Gerece yöreleri hakkında diğer kaynaklarda bulunmayan bazı bilgiler elde edilmiştir.

### Kaynakça

Ebû Abdullah Muhammed İbn Battûta Tancî (2004): **İbn Battûta Seyahatnâmesi I**, Çeviri, İnceleme ve Notlar: A. Sait Aykut, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İbn Battûta (1322): **Tuhfetü'n-Nûzzar fi Garâibü'l-Emsâr ve Acâibu'l-Esfâr**, Kahire: Matbaatü'l-Hayriyye.

İbn Battûta (1333-1335): **Tuhfetü'n-Nûzzar fi Garâibü'l-Emsâr ve Acâibu'l-Esfâr**, C. I-II, Osmanlıca'ya Çev. Mehmet Şerif, İstanbul.

**İbn Battûta Seyahatnâmesi** (1966): Çev. Mümin Çevik, C. I-II, İstanbul.

İbn Hacer, **ed-Dureru'l-Kâmine**, C. II, Beyrut.

İNALCIK, Halil (1997) "Osman Gazi'nin İznik kuşatması ve Bafeus Muharebesi", **Osmanlı Beyliği 1300-1389**, Ed. E. A. Zachariadou, İstanbul, 78-105.

Mehmed Neşrî (1987) : **Kitab-ı Cihan-Nümâ**, I. Cilt, Yay. Faik Reşit Unat-Mehmed Altay Köymen, 2. Baskı, Ankara: TTK Yayınları.

ÖDEN, Zerrin G. (1999) : "Umuroğulları Hakkında Bazı Görüşler", **XII. Türk Tarih Kongresi (12-16 Eylül 1994)**, C. II, Ankara: TTK, 589-594.

TAŞ, Kenan Ziya (1999): "Kuzeybatı Anadolu'da Az Bilinen Bir Beylik: Umuroğulları", **XII. Türk Tarih Kongresi (12-16 Eylül 1994)**, Ankara: TTK Yayınları, 595-603.

UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı (1982): **Osmanlı Tarihi**, C. I, 4. Baskı, Ankara: TTK Yayınları.

YAKUPOĞLU, Cevdet (2007): **Kuzeybatı Anadolu'nun Sosyo-Ekonomik Tarihi-XIII-XIV. Yüzyıllar-**, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara.

YÜCEL, Yaşar (1991): **Anadolu Beylikleri Hakkında Araştırmalar I**, 2. Baskı, Ankara: TTK Yayınları.





## 2009 Yılı Bolu İli Merkez İlçesi Arkeolojik Yüzey Araştırmasından Bazı Kesitler

Meral Ortaç\*

### Özet

Bolu'da Helenistik ve Roma Dönemleri yerleşim izlerini bulmak, bunların birbirleri ile olan siyasi, ticari, kültürel etkileşimlerini aydınlatılabilmek amacıyla 2009 yılında arkeolojik bir yüzey araştırması gerçekleştirilmiştir. Araştırmalarımızda çoğunluğu mezar taşı, birçok kitabe bulunmuştur. Kitabeler transkrip edilme aşamasındadırlar. Ayrıca antik çağdaki mezar taşı türleri ve mezar tipleri hakkında veriler elde edilmiştir. Bu verilere göre çoğunlukla sütun şeklinde mezar taşı kullanılmıştır. Bu sütunlar kitabeli veya kitabesizdirler. Bir örnekte sütun gövdesinde karı koca portresi plastik olarak işlenmiştir. Sütunların dışında az sayıda phallos biçimli veya dikdörtgen stel mezar taşlarına da rastlanmıştır. Mezar taşlarının yanı sıra mezar tipleri olarak basit bezemesiz lahit, khamosorion ve tümülüs tespit edilmiştir. Bir yerleşim yeri ne yazık ki tespit edilememiştir. Bununla birlikte köylerde rastladığımız sütun tamburları, kaideleri, başlıkları, üst yapı blokları, mermer duvar blokları, postamentler/pedestaller, kapı eşikleri, söveleri, lentoları ve pilasterler basit köy yerleşimlerinden farklı, kent dokusunda yer almış olabilecek anıtsal mimarinin kanıtlarıdır. Bu bloklar, merkezdeki Klaudiupolis'den zamanla şimdiki yerlerine mi götürülmüşlerdir? Yoksa yakında anıtsal mimariye sahip başka yerleşimler mi vardı? Şimdilik bunu cevaplayabilecek durumda değiliz. Kitabelerin incelenmesi ve gelecek yıllardaki araştırmalarımız bu konuda yeni ipuçları sunabilir. Araştırmamız Bolu'daki antik yollar konusuna da katkı sağladı. Tatlar ve Çatakören köyleri arasında antik yol olabilecek döşeme taşları tespit ettik.

**Anahtar Kelimeler:** Khamosorion, phallos biçimli mezar taşı, sütun formulu mezar taşı, köprü, antik yol, tümülüs.

---

\* Yrd. Doç. Dr., A.İ.B.Ü. Fen Edebiyat Fakültesi, Bolu, Türkiye

## Some of the Findings of Archeological Field Survey Conducted in Central District of Bolu Province for the Year 2009

### Abstract

We have performed a field survey in order to find traces of settlements in Bolu during the Hellenistic and Roman periods and to clarify political, commercial and cultural interactions among these possible settlements. In our survey we found many inscriptions majority of them are grave stones. These inscriptions are being transcribed at the moment. Additionally, information was obtained about types of ancient graves and grave stones. According to the obtained information column shaped grave stones were mostly used. These columns are either with inscription or without. In one example, plastic portrait of a husband and wife was worked on the column shaft. Other than column shaped examples few phallus or rectangular stele formed grave stones were also found. In addition to grave stones, simple undecorated sarcophagus, chamosorion and tumulus were observed as types of graves. Unfortunately, we could not discover any ancient settlement. On the other hand, drums, bases and capitals of columns, blocks of entablature and marble wall, pedestals, door stills, doorjambes, door cornices and pilaster blocks that we encountered in the villages are indications of urban architecture rather than simple rural settlements. Are these blocks transferred to their current place from Claudiopolis which is located at the center of Bolu? Or there were other settlements with monumental architecture in the vicinity? We could not answer these questions at the moment. Our examinations on inscriptions and future field surveys can provide new insights in this subject. Our survey also contributed to the knowledge about ancient roads in Bolu. We encountered flag stones between Tatlar and Çatakören villages which could be remnants of an ancient road.

**Key Words:** Chamosorion, phallus shaped grave stone, column shaped grave stone, bridge, ancient road, tumulus.

Bolu'nun eskiçağ tarihi daha çok Bithynia'nın genel tarihi çerçevesinde anlatılmaktadır. Çünkü Bolu'daki antik yerleşimler konusunda antik yazarlar çok fazla bilgi vermezler. Böyle bir durumda ancak arkeolojik kalıntılardan yararlanarak bilgilerimizi arttırmak mümkündür. Ayrıca arkeolojik araştırmalar ile antik yazarlar tarafından verilen bilgilerin doğruluğunun araştırılması da gerekmektedir. Ancak Bolu'da B. Yalman'ın Hisar-tepe'de<sup>1</sup> ve Müzenin Bolu'nun çeşitli yerlerinde yaptığı sınırlı alanlardaki kurtarma kazıları dışında, antik bir yerleşimi ortaya çıkarmaya yönelik kesintisiz uzun yıllar süren bir arkeolojik kazı yapılmamıştır. Bolu arkeolojik yüzeY araştırmaları da kısa süreli olarak ya sadece epigrafik malzeme üzerine ya da çok küçük alanlarda yapılmıştır. Eski seyyahlar da daha çok benzer güzergahlar kullanmışlardır. Bizim arkeolojik yüzeY araştırmamız, Bolu'nun tamamını kapsayacak şekilde ve sadece epigrafik malzemenin değil, rastladığımız Helenistik ve Roma Dönemlerine ilişkin tüm arkeolojik malzemelerin envanterlenmesine ve bilimsel yöntemlerle değerlendirilmesine yönelik olarak planlanmıştır. Böylece Bolu'nun tüm ilçe ve köylerinin eskiçağlardaki tarihsel gelişimini aydınlatmaya ve Bolu'daki eski yerleşimlerin izlerini tespit ederek, bunların birbirleri ile ve çevre bölgelerle olan siyasi, ticari ve kültürel etkileşimlerini aydınlatmaya yönelik ipuçları bulmak amaçlanmıştır. Yayınlarda bazı kitabelerin farklı araştırmacılar tarafından buluntu yerleri farklı şekillerde verilmektedir. Bu durum eserlerin yerlerinin insanlar tarafından değiştirildiğini göstermektedir. Halbuki eserlerin buluntu yerleri ve buluntu şekilleri, arkeologlar için bilimsel değerlendirmelerde oldukça önemlidir. Bu yüzden eserler yerlerinden oynamadan bir an önce belgelenmeleri gereklidir. Ayrıca bu malzemelerin doğa ve insan tahribine uğramadan önce bilimsel olarak tespit edilmesi ve bu tarihi belgelerin yok olmaması için korumaya alınması gerekmektedir. İleriki yıllarda devam etmesi planlanan Bolu İli yüzeY araştırması, kentin eski çağ tarihi için çok önemli olan kazı buluntularının elde edilebileceği sürekli bilimsel kazıların planlanmasına da bir temel oluşturacaktır.

Bu amaçlarla Bolu İl Özel İdaresi ve Abant İzzet Baysal Üniversitesi işbirliği çerçevesinde, gerekli yazışmaların ardından, araştırmanın ilk aşaması Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 08.05.2009 tarih ve 88056 sayılı izinleri ile 23 Haziran – 25 Temmuz 2009 tarihleri arasında Bolu Merkez ilçe ve köylerinde başkanlığım altında bir ekip tarafından gerçekleştirilmiştir.

Klaudiupolis antik kenti, bugün yoğun bir şekilde iskân edilen Bolu Şehir Merkezi'ndeki binaların altında kalmıştır. Bu durumda merkezden çok çevre bölgelerde araştırma yapılarak, kent ve çevresiyle ilişkileri hakkında bilgi edinmek hedeflenmiştir. Bu yılki çalışmalarımız, araştırma yaptığımız tarihlerde henüz ekinler kaldırılmamış olduğundan ve Bolu'nun sık iklim örtüsü nedeni ile daha çok köy merkezlerinde ve köylerin yakın çevresinde bulunan arkeolojik malzemelerin envanteri şeklinde olmuştur. Merkez ilçeye bağlı 70 kadar köy gezilerek belgeleme çalışmaları yapılmıştır.

Bu seneki çalışmalarımız sırasında kayıt altına aldığımız buluntular ve sit alanları bize Bolu'nun özellikle antik çağ mezar türleri ve taşları hakkında bilgiler vermiştir. Bolu'da Roma Döneminde özellikle alt ve üst bitimleri çeşitli profillerle biçimlendirilmiş büyük sütun şeklindeki mezar taşlarının yaygın olarak kullanıldığı gözlemlenmiştir (resim 1)<sup>2</sup>. Bu tip mezar taşına hemen hemen her gittiğimiz köyde

<sup>1</sup> Yalman, 1986, s. 435 vd.

<sup>2</sup> Klaudiupolis sınırları içinde yaygın olarak kullanılan diğer bu tür mezar taşları için bkz. Becker-Bertau, 1986.

rastladık. Bu sütunlar daha geç dönemlerde genellikle yaklaşık olarak ortaya yakın bir yerinden kırılarak cami ve mezarlıklarda musalla ya da ezan taşı veya köy meydanlarında içi tekne şeklinde oyularak dibek taşı olarak kullanılmak suretiyle günümüze kadar gelmişlerdir. Hatta sempozyuma konu olan Köroğlu'nun adı ile bilinen bir çeşmede de bu sütunların devşirme olarak kullanıldığı görülmektedir (resim 2). Bu Köroğlu çeşmesi hakkında 1850-1859 tarihlerinde Anadolu'yu gezmiş ve Bolu'ya da gelmiş olan Mordmann bilgi verir<sup>3</sup>. Çağa gölü yakınlarında Doğancılar, Hamzaköy ve Goldan'ı geçtikten sonra Köroğlu çeşmesine vardıklarını yazar. Köroğlu çeşmesi Mordtmann'ın tanımına göre kitabeli sütunlar ile süslüdür. Mordmann herhangi bir resim vermez. Ancak bu çeşmenin bir resmini Kuzey Anadolu'ya seyahat eden bir başka seyyah Leonhard çekmiştir<sup>4</sup>. Leonhard'ın tanımına göre Köroğlu derbendi ve gözetleme evi olarak adlandırdığı çeşme, Gösören-divan karşısında Türk mezarlığının arkasında yer almaktadır. Leonhard'a göre çeşmenin üst kısmında bir Köroğlu tasviri yer almaktadır. Seyyah, Köroğlu sadece bıyıklı tasvir edildiği için bu resmin çok eski olmadığını düşünür. Köroğlu yazarın anlatımına göre eğerinde bir kadını tutuyor gibidir. Ancak fotoğrafta bu tasvir seçilememektedir. Çeşmenin üzerinde, önde çeşmenin iki yanındaki sütun formunda mezar taşlarına oturan arkada ise yamaca dayanan ahşaptan yapılmış bir kulübe yer almaktadır. Leonhard'ın söylediği gibi burası derbent teşkilatına ait bir gözetleme yapısı olabilir. Çünkü İdris Keleş'in 1706 tarihli Bolu Livası tahrir defterine dayanan tespitlerine göre Çağa ve köylerinde köprü, yol, su ve tarla derbendi nedeni ile vergiden muaf 25 kişi vardır<sup>5</sup>. Bugün Virancık ya da Örencik olarak bilinen Kösviran Köyü'nde de derbentçiler olmalıydı. Zira Çağa ve diğer köyler, bir tehlike anında Kösviran Köyü'nden davul sesleri geldiği için köye bu adı vermişlerdir. Çağa İlçesi bu yılki araştırma izni alanımız içinde yer olmadığından bu çeşmeye ilişkin bir araştırma yapılmamıştır. Buraya yönelik bir araştırma, Bolu yüzey araştırmamız içinde ileriki yıllarda ancak gerçekleştirilebilecektir.

Bizim belgelediğimiz sütun gövdeleri bazen kitabeli bazen de kitablesizdir. Tek bir örnekte ise kabartma şeklinde karı kocanın yan yana büstleri sütun gövdesi üzerinde yer almaktadır (resim 3). Sütun şeklindeki mezar taşlarına hemen Bithynia'nın sınır komşusu olan Paphlagonia Bölgesi'nde Karabük'ün Eskipazar İlçesi köylerinde de rastlanır<sup>6</sup>. Bu sütunlar hem Bithynia ve hem de Paphlagonia için tipik mezar taşlarıdır. Bithynia'da Klaudiupolis dışında Nikomedeia'da da bu tip sütun formu mezar taşları vardır<sup>7</sup>. Marek, Karabük-Eskipazar'da bulunmuş bu tarz bir mezar taşı üzerindeki kitabeye dayanarak sütun formu mezar taşlarının uzaktan seçilebilsinler diye tümülüslerin tepesine konduğunu iddia etmektedir<sup>8</sup>. Bithynia'nın doğusu ve Paphlagonia'nın batısı kültür birlikteliğinin yanı sıra tarih sahnesinde de birleşerek Honorias idari bölgesini oluşturmuşlardır<sup>9</sup>.

<sup>3</sup> Mordtmann'ın seyahati Franz Babinger tarafından yayımlanmıştır. Babinger, 1972, s. 267 vd.

<sup>4</sup> Leonhard'ın seyahati Dietrich Reimer tarafından yayımlanmıştır. Reimer, 1915, s. 150 resim 53.

<sup>5</sup> Keleş, 2007, s. 26 vd.

<sup>6</sup> Marek, 2003, resim 205, s. 137.

<sup>7</sup> Dörner, 1981, resim 22.

<sup>8</sup> Marek, 2003, resim 205, s. 137.

<sup>9</sup> Bithynia'nın doğusu ile Paphlagonia'nın batısının Honorias adı altında birleşmesinin Theodosius zamanında olduğu bilinmektedir. Ancak I. ve II. Theodosius'dan hangisi zamanında bu olay gerçekleşmiştir, bilim adamları arasında tartışma konusudur. Uluğün-Bakan-Aksoy, 2007, s. 147: Bölge I. Theodosius zamanında (MS 379-395) Honorias adını almıştır; Becker-Bertau, 1986, s. 6: Honorias Eyaleti II. Theodosius zamanında MS 408-423 yılları arasında kurulmuş olmalıdır.

Bolu'da antik çağda mezar taşı olarak sütun kullanılmasının yanı sıra dikdörtgen mezar stelleri de kullanılmıştır. Bahçeköy'de saptadığımız mezar stelinin iki yüzünde yuvarlak çelenkler tasvir edilirken, kitabeli yüzünde ise yün eğirmek için iğ, öreke ve ayna tasviri kabartma şeklinde yapılmıştır (resim 4a-b). Benzer tasvirlerle sahip mezar stelleri yine Paphlagonia bölgesinde Prusa ve Pompeiopolis kentlerinde karşımıza çıkar<sup>10</sup>.

Bolu'da antik çağda kullanılan bir başka mezar taşı türü ise literatürde 19. yy seyyahlarınca ilk defa adlandırıldığı şekliyle phallos taşları olarak adlandırılan mezar taşlarıdır. Bu taşlar ilk bakışta aslında mantar formunu hatırlatırlar. Bu mezar taşları genellikle volkan taşı, bazalt, kireçtaşı ve ender olarak mermerden yapılmışlardır. Bizim Demirciler Köyü'nde modern mezarlığın girişine sonradan konulmuş olarak bulduğumuz örnek bazalttandır (resim 5). Bulduğumuz bloğun mezar taşı olarak kullanıldığını gösteren üzerinde kesin bir delil bulunmamaktadır. Bununla birlikte Anadolu'daki bu formda blokları inceleyen Christof bu taşların mezar taşı olarak özellikle tümülüsler ile birlikte kullanıldıklarını ispatlamıştır<sup>11</sup>. Troia yakınlarında Kızöldün tümülüsündeki Polyxena lahdi üzerindeki betimleme de bu görüşü desteklemektedir<sup>12</sup>. Christof'un saptamalarına göre bu tür mezar taşı Anadolu'nun daha çok batı yarısında, Lydia, Phrygia, İonia, Karia, Mysia, Pisidia, Bithynia, Paphlagonia, Pontos ve Galatia bölgelerinde MÖ 7. yüzyıldan Roma İmparatorluk Çağı içlerine kadar kullanılmıştır. Bolu'da phallos biçimli antik çağa ait blokların varlığı bilinmekteydi. Arık, Bolu merkezde nekropol alanlarında phallos gördüğünü kaydetmiştir<sup>13</sup>. Dörner'in 1948 yılındaki bir seyahati sırasında Bolu-Dörtdivan'da bulmuş olduğu örnek ve bugün Bolu Müzesi'nde bulunan örnekler silindirik bir gövdeye sahiptirler<sup>14</sup>. Bu örnekler, aslında daha önce bahsettiğimiz sütun şeklindeki mezar taşlarını hatırlatmaktadır. Sütun formlarında da phalloslar gibi tümülüs üzerine yerleştirildiği göz önüne alınırsa phallos formu mezar taşının bu bölgede ve komşu Paphlagonia'da zamanla üstteki yarım küre kısmının formunun düzleşerek alt ve üst profili olan sütun şekline dönüştüğü ve geleneğin form değiştirerek devam ettiği söylenebilir. Gerek phallos biçimli taşlar gerekse sütun şekilli mezar taşları yalnızca tümülüsler ile bağlantılı kullanılmamışlardır.

Sadece mezar taşları konusunda değil mezarların kendileri konusunda da bu çalışmamız sırasında veriler elde etme olanağı bulduk. Bolu'da halkın yığma olarak tabir ettiği tümülüslerin varlığı zaten daha öncelerden bilinmekteydi. Bolu merkez Avşar Köyü'nde bir adet, Geç Helenistik Döneme ait bir tümülüs Örencik Köyü'nde ve Helenistik Döneme ait iki adet tümülüs Hıdırşeyhler Köyü'nde daha önceki yıllarda saptanmıştır<sup>15</sup>. Örencik tümülüsü 1995 yılında Bolu Müzesi tarafından kazılmıştır (resim 6). Örencik tümülüsü ekibimiz tarafından da gezilmiştir. Bizim araştırmamızda bu tümülüslere bir yenisi daha eklendi. Gökpınar Köyü'nde tarla olarak kullanılan bir alanda bir tümülüs saptadık (resim 7). Bu tümülüse kaçak kazı ile maalesef hem

<sup>10</sup> Marek, 2003, res. 221 ve 225.

<sup>11</sup> Christof, 2008, s. 147 vd.

<sup>12</sup> Christof, 2008, s. 150 res. 7.

<sup>13</sup> Arık 1944, s. 344.

<sup>14</sup> Dörner, 1952, s. 64 vd., lev. 27/184, 185, 186; Dörner, 1981, s. 90; Christof, 2008, Kat.no 70, res. 5; Adak-Akyürek Şahin-Güneş, 2008, s. 110 vd.

<sup>15</sup> Fıratlı, 1965, s. 365 vd. lev. 93-95; Konukçu, 1998, s. 53; Güneş-Kozdere, 1998, s. 116.

tepesinden hem de yamaç kısmından girilmeye çalışılmıştır. Ayrıca tarla sürerken tümülüs kısmen düzleştirilmiştir.

Bolu merkez ilçede bir diğer mezar şekli ise kaya zemine oyulmuş mezarlardır (khamosorion). Dodurga yaylasına çıkarken yolun sağ tarafında bir kaya anıt mezara rastladık<sup>16</sup> (resim 8). Maalesef bu anıt mezar kaçak kazılar sonucu oldukça zarar görmüştür. Kaya kütleinin hemen hemen ortaya gelen kısmında lahit şeklinde ana kayaya oyulmuş bir mezar yer almaktadır. Mezar kırılmıştır. Lahdin ne şekilde kapatıldığı bilinmemektedir. Lahdin bazı parçaları çevreye atılmış olarak görülebilmektedir. Bu mezarın iki tarafı L şeklinde oturma sıraları ile çevrilmiştir. Bu da burada mezar etrafında bazı törenlerin yapıldığını göstermektedir. Bu etrafı basamaklı lahit formlu khamosorionlar dağlık Phrygia Bölgesinde Eskişehir’de Seyrecek’de Roma ve Erken Bizans Dönemlerinde<sup>17</sup>, Pisidia Bölgesinde Seleukeia Sidera antik kentinde<sup>18</sup> karşımıza çıkar. Dodurga’daki bahsi geçen kaya anıt mezarının biraz kuzeyinde yine kayalık bir kütle, muhtemelen yine mezar yapılmak üzere dikdörtgen bir alan şeklinde düzeltilmiştir.

Bu lahit formlu khamosorion dışında basit khamosorionlara Sultanbey Köyü modern mezarlığı içinde yer alan kaya kütleinde rastladık (resim 9a-b). Burada biri normal mezar boyutlarında biri ise oldukça küçük olmak üzere iki adet mezar yer almaktadır. Mezarları açık bir şekilde bulduk. Burada ana kaya Dodurga’dakinden farklı olarak lahit şeklinde değil basit çukur şeklinde oyulmuştur. Küçük olan bebek mezarı ya da yakılan cesedin küllerini koymak için olabilir. Antik çağda Klaudiupolis’de yakma usulü gömünün olduğu bilinmektedir. Bolu’da küllerin konulması için osthokler de kullanılmıştır<sup>19</sup>. Sultanbey Köyü’ndeki basit khamosorionların benzerleri, lahit formlu olanlar gibi aynı şekilde dağlık Phrygia Bölgesinde, Eskişehir İli Bardakçı, Çukurca, Kümbet, Yapıldak, Yazılıkaya, Yörükçürka köylerinde, Kütahya İli İnli ve Ovacık-İnli köylerinde ve Afyon İli Ahlatçinler mevkii, Ayazın kasabası, Beyköy, Boncukluinler mevkii, Demirli ve Üçlerkayası köylerinde bulunmaktadır<sup>20</sup>.

Bir diğer mezar şekli pek çok köyde karşımıza çıkan genellikle mermer ya da kireçtaşından yapılmış basit lahit mezarlardır (resim 10). Bu lahit ya da parçalarını Yeniakçakavak, Sultanbey, Seyit, Sarıcalar, Salıbeyler, Karacaagaç, Gökçöy, Çömlekçiler ve Çepni köylerinde bulduk. Bizim rastladığımız örnekler bezemesizdir. Bu lahitlerden bazıları geç dönemlerde yerlerinden çıkarılarak yalak olarak kullanılmışlardır. Bununla birlikte az da olsa bezemeli örnekler Bolu Müzesi’nde sergilenmektedir.

Bizim rastlamadığımız ancak Bolu Müzesi kurtarma kazılarında ortaya çıkarılan bir diğer mezar türü ise tuğla mezarlardır<sup>21</sup>. Bu tuğla mezarlardan biri bugün Bolu Müzesi’nde sergilenmektedir.

<sup>16</sup> Dodurga yakınında benzer bir kaya anıtından Dörner de bahsetmektedir. Dörner yayınında bir çizim veya fotoğraf vermemiştir. Ancak tanımlaması bizim gördüğümüz anıta benzemektedir. Dörner kaya anıtını, köylülerin burada bulunduğundan bahsettiği kötü korunmuş bir yazıtın kalan ilk iki satırının son birkaç harfine dayanarak Geç Helenistik erken Roma İmparatorluk Dönemine tarihlenmektedir: Dörner, 1952, s. 35.

<sup>17</sup> Kortanoğlu, 2008, lev.36 res. 1; lev. 37 res. 6; lev. 38 res. 1, 2.

<sup>18</sup> Dedeoğlu vd., 2005, s. 7, 8.

<sup>19</sup> Adak-Akyürek Şahin-Güneş, 2008, s. 111 vd.

<sup>20</sup> Kortanoğlu, 2008, s. 31, Kat.no 1-336, lev. 4-35.

<sup>21</sup> Güneş, 2009, s. 75-78, res. 2, 3, 6, 7.

Nekropol alanları bölgedeki insan nüfusunu gösteren önemli ispatlardandır. Ancak bu insanlar nerelerde yerleşmişlerdi, bu yerleşimler nasıl bir karaktere sahipti, aralarında ne tür siyasi, ticari, kültürel ilişkiler vardı gibi sorulara cevap arayabilmek için çalışmamızın ana amacı yukarıda da belirttiğimiz gibi Klaudiupolis etrafındaki yerleşimleri ve onlara ait izleri tespit edebilmektir. Ne yazık ki 2009 çalışmamızda Fransız seyyah Perrot zamanından bu yana bilinen Çakmaklar Yaylası yakınındaki Halahisarı olarak adlandırılan - şu an görülebilen duvarlarına göre Bizans Dönemine ait olduğu söylenebilecek - kale dışında, yukarıda da belirtildiği gibi daha çok köy merkezlerinde envanter çalışması yaptığımızdan, herhangi bir yerleşim yeri tespit edilememiştir<sup>22</sup>. Bununla birlikte gördüğümüz çok sayıdaki sütun tamburu, başlığı ve kaideleri, anıtsal mimariye ait bezemeli üst yapı elemanı mermer bloklar, çok kaliteli bezemeler, büyük boydaki pedestaller, büyük kaliteli işçilik gösteren mermer duvar blokları, eğer bu bloklar Bolu Merkezdeki Klaudiupolis'den buraya çekilmemiş iseler, köy veya çiftlik tarzı yerleşimlerin dışında özellikle Roma İmparatorluk Çağında Bolu Merkez İlçede Klaudiupolis dışında başka kentlerin de olabileceğinin ipuçlarını verirler. Antik kaynaklar ve yazıtlar incelendiğinde Bolu ili sınırları içinde olduğu tahmin edilen antik yerleşimler vardır. Ancak bunların tam olarak lokalizasyonu yapılamamıştır. Mantineion'un Yeniçağa Gölü kenarında olduğu sanılıyor<sup>23</sup>. Kaouatra, Bolu yakınlarında bulunan bir yazıttan, o yörede varlığı öğrenilen bir kent ya da kasaba<sup>24</sup>. Kouslanki, aynı şekilde Bolu yakınlarında bulunan bir yazıttan, o yörede varlığı öğrenilen bir kent ya da kasaba<sup>25</sup>. Oka (belki Okawana), Geyve ile Göynük arasında bucak merkezi Taraklı dolaylarında bulunmuş yazıtta "Okaenon Kome" (Oka'lular ya da Okaena'lular köyü) geçmektedir<sup>26</sup>. Salona, Strabon'a göre Bolu yakınlarında peyniri ile ünlü bir kasaba<sup>27</sup>. Tarafımızdan bulunan yazıtların incelenmesi henüz tamamlanmamıştır. Bu yazıtlar incelendiğinde belki başka yerleşim isimleri de karışımıza çıkar.

Yuvak taşı ya da evlerin önünde binek taşı ya da dibek taşı olarak daha geç dönemlerde kullanıldıklarından, hemen hemen her köyde birkaç tane yivsiz mermer sütun tamburu korunarak günümüze kadar gelmiştir (resim 11). Bu sütunlar yivsiz olmaları ve boyutları nedeni ile daha çok hamam, gymnasium, agora, sütunlu cadde, kilise ya da zengin konut mimarisinde kullanılan türdedirler. Sadece Yazıören Köyü'ndeki yivli sütun tamburu boyutları da göz önüne alındığında tapınak mimarisini hatırlatır (resim 12). Bu sütun tamburu in situ değildir ve buraya nereden geldiği bilinmemektedir.

Merkez ilçe köylerinde incelediğimiz sütun kaideleri Attika tipindedir (resim 13). Yine dört tarafı ya da üç tarafı işlenmiş postamentler de sütunları taşıyan mimari elemanlardır (res. 14). Postamentler ayrıca heykel taşımak için de kullanılmışlardır. Alpagut ve Aliçören köylerinde iki adet korinth tipi sütun başlığı bulunmuştur (resim 15). Seyit, Karacaagaç, Küçükberk ve Çepni köylerinde rastladığımız sütun başlıkları ise küçük boyutlu ion tipi başlıklardır (resim 16). Bunların polster kısımları ya defneyaprağı ya da sarmaşık ile bezenmiştir.

<sup>22</sup> Perrot, 1862, 44, 45.

<sup>23</sup> Becker – Bertau, 1986, s. 1, dn. 2.

<sup>24</sup> Umar, 1993, s. 377; Zgusta, 1984, s. 225.

<sup>25</sup> Umar, 1993, s. 474; Zgusta, 1984, s. 301.

<sup>26</sup> Umar, 1993, s. 610; Zgusta, 1984, s. 433.

<sup>27</sup> Umar, 1993, s. 699; Strabon, Geographika, 12 IV 7.

Yine büyük boydaki pedestaller sütun caddelerindeki, kent meydanlarındaki ya da kamu yapılarındaki önemli yazıtları, ünlü kişilerin heykellerini ya da heykel gruplarını taşıyan kaidelerdir (resim 17). Birçok köyde oldukça büyük formatlarda pedestaller ele geçmiştir. Bu da onların önemli eserler taşıdıklarının bir göstergesidir. Heykel olarak sadece bir adet muhtemelen MS 2. yüzyıla tarihlenebilecek giyimli bir insana ait heykelin bacak kısmına ait bir parça Karacağağaç Köyü'nde bulunarak Bolu Müzesi'ne teslim edilmiştir. Bu eser buraya bahçe sahibinin verdiği bilgiye göre muhtemelen hafriyat toprağı ile birlikte şehir merkezinden gelmiş olmalıdır. Plastik eser olarak Karamanlar'da ayrıca alçak kabartma bir hayvan frizi de tespit edilmiştir<sup>28</sup>.

Diğer eser grupları ise üst yapı elemanları, kapı eşiğı, lentosu ve sövesi ile pilaster bloklarıdır. Bunların içerisinde bezemeli olanlar özellikle kaliteli işçilikleri ile dikkat çekerler. Bunlar büyük bir olasılıkla kamu yapılarına ya da zengin konutlara ait olmalıdırlar. Bunların içinde plaster bloklarına, Merkez İlçeye bağlı Karacağağaç Köyü'nde devşirme malzeme olarak bir Osmanlı Dönemi çeşmesinde rastladık (resim. 18). Çeşme bugün tarlalar arasındaki ağaçlar ve çalılar arasında kaldığından dışarıdan pek görünmemektedir ve bazı blokları kısmen çevreye düşmüştür. Çevresindeki sık ağaç dokusunun büyümesi her geçen gün daha fazla bloğun yerinden oynayarak etrafa düşmesine sebep olmaktadır. Bu tarih mirasımızın günden güne yok olması demektir. Çeşmenin her iki yanı Roma Dönemine ait oldukça kaliteli işçiliğe sahip bezemelerle süslenmiş mermer mimari bloklarla çerçevelenmiştir. Bu bloklar lesbos kymationu ile çerçevelenmiş ranke (sarmaşık) bezemesi taşırlar. Çeşmenin önünde dikdörtgen yalak kısmı ve musluklar hala mevcuttur. Çeşmenin ne zaman inşa edildiğine dair bir kitabe rastlanmamıştır. Roma Dönemine ait bloklar Roma İmparatorluk Dönemi yapılarının bezemeleri ile yakın benzerlik gösterirler. Sarmaşık bezemeli bu blokların bu yapıya nereden getirilerek kullanıldığı bilinmemektedir. Ancak bu bloklar burada ya da yakın çevrede görkemli bir yapının varlığına işaret etmektedir. Çeşme bir an evvel etrafı temizlenerek restore edilmelidir. Çevrede her hangi bir Roma yapısı tespit edilmemekle birlikte köy içinde pek çok antik çağ bloğu evlerin etrafında ve caminin etrafında görülebilmektedir. Bu uzun dikdörtgen bloklar uzun kenarlarında lesbos kymationları ile çerçevelenmişlerdir. Bu çerçevenin içinde ranke (sarmaşık) bezemesi yer alır. Tatlar'da benzer bir blok caminin köşesinde duvar ile birlikte örülmüştür<sup>29</sup> (resim 19). Burada da benzer bir süsleme kompozisyonu olmakla birlikte motiflerde biraz daha çeşitlenme vardır. Hem Tatlar Köyü'nde hem de Karacağağaç Köyü'nde ele geçen plaster bloklarında aynı şekilde iki yüzdeki lesbos kymationları birbirinden farklı işlenmiştir. Bir yüzdeki lesbos kymationu kanonik normal bir formdan üzengi formuna geçiş gösterirken diğer yüzdeki lesbos kymationu üzengi formu gösterir. Üzengilerin içinde Karacağağaç Köyü'nde sadece palmet kullanılırken Tatlar Köyü'nde değişmeli olarak palmet ve ikiye açılmış yaprak dolgusu yer alır. Bu tip lesbos kymationu Ankara Augustus tapınağının<sup>30</sup>, Roma'daki Apollo-Sosianus tapınağı<sup>31</sup> ile Castor tapınağının<sup>32</sup>,

<sup>28</sup> Bu friz daha önce Dörner'in Bolu'da yaptığı 1948 yılındaki araştırmasında tespit edilmiştir: Dörner, 1952, s. 36, lev. 28/192.

<sup>29</sup> Bu blok Dörner'in Tatlar köprüsünün ayağında tespit ettiği spolien bloğa büyük benzerlik göstermektedir. Bugün köprü'nün ayağında böyle bir blok bulunmamaktadır. Muhtemelen köprüde kullanılan blok, yerinden alınarak Tatlar Köyü camisinde kullanılmıştır: Dörner, 1952, s. 63, lev. 26/172.

<sup>30</sup> Ganzert, 1983, s. 184, res. 132.

<sup>31</sup> Ganzert, 1983, s. 192, res. 146.

<sup>32</sup> Ganzert, 1983, s. 192, res. 147.



Ara Pacis'in<sup>33</sup>, Aphrodisias'daki Hadrian hamamının<sup>34</sup>, Leptis Magna'daki Severuslar Dönemi bazilikasının<sup>35</sup> ve Konstantin Döneminden Roma'daki Nova bazilikasının<sup>36</sup> lesbos kymationlarına tipolojik olarak benzemektedir<sup>37</sup>. Bolu örneklerinde sadece üzengilerin içi değil, üzengiler arasında kalan kısım da yaprak şeklinde dolgu motifi ile süslenmiştir. Bu bakımdan Bolu örnekleri yukarıda saydığımız örneklerden en çok Castor tapınağı ve Leptis Magna bazilikası örnekleri ile benzerlik gösterirler. Leptis Magna'daki Latince bir yazıtta göre burada Bithynia'nın başkenti Nikomedeia'dan bir taşçı ustası çalışmıştır<sup>38</sup>. Bolu ve Leptis Magna lesbos kymationlarının tipolojik ve stilistik benzerlikleri ve Bolu'nun bir Bithynia kenti olduğu göz önüne alındığında, yukarıda bahsi geçen Bolu örneklerini de bu ustanın yapmış olduğu düşünülebilir. Köylerde ayrıca mermer, bezemeli Roma İmparatorluk Dönemine ait üst yapı elemanları da saptanmıştır (resim 20).

Bolu'nun mezarları ve kent izlerinin yanı sıra antik çağ yol ağına ilişkin bazı ipuçları da elde edebildik. Köprücüler Köyü'nde daha önceki yıllardan bilinen tescilli ve hala kullanımda olan bir Roma Dönemi köprüsünün (resim 21) olması çevre köylerdeki buluntular ve tarihi olaylar göz önüne alındığında oldukça mantıklı görünmektedir. Çünkü Bolu'da hem bizim tarafımızdan hem de daha önce yapılan yüzey araştırmalarında Köprücüler Köyü'nün yakın çevresindeki köylerde antik çağa ait buluntular ele geçmiştir<sup>39</sup>. Muhtemelen bu bölge antik çağda yerleşilmişti. Ayrıca Köprücüler Köyü'nün hemen kuzeybatısında yer alan Karaköy'de ele geçen ve buraya Bolusu'nun bir kolu olan Abant Ayağı Çayı'ndan geldiği düşünülen Elagabal Dönemi (MS 217-222) bir mil taşı sütun<sup>40</sup> Köprücüler Köyü köprüsünün bir Roma yolunun parçası olabileceğini gösterebilir. Elagabal MS 6 Nisan 218'de Suriye kralı ilan edilince MS 218/219 kışında Antiocheia'dan (Antakya) Roma'ya Nikomedeia (İzmit) üzerinden gitmiştir. Muhtemelen Bolu'dan (Klaudiopolis) ve Düzce – Konuralp'den (Prusias ad Hypium) geçmiştir. Konuralp'de de yarım daire kemerli üç gözlü, Roma Dönemine tarihlendirilen bir köprü vardır<sup>41</sup>. Zeyrek ve Çelik'e göre bu köprü Romalıların doğuya gittikleri yolun bir parçasıdır. Köprücüler köprüsü üzerinden geçen yol, ayrıca Köprücüler Köyü'nün hemen kuzeyinde yer alan Bolu Merkez'deki antik Klaudiopolis caddelerine bağlanıyor olmalıydı. Bu caddelerden biri Bolu Müzesi tarafından şehir merkezinde yapılan kurtarma kazısında ortaya çıkarılmıştır<sup>42</sup>. Becker – Bertau'nun, ilk olarak M. Anton'un 1895'de gördüğünü bahsettiği Tatlar'daki köprü, bizim Tatlar merası bitişiğinde Büyüksu yakınında gezdiğimiz köprü olmalıdır<sup>43</sup>. Tatlar'daki bu köprü ise Klaudiopolis'den doğuya doğru giden bir başka yol ağının parçası olabilir (resim 22). Tatlar'dan biraz kuzeydoğu'ya ilerlediğimizde Çatakören Köyü arazisi içinde bir antik çağ yolu olduğunu düşündüğümüz taş döşemeye rastladık

<sup>33</sup> Ganzert, 1983, s. 188, res. 139, 140; v. Hesberg, 2005, res. 13.

<sup>34</sup> Erim, 1978, s. 1082 vd., lev. 339 res. 18; Vandeput, 1997, lev. 75.2.

<sup>35</sup> Marek, 2003, res. 266.

<sup>36</sup> Neu, 1972, s. 181, lev. 36.

<sup>37</sup> Ganzert, 1983, s. 147 vd., res. 147.

<sup>38</sup> Marek 2003, res. 266.

<sup>39</sup> Becker-Bertau, 1986, s. 192 harita 1, s. 193 harita 2.

<sup>40</sup> Şahin, 1984, s. 101 vd.; Becker-Bertau, 1986, s. 60 nr. 54, lev. IV.

<sup>41</sup> Zeyrek – Çelik, 2005, s. 18, res. 6-8.

<sup>42</sup> Güneş – Kozdere, 1998, s. 120.

(resim 23). Bu yol muhtemelen Yeniçağa İlçesinde bahsedilen Sarayköy-Ibrıcak Köyleri arasındaki tarihi köprüye ve Çamlık Yaylasındaki tarihi yola bağlıyordu<sup>44</sup>. Böylece Klaudiupolis'den batıya Bithynia'nın başkenti Nikomedeia'ya, doğuya Paphlagonia bölgesine ve güneye Galatia bölgesine giden antik yolların izlerinden bahsedebiliriz.

Sonuç olarak bu yılki araştırmalarımızda çoğunluğu mezar taşı olmak üzere çok sayıda kitabe bulunmuştur. Bu kitabeler henüz transkrip edilme aşamasındadırlar. 2009 yılı araştırmamızda Bolu'da antik çağdaki mezar taşı türleri ve mezar tipleri hakkında veriler elde edilmiştir. Bu verilere göre Bolu'da çoğunlukla büyük sütun şeklinde mezar taşı kullanılmıştır. Bu sütunlar kitabeli ya da kitabesizdirler. Bazen sütun gövdesinde karı koca portresi plastik olarak işlenmiştir. Sütunların dışında az sayıda phallos taşı ya da dikdörtgen stel şeklinde mezar taşlarına da rastlanmıştır. Mezar taşlarının yanı sıra mezar tipleri olarak pek çok basit bezemesiz kireçtaşı lahit, 3 adet khamosorion (kaya mezarı) ve bir adet tümülüs tespit edilmiştir.

Nekropol (mezarlık) alanları dışında herhangi bir yerleşim yeri ne yazık ki tespit edilememiştir. Bununla birlikte rastladığımız sütun tamburları, kaideleri ile başlıkları, iyi işçilik gösteren üst yapı blokları, büyük boy mermer duvar blokları, sütun ya da heykel taşıyabilecek postamentler/pedestaller, kapı eşikleri ve söveleri, kaliteli bezemeleri olan pilaster bloklar basit köy yerleşimlerinden farklı gelişmiş kent dokusunda yer almış olabilecek anıtsal mimarinin kanıtlarıdır. Ancak bu bloklar, merkezdeki Klaudiupolis'den zaman içerisinde şimdiki yerlerine mi götürülmüşlerdir? Yoksa yakında anıtsal mimariye sahip başka yerleşimlere mi işaret ederler şimdilik bunu söyleyebilecek durumda değiliz. Kitabelerin incelenmesi ve ileriki yıllardaki araştırmalarımız bize bu konuda yeni ipuçları sunabilir.

Bu yılki araştırmamız kısıtlı olsa da antik yollar hakkında küçük ipuçları verdi. Şimdiye kadarki bilgilerimize Tatlar ve Çatakören arasında kalan muhtemel bir yol döşemesini de ekledik.

2009 yılı yüzey araştırması başlangıç olarak bize ölü gömme şekilleri, yerleşim izleri ve yol ağı hakkında yeni veriler sunmuştur. Bu veriler bilimsel olarak değerlendirme aşamasındadırlar. Önümüzdeki yıllarda yapacağımız araştırmalarla bu verileri çoğaltmayı hedeflemekteyiz.

Bu yılki yüzey araştırmamız lojistik ve maddi olarak Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Bolu Valiliği İl Özel İdaresi ile İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü ve Abant İzzet Baysal Üniversitesi tarafından desteklenmiştir. Adı geçen kurumlara teşekkür ederim. 2009 yılı Bolu İli Arkeolojik Yüzey Araştırmasına Bakanlık Temsilcisi olarak Bilecik Müzesi uzmanlarından arkeolog Abdurrahman Aktaş, Ortadoğu Teknik Üniversitesi, Yerleşim Arkeolojisi Bölümü Doktora öğrencisi Tülin Kaya, Gazi Üniversitesi Arkeoloji Bölümü Yüksek Lisans mezunu Esin Aktaş, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Tarih Bölümü öğrencisi Niyazi Küçük özverili çalışmaları ile katkı sağlamışlardır. Kendilerine katkılarından dolayı teşekkür ederim.

---

<sup>43</sup> Becker-Bertau, 1986, s. 17, dn. 25.

<sup>44</sup> Keleş, 2007, s. 18 vd.

### Kaynakça

- ADAK, M. - AKYÜREK ŞAHİN, N. E. – GÜNEŞ, M. Y. (2008): “Neue Inschriften im Museum von Bolu (Bithynion/Klaudiupolis)”, **Gephyra** 5, 2008, 73-120.
- ARIK, R. O. (1944): “Bitik Kazısı ve Hatay Tetkikleri Hakkında Kısa Rapor”, *Belleten* 8: 341-384.
- BABINGER, F. (1972): **Anatolien. Skizzen und Reisebriefe aus Kleinasien (1850-1859) von A. D. Mordtmann**, Osnabrück.
- BECKER-BERTAUF, F. (1986): **Die Inschriften von Klaudiu Polis**, Bonn.
- CHRİSTOF, E. 2008, “Anikonische Grabmarker in Kleinasien: Die sog. Phallossteine”, *Epigraphica Anatolica* 41:147-171.
- DEDEOĞLU, J. - SÜZEN - B. - AKASLAN, M. - İŞÇİ, N. - GÜCEREN, İ. - İNCİ, F. – DEMİRCİ, D. (yay. haz.) (2005): **Isparta Müzesi**, Ankara.
- DÖRNER, F. K. (1952): **Bericht über eine Reise in Bithynien**. Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch – historische Klasse, Denkschriften 75 Bd. 1, Viana.
- DÖRNER, F. K. (1981): *Vom Bosphorus zum Ararat. Kulturgeschichte der antiken Welt*, Mainz.
- ERİM, K. T. (1978): “Sculpture from Aphrodisias”, **The Proceedings of the Xth International Congress of Classical Archaeology**, Ankara-İzmir, 1973, 1077-1084, Ankara.
- FIRATLI, N. (1965): “Two Galatian Tumuli in the Vicinity of Bolu”, *AJA* 69, 365-367.
- GANZERT, J. (1983): “Zur Entwicklung lesbischer Kymationformen”, *JdI* 98, 123-202.
- GÜNEŞ, M. Y. - KOZDERE, G. (1998): **Bolu 1998 Yıllığı (y.y)**, Kültür Bölümü, 107-150, Ankara.
- GÜNEŞ, M. Y. (2009): “Bolu İli Merkez İlçe, Tabaklar Mahallesi 8 Pafta, 118 Ada, 32 Parseldeki Kurtarma Kazısı 2005”, **17. Müze Çalışmaları ve Kurtarma Kazıları Sempozyumu 23 Nisan – 1 Mayıs 2008 Side**, 75-88, Ankara.
- V. HESBERG, H. (2005): *Römische Baukunst*, Münih.
- KELEŞ, İ. (2007): **Çağa ve Köylerinin Tarihi**, Ankara.
- KONUĞU, E. (1998): **Bolu 1998 Yıllığı (y.y)**, Tarih Bölümü, 51-106, Ankara.
- KORTANOĞLU, R. E. (2008): **Helenistik ve Roma Dönemlerinde Dağlık Phrygia Bölgesi Kaya Mezarları**, Eskişehir.
- MAREK, C. (2003): **Pontus et Bithynia. Die römischen Provinzen im Norden Kleasiens**, Mainz am Rhein.
- NEU, S. (1972): **Römisches Ornament, Stadtrömische Marmorgebälke aus der Zeit von Septimus Severus bis Konstantin**, Doktora Tezi, Münster Westfalia Wilhelm Üniversitesi.
- PERROT, G. (1862): **Exploration archéologique de la Galatie et de la Bithynie**, Paris.
- REİMER, D. (1915): **Paphlagonia. Reisen und Forschungen im nördlichen Kleinasien von Prof. Dr. Richard Leonhard**, Berlin.
- ŞAHİN, S. (1984): “Zwei Meilensteine aus der Gegend von Klaudiopolis – Krataia”, *Epigraphica Anatolica* 3, 101-108.

- ULUGÜN, F. Y. Y. - BAKAN, M. - AKSOY, T. (2007): **Kocaeli ve Çevresi Tarihi II. Roma Dönemi Bithynia**, Kocaeli.
- UMAR, B. (1993): **Türkiye'deki Tarihsel Adlar**, İstanbul.
- VANDEPUT, L. (1997): **The Architectural Decoration in Roman Asia Minor**, SEMA 1.
- YALMAN, B. (1986): "Bolu Hisarteppe Kazısında bulunan Tapınak Kalıntısı", **9. Türk Tarih Kongresi, Ankara 21-25 Eylül 1981**, 435-450, Ankara.
- ZEYREK, T. H. - ÇELİK, G. B. (2005): **Prusias ad Hypium (Kieros), Anadolu'nun Kuzeybatısında Antik Bir Kent (Konuralp/Üskübü)**, İstanbul.
- ZGUSTA, L. (1984): **Kleinasiatische Ortsnamen**, Heidelberg.



Resim 1 Kürkçüler, sütun formlu mezar taşı



Resim 2 Kösviran'da (bugün Virancık ya da Örencik) Köroğlu adı ile bilinen çeşme (Reimer 1915, s. 150 res. 53.)



Resim 3 Bahçeköy sütun formlu mezar taşı



**Resim 4a- Bahçeköy mezar steli**



**Resim 4b- Bahçeköy mezar steli**



**Resim 5 Demirciler, phallos biçimli mezar taşı**



**Resim 6 Örencik tümülüsü**



**Resim 7 Gökpınar tümülüsü**



**Resim 8 Dodurga, lahit khamosorion**



**Resim 9a Sultanbey, basit khamosorion**



**Resim 9b Sultanbey, basit khamosorion**



**Resim 10 Yeniakçakavak, lahit**



**Resim 11 Tatlar, yivsiz sütün**





Resim 12 Yazıören, yivli sütun tamburu



Resim 13 Doğanca, Attika tipi sütun kaidesi



Resim 14 Çamyayla, postament



Resim 15 Alçören, Korinth tipi sütun başlığı



**Resim 16 Çepni İon tipi sütun başlığı**



**Resim 17 Salıbeyler, pedestal**



**Resim 18 Karacağağaç, çeşme**



**Resim 19 Tatlar, pilaster bloğu**



**Resim 20 Seyitköy, üst yapı bloğu**



**Resim 21 Köprücüler köprüsü**



**Resim 22 Tatlar köprüsü**



**Resim 23 Tatlar ve Çatakören arasındaki antik yol**

# Türk Halk Danslarında Köroğlu

Metin Özarslan\*

## Özet

Türk halk dansları Türkiye'de bölgesel isimlerle bilinir. Bu dansların dağarında Köroğlu konusunun işlendiği danslar vardır. Bu danslar özellikle bar, halay ve zeybek ağırlıklı ortaya çıkar. Bu bildiride Türk halk danslarında Köroğlu'nun yerini - Türkiye ölçeğinde- belirlemek amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Köroğlu halk dansları, bar, halay, zeybek.

## Köroğlu in Turkish Folk Dances

### Abstract

Turkish folkdances are known by regional names in Turkey. There are many of dances in which includes the theme of Koroglu among those dances. Those come out as a bar, halay, and zeybek style. It has been aimed to determine the place of Koroglu --on the scale of Turkey- in this paper

**Key Words:** Köroğlu folkdances, bar, halay, zeybek.

---

\* Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Ankara, Türkiye

Türk dünyasının hemen yer yerinde görülen ve anlatılan Koroğlu destanı söz ve müzik dili yanında beden dili ile de anlatılmakta ve yaşatılmaktadır. Bu bildiri Koroğlu konulu veya isimli Türk halk danslarını bu dansların icra edildiği yöreleri, bu yörelerdeki durumları hakkında bilgi vermeyi amaçlamaktadır. Türk halk danslarına yönelik tematik tasnif bakımından “savaş konulu danslar” (And, 1964) içinde mütalaa edilen Koroğlu konulu dansları;

“Koroğlu oyunlarında onun kavgacı ve savaşçı ömrünü, aşkındaki mertliği, zevk ve temayüllerini tasvir ve temsil eden dramatik unsurlar vardır. Bütün mesele oyundaki farklı çeşitlerin ayrı ayrı tarif ve havalarını kaleme alabilmektedir. Gerek çizgileriyle Koroğlu Oyunu; karşılıklı halde, ikili ve daha fazla kollarla (kılıç, pala, kalkan, piştov gibi silâhlar kullanılarak) yapıldığı olur. Kimi de silâhsız olarak davulla - tek veya çift olarak - bir mübareze (kavga, döğüş) oyunu halinde yürütülür” (Gazimihal, 1997: 135). Şeklinde tanımlayan ünlü etnomüzikolog merhum Mahmut Ragıp’ın adı geçen dansın icra edildiği kimi yörelere dair verdiği bilgiler de şöyledir:

“Bolu ilinde umumiyetle Koroğlu Oyunu vardır. Meselâ Çıkınlar köyünde iki ve daha kalabalık erkek tarafından davul-zurna veya sazla yürütülür. Doğu Anadolu’da meselâ Çoruh ilinde, Öğdem ilçesinin (1950’den sonra bucak) Ersis köyünde davul-zurnayla yürütülen Koroğlu oyunu tek erkeğe mahsus çeşittir. Kars’ın Dikme köyünde kadın meclislerinin tek kadınlı yahut erkek toplantılarında tek erkekçe yürütülen çeşittir. Erkek meclisinde davul - zurna veya sazla oynanır. Koroğlu Oyunu güneyden İçel’in köylerinde kezâ vardır. Bir Isparta köyünün Koroğlu Oyunu bambaşka bir çeşittir. Koroğlu oyunları çoğu zaman sözsüz icra edilir. Onun bu kısımdan (türden, bölümden) olan havalarına Oynaklama, Ürgünleme, Sektirme, Hoplatma gibi sıfatlar izafe edilir (adlar verilir). Hiç değilse Safranbolu yöresinde bunun böyleliği temin ediliyor (belirleniyor)” (Gazimihal, 1997: 133).

Koroğlu temalı dansların genel karakteri savaş sahneleriyle dolu olmasıdır. Ancak kimi danslarda bu tematik yapı geri plana düşer. Hatta yer yer destanî havadan sıyrılarak güldürücü bir mahiyete bürünür. Bu husus dansın zaman içinde icracılar tarafından çeşitli cepheleriyle değişime uğratılmış olmasıyla alakalıdır. Ancak bu dansların hemen hepsinde değişmeyen ortak payda dansa eşlik eden söz veya ezgidir. Bu sözler mutlaka Koroğlu’na ait şiirlerden, ezgi de yöresel olarak bu sözlere eşlik eden büyük nispette aynı olmakla beraber belirli icralarında nakışlarla örülü ezgilerdir. Bu danslara eşlik eden müzik de şüphesiz “Koroğlu havası” (Ataman, 1953) olarak adlandırılan müziklerdendir.

Anadolu’da istisna yöreler hariç genel olarak bölgesel adlandırmalarla bar, halay, horon, hora, zeybek gibi isimler altında icra edilen Türk halk danslarının dağılımında bar, (Sırrı Numan, 1929; And, 1964 ve 1974; Baykurt, 1965; Demirsipahi, 1975; Atılcan, 1991; Gazimihal, 1991, 1997 ve 1999; Ağrı, 1994), halay (Baykurt, 1965; Demirsipahi, 1975; Eroğlu, 1988 ve 1995; Ay, 1999) ve zeybek (And, 1964 ve 1974; Baykurt, 1965; Demirsipahi, 1975) ağırlıklı olmak üzere Koroğlu temalı dansların olduğu bilinmektedir. Bu yörelerde Koroğlu dansı ya geçmişte icra edilmiştir ya da şimdilerde icra edilmektedir. Ancak günümüzde yarışma ve gösteri türü sunumlarda icra edilen dans etkinliklerinde hiç yer almayan Koroğlu dansı birçok ilin halk dansları kadrosunda da gösterilmemektedir.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Bu hususta sadece elektronik ve yazılı kaynaklara göz gezdirmek belirli bir fikir vermesi bakımından kâfidir.

Yukarıdaki bilgilerden Köroğlu dansının Artvin, Bolu, İçel, Kars, Kastamonu, yörelerinde icra edildiği de kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Bir başka önemli ve öncül eserde (And, 1964: 26) ise halk danslarını adlandırma kaynağından söz edilirken Köroğlu adına bağlı halk danslarının ait olduğu yöreler arasında Adana, Bolu, Bursa, Çoruh [Artvin], Erzurum, İçel [Mersin], Isparta, Kars, Gümüşhane, Bayburt ve Maraş gibi yerler zikredilmektedir. Daha sonraki çalışmalarda da bu dansın Elazığ, Tunceli (Eroğlu, 1995) Amasya ve Bursa'da da (Ay, 1999) olmak üzere toplam 15 ilde icra edilmekte olduğu kaydedilmiştir. Ancak yukarıda sayılan illerin kaydedildiği çalışmalarda bir düzensizlik de söz konusudur. Zira birinin gösterdiği ili, diğeri diğeri gösterdiği ili bir diğeri göstermemektedir. Kararlılıkla zikredilen ortak iller arasında Erzurum ve Kars sabittir.

Öncelikle Köroğlu dansının icra edildiği bilinen yerlerdeki durumu daha sonra icra edildiği halde kayıtlara girmeyen yörelerdeki durumu hakkında bilgi vereceğimiz bu bildiriye Köroğlu temalı dansların icra edildiği diğer yöreler de dikkatlere sunulmuş olacaktır<sup>2</sup>. Çünkü Köroğlu dansı yazılı kaynaklarda zikredildiği orandan daha fazla yörede icra edilmekte oluşu söz konusudur.

Sırasıyla Köroğlu dansının icra edildiği iller ve bu illerdeki durumu hakkında bilgi verelim.

1. Adana: Adana yöresinde oynanan oyunlar arasında<sup>3</sup> Ala gözlü benli dilber, Adanalı, Ağır Üçayak, Afşar, Bar üçayağı, Ceyhangaribi, Çaylı, Çiftetelli, Dağlı, Demirci, Depki, Dokuzlu, Eminem, Eşgide Kavun Dilimi, Gökşun Kırmısı, Halebî, Hasandağı, Hoşbilezik, Horoz, Kaba, Kereboz, Keskes, Kızlar Halayı, Kilit, Kırıkhan, Kozanoğlu, Lorke, Lili Çoban, Menevşe, Omar, Pekmez, Sallama, Sarhoş, Seher, Serçe, Sinsin, Solak, Şenola, Şirvani, Tamzara, Temurağa, Topal kız, Üçayak (Maraş, Bar, Adana, Osmaniye ve Üteyüz), Yağlıkenar gibi oyunlar ve elbette Köroğlu<sup>4</sup> da vardır.

<sup>2</sup> Elbette ki Köroğlu dansı ad, tür, oynanış biçimi, kullanılan aletler ve benzeri ölçütlerle değerlendirilmelidir. Ancak hayli tafsılatlı ve bir bildirin sınırlarını aşacağından ötürü burada bu hususla ilgili detaydan sarfınazar edilmiştir.

<sup>3</sup> Adana'da mevcut yüzlerce halk oyunundan söz edildiğine değinen bir araştırmacı (Sümbül 2005: 13) ancak belli halk oyunları tortulararak kaldığını, çoğunun yok olduğunu vurgulamakta ve hâlihazırda bu oyunların çok azının bilinmekte, oynanmakta olduğuna işaret ederek "bölge oyun dağırındaki bu azalışın araştırmacıları nasıl bir düşünceye sürüklemelidir" sorusunu sormakta ve kimi halk oyunlarının azalmasına, yitip gitmesine üzülmeyen mi yoksa bu durumu doğal bir değişim olarak mı algılamalının doğru bir yaklaşım olacağını altını çizmektedir. Sayı bakımından çeşitli yayınlarda birbirinden farklı olarak verildiği gözlenen Erzurum oyunları bu hususta somut bir örnek teşkil eder. Mesela kadın-erkek barları toplam 82 (Baykurt 1965); kadın-erkek barları toplam 49 (And 1964: 66-73; kadın-erkek toplam 25 (Ay 1999); kadın-erkek barları toplam 21 (Erzurum İl Yıllığı 1968: 2787); erkek barları 20 (Ağrılı 1994: 28 29); erkek barları 18 (Sırrı Numan 1929: 9-10 ve 14-15); erkek barları 17 (Atılcan 1991: 44) ve erkek barları 15 (Yurt Ansiklopedisi Erzurum Maddesi 1982: 296-298) tane olarak verilmiştir. Oyun adedindeki bu farklılıklar ilginç ve ayrıca araştırılmaya değer bir husus olarak ortaya çıkmaktadır.

<sup>4</sup> Mahmut Rağıp Gazimihal bu konuda şu görüşleri serdetmektedir: "Adana'dan Ürgünlemeli Güzelleme, Tunceli'den Ağırılama-Yeldirme-Hoplatma söz metinleri ve havaları bilinmektedir. Ancak, bütün bu sözleri oyun çeşitlerinde kullanılıp kullanılmadığı soruşturulmaya muhtaçtır. Daha doğrusu Köroğlu oyununa inhisar etmedikleri kesin surette bilinmektedir Herhangi bir söz kıtasıyla (dörtlülüğüyle) Köroğlu oynanılışına tesadüfen şahit olmak, o kıtanın ayrı bir Köroğlu oyun çeşidine konu teşkil ettiğine delil sayılamaz. Bir oyunun ayrı bir çeşidi sayılabilmesi için başkalarından farklı, kıdemli veya hiç değilse orijinal figürlere dayanması şarttır. Herhangi bir söz kıtasının eşlik ve tartımıyla irticalen oyun yürütülülvermesi, özel bir oyun sayılamaz. En azından ana çizgileriyle çerçeveli bir oyun çeşidinin yaşamsılığı gerekir. Nitekim yukarıda anılan Ağırılama, Yeldirme gibi tabirler başkaca sıra oyunlarında da kısım (bölüm) adlarıdır. Köroğlu'na ait ayrı bir, iki veya daha fazla oyun çeşidi bütün farklı figürleriyle nerelerde vardır? Böylesine çeşitler yok da sırf irticalci farklar üzerinde duruluyorsa, bu hal farklı kalıplara delâlet edemez. Köroğlu oyunlarında şimdilik bilinen tek müsterek (ortak) vasıf (özellik) yığıtlık unsurudur, belirli bir ezgi tartımıdır" (Gazimihal, 1997: 134-135).

2.Amasya: Amasya’da icra edilen yöresel halk oyunları arasında Tanakul Çerkez Halayı Oduncular, Amasya Ağırlaması, Düz Ağırılama, Hoşbilezik, Sarıkız, Tamzara, Candarma gibi halaylar ve Köroğlu Halayı vardır<sup>5</sup>.

3.Artvin: Köroğlu, Köroğlu oyunu – Erkek, Çift olarak icra edilmektedir.

4.Bolu: Köroğlu erkek, tek - toplu (aynı oyun iki kişi tarafından temsili olarak da oynanır) olarak icra edilir ve türkölüdür<sup>6</sup>.

5.Bursa: Oyun faslının bitiş kısmını teşkil eden ve bıçaklarla oynanan Köroğlu yiğitlik duygusunun ifadesini heyecanlı bir kahramanlık havası içinde canlandırır. Köroğlu’ndan başka bütün oyunlar kaşık ve parmak zilleriyle yürütülmektedir. Yani Uludağ yöresi hala kaşıklı oyunlar bölgesindedir. Oyuna kalkanların fasıl sunma kadar her oyunu yürütmesi adettir. Fasılın her havasından benzeri olan başka bir havaya geçilerek oyun uzatılabilir de... Orhaneli Türkmenleri arasında yiğitlik menkıbelerini canlandıran Köroğlu Havası gerek ezgi gerekse oyun bakımından büyük bir canlılığı haizdir.

6.Erzurum: Erzurum barlarından Köroğlu Barı iki gencin çarpışmasını, mücadelesini anlatan bir oyundur. Oyun kılıç ile oynanır. Oyun hakkındaki görüşler 1) iki silahşorun savaş alanındaki mücadelesi 2) iki aşığın sevdikleri kadın uğruna savaşmaları şeklindedir. Mahmut Ragıp Gazimihal’e göre (1997), bu kavganın, Timurtaş Paşa ile Köroğlu arasında, paşanın, Telli Nigar adlı gözdesi yüzünden çıktığı fikrindedir. Ancak; ona göre önemli olan oyunda sergilenen kahramanlık figürlerinin canlılığıdır.<sup>7</sup> Yayvan adlı barın devamı olarak icra edilen ve iki kısım halinde oynanan Köroğlu Barı’nda iki çeşit figür birleşerek bir bütün teşkil eder. Birinci kısım kapalıdır.

<sup>5</sup> Bu konuda bkz. [www.bestoffirm.com/yoresel-halk-oyunlari-t41494.html](http://www.bestoffirm.com/yoresel-halk-oyunlari-t41494.html) ve [www.tekplatform.com/.../398541-amasya\\_yoresel-giyim-halk-oyunlari.html](http://www.tekplatform.com/.../398541-amasya_yoresel-giyim-halk-oyunlari.html)

<sup>6</sup> Köroğlu müziği konusunda bkz. (Ataman, 1953: 804-807).

<sup>7</sup> Mahmut Ragıp Gazimihal Erzurum’da icra edilen Köroğlu Barı ayrıca hakkında şu bilgileri vermektedir: “Erzurum’un iki dadaşça karşılıklı yürütülen oyunlarından. Ellerde iki bıçak yerine yalnız sağ elde bir kama bulunur. Oyunun genel tutumu "Hançer Barı"na benzer fakat buradaki hareketler kamaya göre yapılır. Yürüme ve koşma Hançer Barı’ndan daha fazla olduğu gibi, saldırı hareketleri de daha heyecanlı ve âdeta iki mübarizin (dövüşçünün, cengâverin) çarpışması şeklindedir. Diz kırma hareketleri fazladır. Vücutta Hançer Barı’nda olduğundan daha fazla harekete iştirak eder. Köroğlu Barı, bilhassa düğünlerde güveyi gezdirilmeye çıkarılırken iki Dadaş tarafından düğün alayının önünde yürümek suretiyle oynanır ve yürüme daha ziyade çömelmiş vaziyette karşılıklı saldırısına şeklinde olur. Adından da anlaşıldığı üzere bu oyun Köroğlu’na atfedilmektedir. Hareketlerin maharet tarafı kama hücumlarına her iki tarafın ustalıklı karşı koyabilmesinde toplanmaktadır. Rivayete göre bu bar oynanırken kamalarını havaya atıp arka tarafından (sapından) ağızlarıyla yakalamak gibi büyük ve tehlikeli hünerler gösteren oyuncular vaktiyle varmış. Köroğlu Barı’nın sözleri de mevcut olup yürümesi ve ağır hareketleri bağlamalara, koşuş ve atılış hareketleri de nakarata tekabül eder (karşılık gelir)” (Gazimihal, 1997: 135).

<sup>8</sup> Sırrı Numan, erkek barlarını Aldım Paranı, Aşıрма, Bitlis Koççarısı, Çingeneler, Daldalar, Heynare, Hikâri veya Tavuk Barı, Hoşbilezik, Sarhoş Barı, Sekme, Tamzara, Van Koççarısı (1929: 9-10), Dasiñoçs, Hançer Barı, Kazak Barı, Köroğlu, O Olmasın Bu Olsun, Turna Barı (1929: 14-15) olarak belirtir ve bu barlardan Köroğlu barı hakkında şu bilgileri verir: “Bu oyun gene iki Dadaş tarafından karşı karşıya oynanır. Ellerde iki bıçak yerine yalnız sağ elde bir kama bulunur. Oyunun vaziyeti umumiyesi Hançer barına benzer. Fakat bundaki hareketler kamaya nazaran yapılır. Oyunun yürüme ve koşması Hançer barından daha fazla olduğu gibi hücum hareketleri de daha ziyade heyecanlı ve adeta iki mübarizin muharebesi şeklindedir. Oyunda diz kırma hareketleri fazla olup vücut ta, Hançer barından daha fazla harekete iştirak eder. Bu Bar bilhassa düğünlerde güveyi gezdirmeğe çıkarırken iki Dadaş tarımdan düğün alayının önünde yürümek suretiyle oynanır ve yürüme ekseriyetle tek vaziyetinde ve yekdiğerine hücum şeklindedir. İsminden de anlaşılacağı veçhile bu oyun Köroğlu’na isnat edilmektedir. Oyundaki maharet kamaların hücumuna üstadane mukabeledir. Rivayete göre bu oyunu oynarken kamalarını havaya atarak arka tarafından ağızlarıyla yakalamak gibi büyük ve tehlikeli hünerler gösteren oyuncular varmış” (Sırrı Numan, 1929: 17).



Dadaşlar hüseyini makamında olan müzikle Yayvan barını oynarlar. Bu barın bitiminde içlerinden ikisi ortaya çıkar diğerleri kenarlarda tablo teşkil eder. Ortadakiler Köroğlu oynarlar. Bu oyunda pala ve kılıç kullanılır. Hücum ve savunma figürleri çok canlı ve heyecan vericidir.<sup>8</sup>

7.Elazığ: Köroğlu halayı Elazığ yöresinde icra edilmektedir (Eroğlu, 1995).

8.Gümüşhane: Gazimihal, Gümüşhane ve Bayburt'ta icra edilen Köroğlu Zeybeği'den Zeybek Oyunları maddesinde (Gazimihal, 1999: 227) bahsetmektedir. Bu görüşü başka kaynaklar da desteklemekte ve Gümüşhane halk oyunları arasında Köroğlu Zeybeği adıyla bir oyunun kayıtlı bulunduğu görülmektedir.<sup>9</sup>

9.Isparta: Yörede, halk oyunlarının genellikle düğün zamanlarında, gençler kendi aralarında eğlenirken ve askere uğurlama törenlerinde oynandıkları görülür. Bilinen halk oyunları genelde tek kadın ve erkek oyunları dizisinde oynanmaktadır. Ancak zaman zaman halkalı dizili oynandığı da görülmektedir. Yörede oynanan başlıca danslar içinde arasında Köroğlu da bulunmaktadır<sup>10</sup>.

10.İçel [Mersin]: Silifke, Kaşık Oyunları bölgesi içinde bulunmaktadır. Silifke'nin hemen hemen bütün oyunları kaşıkla oynanmaktadır. Danslar hareketli, canlı ve neşelidir. Oyunların çoğu davul ve klarnet eşliğinde sürdürülmektedir. Ritim sazı olarak Koltuk davulu, Şişe ve Fincan kullanıldığına da rastlanır. Oyunlar Türkiye'nin Akdeniz kıyılarına aittir. Kız ve erkekler karışık oynanır. Oyuncuların her iki elinde kaşık vardır. Bir elde iki kaşık bulunur. Kaşıklar ritim vermek için de kullanılır. Oyun çeşitleri arasında zeybek, menği gibi adlarla icra edilen dansların yanında Köroğlu dansı da bulunmaktadır. Köroğlu dansı teknik özellikleri bakımından yöre dansları arasında (erkek, tek, toplu, türkülü, bıçaklı), bir biçimde icra edilen bir dans olarak ortaya çıkar.

11.Kahramanmaraş: Maraş'ta ünleme metni olduğu gibi, Bolu'da da başkaca vardır. Ellerde tutuşulmalı veya omuzlaşmalı anonim oyunlar arasında üç beşten fazla kişilerce yürütülen bar, halay ve horan çeşitleri arasında yer alan Köroğlu oyun çeşitleri de gene bambaşka tertiplerdir (Gazimihal, 1997: 134).

12.Kars: Zencirli (Zincirli) Köroğlu adıyla icra edilen dansta "Mitolojideki Kafkaslar zirvesinin, zencirbend (zincirle bağlı) Prometheus'unu zihinlerde tedai ettirebilecek (çağrıştıracak) heybette, atıflı bir isim. Bu zincire vurulmuşluk masalının esaret acılarının telmihen (işaret ederek) yine Kafkasların bir kapısında nakledilişini ve bir oyunda tecellisini görmek bu yeni oyun çeşidini kat kat manalandırıyor. Burada Köroğlu, Kars Türküsünü temsil etmektedir. Esaret yıllarına nazaran oyun, Köroğlu Destanı kadar eski değildir. Oyunun son düğümü kurtuluşun sevinciyle çözülür. Daha öncesinde esaretin çileli, ıstırapı yaşatılır (Gazimihal, 1999: 215)). Bunu dışında Kars yöresinde Sağ Köroğlu, Sol Köroğlu [Bar, Erkek], Köroğlu [Erkek, Çift, Bıçaklı], Köroğlu barı [Bar, Erkek], Köroğlu Halayı (oyunu), Çardak Halayı (Köroğlu halayı da deniliyor), Paşa Köşkü (Köroğlu), Pınar Başı Oyunu<sup>11</sup> adlarıyla icra edilmektedir.

13.Kastamonu: Kastamonu yöresinin son yarım asır süresince en fazla güngörmüş ve herhalde epey öncelerden devam ede geldiği yaşlılarca yerli yerinde bilinmiş oyun çeşitleri arasında Oturak Havası ve Sepetçioğlu, Topal Koşma, Kara Kuzu Havası ve Yarım Çardak, Köroğlu, Davul Zurnayla Gezinti, Çiçek Dağı gibi

<sup>9</sup>Bu konuda geniş bilgi için bkz. [www.sozcu.net/.../87519-gumushane-halk-oyunlari.html](http://www.sozcu.net/.../87519-gumushane-halk-oyunlari.html)

<sup>10</sup>Geniş bilgi için bkz. <http://www.isparta.gov.tr/index3.php?goster=2&b1=5&b2=4&b3=72>

<sup>11</sup>Bu oyun genelde Köroğlu'nun türküsü olan "Pınar başından bulanır" türküsüyle oynanmaktadır.

danslar sayılabilir.

14.Tunceli: Tunceli de "oyun havası" denildi mi en başta halay tertibi hatırlanır. Oyun çeşitleri bakımından yörenin her köyü aynı zenginlikte değildir. Çemişgezek'te davul zurnalı bir oyun faslının parça sıralaması şöyledir: Cezayir (Peşrev) Ağır Hava, Üç Ayak, Güzeller, Yol Havası, Dügüne Topama, Gelin Ağlatma, Dello, At Oyunu ve Köroğlu<sup>12</sup>.

Gerek il tür ölçekli gerekse, il dans repertuarına yönelik çalışmalarda isimleri zikredilmediği halde Köroğlu dansının icra edildiği iller arasında ise Afyon, Ankara, Aydın, Balıkesir, Edirne, Kayseri, Muğla, Samsun, Uşak, Zonguldak illerini görmekteyiz. Bu illerdeki Köroğlu dansının durum ise şöyledir:

1.Afyon: Köroğlu oyunu erkeklerin yanı sıra, bayanlar tarafından da icra edilmektedir.<sup>13</sup>

2.Ankara: Yörede halay oyunlarının en tanınmış Ankara Halayı'dır. Bala ve çevresinde halay oyunları diğer oyunlara göre daha fazla ağırlık taşır. Bu yörede Ağır Halay, Arzu ile Kanber, Yanlama, Yelleme, Afşar ve Keçeli Halayları yaygındır. Bu yörede ayrıca Üç Ayak Horonu, Hop Barlem, Yeldirme ve Köroğlu ezgisiyle oynanan Sinsin gibi halay türlerine de rastlanır. Bu halaylar içinde Karaşar beldesinde icra edilen Köroğlu halayı özellikle öne çıkmış durumdadır<sup>14</sup>.

3.Aydın: Aydın'da Köroğlu Zeybeği adıyla icra edilmektedir<sup>15</sup>.

4.Balıkesir: Derlenmiş olan Balıkesir Yöresi erkek oyun repertuarı içinde erkeklerin icra ettiği Köroğlu dansı olduğu gibi kadın Oyunları arasında da Köroğlu, dansı bulunmaktadır. Erkek oyunlarında bağlama, davul, zurna veya klarnet; kadın oyunlarında ise bakır tava, kazan, kaşık ve zilli maşa kullanılmaktadır. Yörede genel olarak bakıldığında ilde oyunlar daire, düz çizgi ve karşılıklı geçişler şeklinde oynanmaktadır. Yöredeki Köroğlu ezgisi ve oyunu Dursunbey, Sındırgı ve Bigadiç köylerinde de oynanır. Hatta buradaki görüntüde elinde bıçakla ayağının altında ellerini birleştirme figürü, aynen yapılmaktadır<sup>16</sup>.

5.Edirne: Seyirlik oyunlar içinde Köroğlu oyunu bulunmaktadır.

6.Kayseri: Kayseri Karacaören'de seyirlik oyunlar içinde icra edilen Köroğlu ile ilgili şu bilgiler bu dansın Kayseri'de de mevcut olduğunun göstergesidir: "İki kişi ellerine birer bıçak alarak bıçakları kollar ve bacaklar arasından geçirilerek sallanır bir kişi rol icabı yaralanmış olarak yere düşer öbür oyuncu bu kişiyi teslim alarak koyun yüzermişesine oyuna devam ederken yerde yatan kişinin bir ayağından tutup koyun şişirir gibi yaparken diğer oyuncuda hava üflendikçe ellerini kollarını havaya kaldırır ve alkışlar sonucu oyun bu şekilde biter" (And, 1974).

7.Muğla: Muğla ve ilçelerinde özellikle Yatağan'da Köroğlu (Bıçak) Oyunu adıyla icra edilmektedir<sup>17</sup>.

<sup>12</sup> Geniş bilgi için bkz. [www.megaforum.com/...halk.../325260-halk-oyunlari-tuncelide-oyun.html](http://www.megaforum.com/...halk.../325260-halk-oyunlari-tuncelide-oyun.html)

<sup>13</sup> Bayanların icra ettiği Köroğlu dansının kaydı için bkz. [http://video.eksenim.mynet.com/curaz/afyonlu\\_koroglu/315062/](http://video.eksenim.mynet.com/curaz/afyonlu_koroglu/315062/)

<sup>14</sup> Bu konuda bkz. [http://ankaralilarvakfi.org/index.php?option=com\\_content&task=view&id=37&Itemid=57](http://ankaralilarvakfi.org/index.php?option=com_content&task=view&id=37&Itemid=57)

<sup>15</sup> Bu konuda bkz. <http://tr.sevenload.com/videolar/R2QnxiU-Koerolu-Zeybegi>

<sup>16</sup> Bu konuda geniş bilgi için bkz. <http://www.gruphepsifanclub.net/kultur-sanat-genel/122444-balikesir-yoresi-halk-oyunlari.html>

<sup>17</sup> Bu konuda görsel malzeme için bkz. <http://www.v-izle.com/koroglu-oyunu-izleLF8YBBnCtA8.html>  
<http://209.85.229.132/search?q=cache:II41QPITXmoJ:www.timsah.com/Mugla-Yatagan-Koroglu-Bicak-Oyunu/nrQVPrVrPd0/ddddd4bZfV+k%C3%B6ro%C4%9Flu+oyunu&cd=65&hl=tr&ct=clnk&gl=tr&clie nt=firefox-a>

8.Samsun: Erkek danslar arasında Çamaşır, Cuguş, Hora, Kasap, Harmandalı, Hüseyin Ağa, Debreli Hasan, Kadriyem, Kanber, Çiftetelli, Hoşbilezik, Halvacı, Sepetçioğlu, Çarşamba Oyun Havası, Bıçak Oyunu, Kız Saçların, İsa Bey, Sito, Paşa Dudu, Çadırımın Direği, Arabistan Kızları, Samsun Sallaması ve Köroğlu vardır. Köroğlu oyununda bıçaklar birbirine vurularak, tabanca da oyun sırasında davulun tokmağı uyarak atış yapmak suretiyle tempo aleti olarak kullanılır<sup>18</sup>.

9.Uşak: Uşak halk oyunları ve halk musikisi bakımından çok zengindir. Melodiler hareketlidir. Müzik ve halk oyunları İzmir bölgesine dâhildir. Başlıca oyunları: İslâmoğlu Zeybeği, Sallama Oyunu, Uşak Sürmelisi, Gediz, Konyalı, Tek Zeybek, Çift Zeybek, Genç Ali Zeybeği, Soğukkuyu Zeybeği ve Köroğlu'dur.<sup>19</sup>

10.Zonguldak: Halk oyunlarında davul oyunları, seymen, köçek ve efe oyunları yaygındır. Sepetçioğlu, Çardak, Açkapı, Beyler Aman, Köroğlu gibi zeybek oyunları, Amani, Kaşık oyunu, Çıtırdağ ve Gençosman gibi çengi oyunları en çok oynanan oyunlardır.<sup>20</sup>

Köroğlu Türkiye dışında Kıbrıs'ta oynanmaktadır. Bu oyununun icrası ile ilgili olarak şu bilgiler mevcuttur:

“İki kişi tarafından oynanır. Oyuncular çalgının ahengine uymuş oynarken çalgı aniden kesilir. Oynayanlar sorar: “-Neden çalmazsınız çalgıcılar?”, “-Para...” derler. Oyuncular çalgıcıların tepisine para atar. Çalgı başlar, oyun devam eder. Biraz sonra çalgıcılar gene durur. Aynı sorular sorulur aynı cevaplar alınır. Bu iş birkaç defa tekrarlanınca oyuncular para yerine vaatlerde bulunmaya başlarlar. Vaat vaadi takip eder oyun devam eder. Ama öyle bir an gelir ki çalgıcılar “kuru vaat karın doyurmaz” deyip çalgıyı keser. Mesela oyunculardan biri yakında bir akrabasının ölmesinin muhtemel olduğunu, mirasa konunca vereceğini, öteki alış verişle uğraştığını, malını sattıktan sonra bol para vereceğini vaat eder. Bir kaç vaatten sonra oyun biter [Karpaz Bölgesi]” (Yorgancıoğlu, 2000).

Kıbrıs'tan söz etmişken şu hususu da bilgilerinize arz etmek isterim. Arkadaşım Özkul Çobanoğlu, bir sohbetimizde babası rahmetli Ali Hulusi Bey'in Köroğlu oynadığını ifade etmişti. Ali Hulusi Bey ve ceddinin Ayvalık'a Midilli'den geçtiği göz önüne alındığında Köroğlu dansının Kıbrıs'ın dışında Adalar'da da icra edildiği düşünülebilir.

Sonuç olarak Köroğlu bir anlatım türü olarak hem sözlü anlatıların dışında müzik, dans ve geleneksel tiyatro ile de bütün yurt sathında yaşatılmıştır. Gerek ezgilerin gerekse dansların yaygınlığı Köroğlu'nun hem Türkiye içinde, hem de Türkiye dışında belirli bir bölgeye, zümreye veya kişiye bağlanamayacağını göstermektedir. Bununla beraber Köroğlu dansının varlığı ve icrası bilindiği halde ait olduğu il ölçeğinde ifade edilen dans repertuarında yer verilmeyişi, yer verilmiş olsa bile tematik tasnif içinde gösterilmemesi<sup>21</sup> de düşündürücü ve ayrıca sebep ve saiklarıyla incelemeye değer bir husustur.

Türk'ün olduğu hemen her yerde Köroğlu'nun bir biçimde anlatmalık, çalınmalık ve oynanmalık türlerle mensup olduğu kültür içinde küçük ayrımlarla ama aynı isimle mevcudiyetini sürdürdüğü görülmektedir. Halk dansları yanında seyirlik

<sup>18</sup> Geniş bilgi için bkz. [www.karalahana.com/makaleler/.../Turk-halk-oyunlari-s.html](http://www.karalahana.com/makaleler/.../Turk-halk-oyunlari-s.html)

<sup>19</sup> Geniş bilgi için bkz. [www.webilgi.com/usak/1241-halk-oyunlari-ve-folklor.html](http://www.webilgi.com/usak/1241-halk-oyunlari-ve-folklor.html)

<sup>20</sup> Geniş bilgi için bkz. [www.orf-adet.com/karadeniz/Zonguldak.html](http://www.orf-adet.com/karadeniz/Zonguldak.html)

<sup>21</sup> Bu hususa örnek olarak bkz (Eroğlu, 1995, Gözaydın, 2002).

oyunlar arasında da Köroğlu teması zikredilenin ötesindedir. Dahası seyirlik oyunlar arasındaki Kasap oyunu ile kimi yörelerdeki Köroğlu dansının taşıdığı benzerlik de ilginçtir. Buradan hareketle Kasap oyunlarının kaynağının da Köroğlu'ya çıkabileceği; ilaveten “Köroğlu Oyunu; karşılıklı halde, ikili ve daha fazla kollarla [kılıç, pala, kalkan, piştov gibi silâhlar kullanılarak] yapıldığı olur” (Gazimihal, 1997: 135) şeklindeki görüşe dayalı olarak kalkan-kılıç, kılıç, kılıç-kalkan, bıçak, kama, hançer, değnek gibi aletlerle icra edilen dansların kaynağında da aynı durumun söz konusu olduğu ihtiyatla söylenebilir. Bildiriyi hazırlarken Köroğlu kavramının halk dansları açısından yeterince incelemeye alınmadığı gözlemlenmiştir. Bu bakımdan bu küçük etüdün önce Anadolu coğrafyasında sonra bütün Türk dünyası ölçeğinde mukayeseli bir metotla Köroğlu'nun halk dansları düzleminde de ele alınmasına vesile olmasını diliyorum.

### Kaynakça

- AĞRILI, Atilla (1994): **Erzurum Halk Oyunları ve Giysileri**, Ankara: Gençlik ve Spor Müdürlüğü Yayınları.
- AND, Metin (1964):**Türk Köylü Dansları**, İstanbul: İzlem Yayınları.
- AND, Metin (1974):**Oyun ve Bügü –Türk Kültüründe Oyunu Kavramı**, Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları; [Genişletilmiş Baskı (2003)], İstanbul: Yapı ve Kredi Yayınları.
- ATAMAN, Sadi Yaver (1953): “Koroğlu ve Musikisi”, **Türk Folklor Araştırmaları**, C.2, Ekim, 51: 804-807.
- ATILCAN, İhsan Coşkun (1991): **Erzurum Barları ve Yöresel Giysileri**, İstanbul: Erzurumlular Kültür Ve Dayanışma Vakfı Yayınları.
- AY, Göktan (1999):**Folklor (Halkbilim) Genel Bilgiler-Oyun-Müzik**, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- BAYKURT, Şerif (1965):**Türk Halk Oyunları**, Ankara: Başnur Matbaası.
- DEMİRSİPAHİ, Cemil (1975):**Türk Halk Oyunları**, Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları, Folklor Dizisi: 2.
- EROĞLU, Türker (1988):“Halay ve Halay Bölgesi, Adana Kahramanmaraş, Şanlıurfa Malatya, Elazığ Halk Oyunları”, **Erciyes**, 11, 128.
- EROĞLU, Türker (1995):**Doğu ve Güneydoğu Anadolu’da Halk Oyunları ve Halayların İncelenmesi**, Ankara: Kılıçaslan Matbaacılık.
- Erzurum İl Yıllığı 1967** (1968): İstanbul: Celtül Matbaası.
- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp (1991):**Türk Halk Oyunları Kataloğu I**, [Baskıya Hazırlayanlar: Nail Tan-Ahmet Çakır], Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp (1997):**Türk Halk Oyunları Kataloğu II**, [Baskıya Hazırlayanlar: Nail Tan-Ahmet Çakır], Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp (1999):**Türk Halk Oyunları Kataloğu III**, [Baskıya Hazırlayanlar: Nail Tan-Ahmet Çakır], Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- GÖZAYDIN, Nevzat (2002): **Türk Halk Oyunları**, İstanbul: Paradigma.
- NUMAN, Sırrı (1929): **Erzurum Oyunları ve Oyun Havaları**, İstanbul: İktisat Matbaası.
- ÖRNEK, Sedat Veyis (1976):**Türk Halkbilimi**, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- SARISÖZEN, Muzaffer (1975):“Halk Rakıslarımızdan Halaylar”, **Türk Folklor Araştırmaları**, 16: 312.
- SÜMBÜL Muzaffer (2005):“Kültürel Değişim Bağlamında Halk Oyunları Geleneği ve Bir Örnek Uygulama Olarak Adana-Osmaniye Halk Oyunları”, **Halk Kültüründe Değişim Uluslararası Sempozyumu Bildirileri [17-19 Aralık 2004]**, İstanbul: Pınarbaş Matbaacılık.
- ÜLGEN, Kasım (1944):**Doğu Anadolu Oyunları ve Havaları**, İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.
- YORGANCIOĞLU, Oğuz M. (2000):**Kıbrıs Türk Folkloru**, Kıbrıs.
- Yurt Ansiklopedisi** (1982): IV. Cilt İstanbul: Anadolu Yayınları.



## Kültür Turizmi ve Köroğlu

Nebi Özdemir\*

### Özet

Bilimler arası işbirliği, 21. asrın başında istekten öte, bir zorunluluk olarak kabul edilmektedir. Bu nedenle karşılaştırmalı ve özellikle de ara alan araştırmaları, daha istendik ve işlevsel hale gelmiştir. Köroğlu ve Köroğlu anlatı belleğinin de benzer yaklaşımlarla ele alınması gerekmektedir. Köroğlu ve Köroğlu hikâyeleri, Türk kültürünün ve sözlü edebiyatının temel kahramanlarından ve anlatı koleksiyonlarından biridir. Diğer yandan Köroğlu'nun kültürel ekonomik bir değerinin bulunduğu ve özellikle ulusal ve yöresel (Bolu) kültür turizmi ile diğer kültürel sektörler/endüstriler açısından büyük öneme sahip olduğu, pek değerlendirilmemiştir. Köroğlu hikâye belleğini de içeren gelenekler, dahası özgünlükler bileşkesi Türk kültürü, turizmin dolayısıyla ekonominin temelini oluşturmaktadır. Köroğlu gibi tarihi-kültürel kahramanlar, kültürel ekonomik bir imgeler ve kültür turizm açısından da ana çekicilikler olarak değerlendirilebilir. Ana çekicilikleri oluşturan bu kahramanlar, kültürel deneyim avcıları olan kültür turistlerinin yöreye ilgilenmelerini ve daha sonra da yerel kültürün diğer özgünlüklerini keşfetmelerini sağlayacaktır. Mevlana, Yunus Emre, Nasreddin Hoca ve Dede Korkut, benzer işlevlere yönelik olarak değerlendirilmektedir. Nottinghamshire-Robin Hood örneğindeki gibi, Bolu'nun Köroğlu ile birlikte ulusal ve uluslararası kültür turizmi markasına dönüşmesi, diğer sosyo-kültürel işlevlerinin yanında, yörenin sürdürülebilir ekonomik kalkınmasına da önemli katkılar sağlayacaktır. Bu bildiride, kısaca tanıtılan bu konu, disiplinler arası veri ve yorumlardan da yararlanılarak çözümlenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Köroğlu, kültür turizmi, Bolu.

### Cultural Tourism and Köroğlu

#### Abstract

The cooperation of different scientific branches is now a necessity and an obligation. Especially the interdisciplinary and cross-cultural studies are very popular and multi-functional. Köroğlu, Köroğlu story collection or the memory of Köroğlu as a main case of Turkish culture studies must be analysed with the same approaches. This paper aims to debate and clarify the important of Köroğlu and Köroğlu memory for the cultural tourism of Bolu and Turkey. Köroğlu as Mevlana, Yunus Emre, Nasreddin Hoca and Dede Korkut can become like a main cultural economic symbol of Turkish cultural tourism. In this way "Bolu-Köroğlu" trademark as "Nottinghamshire-Robin Hood" can be created and utilized effectively in the national and global cultural tourism markets. This transformation is very important for the economic development of Bolu and Turkey.

**Key Words:** Köroğlu, cultural tourism, Bolu.

---

\* Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Ankara, Türkiye

## Giriş

Turizm, kültürün ekonomik değerini belirginleştiren temel sektördür. Böylelikle kültür, romantik ve ideolojik verimsiz tartışmaların dışında gerçekçi bakış açılarıyla değerlendirilmeye başlanmıştır. Bu konuda, kültür araştırmacılarından çok turizmcilerin katkılarının büyük olduğu, öncelikle vurgulanmalıdır. Çünkü kültür yakasının aktörleri, yaratılara korumacılık, turizmciler ise işlevsellik açısından yaklaşmışlardır. Aşırı korumacı ile ticari amaçlarla yozlaştırıcı eğilimler, kültür açısından çözümsüzlüğün temel nedenlerindedir. Bu nedenledir ki, Türkiye’de işbirliği için kültür ve turizm bakanlıkları birleştirilmesine karşılık, istendik sonuçlar alınamamaktadır. Bütün bu olumsuzlukların giderilerek verimli projelerin gerçekleştirilebilmesi için, kamu ve özel sektörde kültür ile turizm arasındaki bağlantıyı kuracak ve geliştirecek ara alan olan “kültür yönetimi/ kültürel miras yönetimi”nin özerkleştirilmesi ve etkinleştirilmesi gereklidir. Bu çalışmada belirtilen ara alanın yaklaşımları benimsenmektedir.

Dünyada turizm, öncelikle kültür temelinde ortaya çıkmış ve gelişmiştir. Diğer bir ifadeyle turizm, kültür turizmi olarak doğmuştur (kültür turizmi hk.bkz. Richards, 2001, McKercher ve du Cros, 2002 vb.). Nitekim hac yolculukları, Grand Tour’lar, eğitim turları, seyyahların gezileri bu değerlendirmenin kanıtlarıdır. Turizmin çeşitlenmesi, alternatif turizm türlerinin ortaya çıkması için özellikle 20. asrın ikinci yarısı beklenmiştir. Bununla birlikte her dönemde tarihle birlikte kültür, turizm etkinliklerinin esasını oluşturmaya devam etmiştir. Bu kapsamda öncelikle geçmiş sosyo-kültürel yaşamların kanıtları olan tarihi eserler, yapılar ve ören yerleri, özete somut kültür mirası değerlendirilmiştir. Somut olmayan kültür mirasından turizm kapsamında bilinçli olarak yararlanılması ise çok daha yakın tarihlerde gerçekleşmiştir. Nitekim UNESCO’nun somut kültür mirası yaklaşım ve sözleşmesi 1970’li yıllarda, somut olmayan kültür mirası sözleşmesi ise 2003’te ortaya çıkmıştır. Sonuç olarak uluslararası düzeyde kültürel mirasın korunması ve geliştirilmesi adlı süreci belirleyen temel dinamik, turizmdir. Bu UNESCO yaklaşım ve sözleşmelerinin temelini, özellikle medya, kültür endüstrileriyle turizmin kültür üzerindeki olumsuz etkilerinin önlenmesi ve bertaraf edilmesini sağlamak oluşturmuştur. Bu süreçte, olumsuzluk nedeni olarak gösterilen bu dinamiklerin kültür konusunda toplumsal bilinçlenmeyi sağladıkları, yeni yaratılara olanak ve araçları yarattıkları çok kere göz ardı edilmiştir (medya, kültür ilişkisi hk.bkz. Özdemir, 2008 a).

Türk dünyasının kültür tarihi, sözlü kültür, diğer bir ifadeyle somut olmayan kültürel miras açısından oldukça zengindir. Türk sözlü kültür aktörleri, tarihin ilk dönemlerinden beri özgün yaratılar ortaya koymuş ve koymaya da devam etmektedirler. Türk sözlü kültür belleği de, yine bahşi, ozan, âşık gibi sözlü kültür aktörleri tarafından geçmişten bugüne taşınmıştır. Bu nedenle sözlü kültürü oluşturan geleneklerin yaratıcıları, aktarıcıları ve yaşatıcıları, genelde halkın temsilcileri olan aynı şahsiyetlerdir. Dede Korkut’un, Karacaoğlan’ın ve Köroğlu’nun araştırılması, kültürel genetik şifrelerini, dolayısıyla Türk kimliğini oluşturan içeren Türk sözlü kültür belleğinin çözümlenmesi anlamını da taşımaktadır. Türk sözlü kültür belleği, istendik sayı ve nitelikte olmasa da edebiyat, resim, sinema gibi çeşitli sanat alanlarının yanında, yeni yeni Türk turizm sektörünü de beslemeye başlamıştır. Sonuç olarak Köroğlu, sadece sanat ve edebiyat kapsamında değerlendirilen tarihi, kültürel bir şahsiyet değildir. Türk dünyası, Türkiye ve özellikle de Bolu’nun kültür turizmi açısından da büyük öneme sahip, kültürel bir imgedir. Bu ilişkinin tartışılması, bu



bildirinin temel amacını meydana getirmektedir.

### **Kültür Turizmi ve Köroğlu**

Bugüne kadar yapılan araştırmaların büyük bir bölümü, Köroğlu'nun tarihi kişiliği, sanatsal yönü ve anlatıları üzerinde odaklanmıştır. Köroğlu'nun Türk toplumsal yaşamındaki etkileri, sanat ve edebiyat alanları dışında pek irdelenmemiştir. Yunus Emre, Mevlana gibi Köroğlu'na Türk toplumu tarafından içselleştirilerek farklı yaşam alanlarında nasıl görünürlük ve süreklilik kazandırıldığı üzerinde durulmamıştır. Anadolu'nun pek çok yerindeki lokanta adlarının Mevlana ismine yer vermesi, sözü edilen içselleştirmenin ve benimsemenin bir delilidir. Türk dünyasının ortak kültür aktörlerinden biri olan Köroğlu ile ilgili olarak da çok sayıda veri ve uygulama mevcuttur.

Yapılan taramalar sonucunda “şahıs/ soy, coğrafya (tepe, dağ, orman, geçit vb.; Bolu Köroğlu Dağları ve Tepesi, Afyon Köroğlu Beli.), yerleşim birimi (ilçe adı: Afyon; köy adı: Giresun- Çamoluk, Kars- Sarıkamış, Zonguldak- Merkez, Samsun- Çarşamba vb.), mahalle (Bolu- Kıbrısçık), park (Ankara- Altındağ), medya organı (gazete, televizyon kanalı), sinema filmi, turistik tesis (otel, dağ evi, lokanta, konak), sağlık merkezi (tıp merkezi, hastane, plastik cerrahi merkezi, özel poliklinik), veterinerlik, eczane, şirket (inşaat, hafriyat, emlak, ticaret, gıda, market, izolasyon, cıvata, oto galeri, sürücü kursu, mefruşat, mobilya, dekorasyon, güvenlik, mermer, matbaa, turizm, tekstil, pide, alışveriş merkezi vb.)” adı olarak “Köroğlu” ismine rastlanmıştır. Bunlardan önemli bir bölümünün soyadı olarak Köroğlu'nun kullanılmasından kaynaklanmaktadır. Buna karşılık bu türden kullanımların dahi ilgili kullanıcıya, bilinirlik ve görünürlük, dahası bir marka değeri kazandırdığı açıktır. Türk insanı, Köroğlu'nun bu marka değerinin farkındadır. Doğal olarak Bolu'daki pek çok işletme Köroğlu'nun marka değerinden yararlanmaktadır. 2 Eylül 2009 tarihinde Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği'nin Ticaret Sicil Gazetesi kapsamında yapılan taramalarda Türkiye genelinde 429 şirketin ticari unvanında Köroğlu sözcüğüne rastlanmıştır (www.ticaretsicilgazetesi.gov.tr). Bu kayıtlarda Ordu, Van, Gaziantep, Şanlı Urfa, Balıkesir, Eskişehir ve Nevşehir'in de içinde yer aldığı pek çok ilde Köroğlu unvanlı şirketin var olduğu belirlenmiştir. Sanayi ve Ticaret Bakanlığı verilerine göre şirket unvanı olarak Köroğlu adı en çok İstanbul (46 şirket adı), Ankara (29), Bolu (18), İzmir (11), Gaziantep (8), Antalya (7) illerinde tespit edilmiştir (www.sanayi.gov.tr).

Köroğlu, sanal dünyanın da kahramanları arasındadır. Kendinden önce yaratılan insanlık belleğinin tamamını içermeye ve paylaşımına sunma ilkesini benimseyen internetin aktörleri, sözlü kültür belleği ve kahramanlarıyla da yakından ilgilenmektedirler. Eylül 2009 başı itibariyle Köroğlu anahtar sözcüğü kullanılarak internette yapılan taramalarda, 1.130.000 veriye rastlanmıştır. Bu bulgunun yetersizliği, diğer ülkelerin benzer kahramanlarıyla ilgili veriler incelendiğinde ortaya çıkmaktadır. Nitekim aynı dönemde Robin Hood ile ilgili olarak sanal dünyada 12.400.000 veriye ulaşılmıştır (www.google.com). Hemen hemen bütün Türk dünyasının ortak kahramanı olan Köroğlu'nun Robin Hood ve diğer benzerleri gibi, dünyaca tanınan çağdaş, kültürel bir imgeye dönüştürülemediği, burada öncelikle vurgulanmalıdır. Kendine özgü coğrafya ile anlatı ve imge belleğine sahip Köroğlu'nun yaratıcı çağdaş tasarımcılar tarafından işlenmesi ve bu tasarımların kültür sektörleri/endüstrileri kapsamında etkili ve çekici ürün ve hizmetlere dönüştürülerek bütün dünyaya arz edilmesi gerekmektedir. Bu konuda Köroğlu ile benzerlikler taşıyan

Robin Hood merkezli uygulamaların açıklanması yerinde olacaktır.

Nottinghamshire bölgesindeki Sherwood Ormanı'nda yaşadığı belirtilen Robin Hood, dünya turizm ve kültür piyasasından en fazla pay alan ülkelerden biri olan İngiltere tarafından etkili bir şekilde değerlendirilmektedir. Uzun süre ozanların dilinde yaşayan Robin Hood anlatıları, ilk kez 14. asırda yazıya geçirilmiştir. Matbaanın yaygınlaşmasıyla da pek çok Robin Hood anlatı kitabı basılmış, daha sonraki asırlarda da bu yayınların farklı dillerdeki tercüme ve uyarlamaları ortaya çıkmıştır. Kendi dillerinin başka milletlere öğretilmesini kültürel bir sektöre dönüştüren İngilizlerin Robin Hood gibi bir kahramandan ve ilgili anlatı belleğinden yararlanmaması mümkün değildi. Nitekim, eksik ve yanlış bir değerlendirme olsa da, İngiliz dili ve kültürü, bir taraftan yazılı kültür aktörü *Shakespeare*'in eserleri, diğer taraftan da Robin Hood hikâyeleri ile yaygınlaşmıştır. Öyle ki, Türkiye'de olduğu gibi pek çok ülkede yeni nesiller, kendi sözlü kültür kahramanlarını ve anlatılarını bilmezken, Robin Hood'u ayrıntılı bir şekilde size tarif edebilmektedir. İngiliz dil politikalarını yaratanlar, kendi dillerini dünya dili haline getirirken ve daha sonra da bunu katma değer yaratıcı çağdaş ürün ve uygulamalara dönüştürürken sözlü kültür belleğine büyük önem vermişlerdir. Bu süreçte yayınlardan, görsellerden, görsel-işitsel medya ürünlerinden etkili bir şekilde yararlanılmıştır. Robin Hood ile ilgili resimli kitaplar, hikâye kitapları, çizgi romanlar, animasyonlar, sinema filmleri, televizyon dizileri, oyuncaklar (kukla, bebek, yap-boz vb.), oyunlar, giysi ve aksesuarlar (erkek, kadın, çocuk, hatta köpek; bu türden bir giysi bazen 119-\$'a satılabilmektedir), turlar, festivaller, ralliler, maratonlar, rekreasyonlar, av partileri, videolar, dvd'ler, kartlar, posterler, elektronik oyunlar, eğitim setleri, takvimler, operalar (ilki 1730 yılında P.L. Scocroft tarafından; www.musicweb-international.com), parklar, çocuk bahçeleri, yarışmalar (at, ok atma, şahinle av yakalama) gibi ürün, mekân, alan ve uygulamalar yaratılmış ve dağıtılmıştır. Dünyadaki Robin Hood kitaplarının sayısını belirlemek oldukça güç olsa gerektir. Çünkü Robin Hood, dünya çocuk edebiyatının temel kahramanı haline getirilmiştir.

1912 yılından bu yana çok sayıda Robin Hood filmi çekilmiştir. 1912 tarihli ilk Robin Hood filmi, "Robin Hood Outlawed" adıyla seyircisiyle buluşmuştur. "The Adventures of Robin Hood (1938 yapımı), The Story of Robin Hood (1952), Sword of Sherwood (1961), Robin Hood (1922, 1955-58, 1973, 1991 v.d.)" diğer Robin Hood filmlerden bazılarıdır. Başrollerini Sean Connery ile Audrey Hepburn'un oynadıkları "Robin&Marian" ile Kevin Costner'ın başrolünü üstlendiği "Robin Hood, Prince of Thieves", Robin Hood uyarlamalarının en etkilileri olarak gösterilmektedir. Bunlardan bazıları komedi, bazıları macera, bazıları da aşk- kahramanlık filmleridir. Filmlerin müzikal ya da müzikli nitelik taşıması, Robin Hood film uyarlamalarına olan ilgiyi artırmıştır. Walt Disney'in uzun metrajlı çizgi filmi Robin Hood (1973 yılı yapımı) ise, sadece çocukların değil yetişkinlerin de ilgiyle izledikleri bir yapım olmuş, Walt Disney dünyasının klasikleri arasına girmiştir. Walt Disney'in tema parklarında da Robin Hood önemli kahraman olarak değerlendirilmektedir. (www.nottinghamshire.gov.uk). Son olarak Hollandalı sinemacıların Robin Hood'u Slovak Ormanları'na geri döndüren ilginç bir film çıktıklarını belirtmekte yarar vardır (cineuropa.org). Zaman içinde Robin Hood konulu, televizyon dizileri de yapılmış ve gösterilmiştir. "Robin of Sherwood" (1984-86) ile BBC yapımı "Robin Hood" (2006), bu türden televizyon dizileridir (www.nottinghamshire.gov.uk). Bu çeşit televizyon dizi ve programlarının geniş dağıtım sistemi ve uydu yayınları aracılığıyla dünyanın pek çok ülkesinde izlendiği hatırlandığında, İngiliz kültür politikası ve ekonomisi yöneticilerinin ne denli

akılcı ve etkili yöntemleri benimsedikleri görülecektir. Katma değer yaratıcı kültür tanıtımı, yayımı ve dahası politikası bu olsa gerektir. Çağdaş, gelişmiş toplumlarda kültür, gider değil, etkili bir gelir alanıdır. Nitekim Avrupa Birliği ülkeleri 2003 yılında kültürel sektörlerden toplam olarak 654 milyar euro gelir elde etmişlerdir. Aynı dönemde İngiltere, 132.682 milyon euroluk geliri ile ilk sırada yer almıştır. 2004 verilerine göre 2.244 tarihi-kültürel miras yerine sahip İngiltere’de bir milyonu aşkın kişinin kültür sektörlerinde çalıştığı (genel istihdamın %3.8’ini oluşturmaktadır; bütün Avrupa’da yaklaşık 6 milyon kişi) belirlenmiştir. Aynı şekilde İngiltere’deki kültür&kültür turizmi sektörlerinin gelişmişliği nedeniyle 58 milyon turist ağırladığı tespit edilmiştir. Avrupa Birliği tarihi-kültür mirasını değerlendirerek her yıl yaklaşık 300 milyar euroyu aşkın gelir elde etmektedir (KEA, 2006: 61, 66 v.d.). Özellikle sözlü kültür gelenekleri ve sözlü kültür kahramanlarıyla ilgili belleğin her türlü yaratıcılığa olanak verdiği, Batılı ülkelerde erken dönemde keşfedilmiştir. Vahşi Batı’lı Jesse James gibi, Robin Hood’un bir “tasarım miti”ne dönüştürülmesi bunun kanıtıdır. Geri kalmış ve gelişmekte olan ülkelerin yönetici ve aydınlarının sözlü kültürü öteleme eğilimleri, bu kapsamda pek anlamlı bir zıtlıktır.

Nottinghamshire yöresinin ve dolayısıyla bir yönüyle İngiltere’nin kültür turizmi, Robin Hood teması üzerine kurgulanmıştır. Robin Hood’un yaşadığı varsayılan Sherwood Ormanı, Nottinghamshire bölgesinde bulunmaktadır. Bu yörenin ana çekiciliğini, Robin Hood oluşturmaktadır. Ağustos ayının başında(25.cisi, 3-9 Ağustos 2005 tarihleri arasında) bu ormanda, Ortaçağ’dan beri bilinen halk festivali olan May Day’in (May Day oyunları, Robin Hood ve Maid Marian kahramanları anahtar işleve sahipti) ardılı olarak Robin Hood Festivali düzenlenmektedir. Her yıl yaklaşık 500.000 kişinin katıldığı bu festivalde anlatı, müzik, tiyatro ve dans gösterileriyle av, atlı ve bisikletli gezinti, yürüyüş ve çeşitli yarışmalar, oyunlar ve orman turları gerçekleştirilmektedir. Robin Hood’un yasak ormanına dönüştüğü bu coğrafyada, her türlü etkinlik (oyun, yarışma ve dans) de Robin Hood’un adını taşımaktadır. Yaklaşık yedi yüz yıldır maceraları anlatılan Robin Hood, Küçük John, Scarlet ve Nottingham Şerifi bu gösteri ve oyunların baş kahramanı olmayı sürdürmektedir. Asırlık meşe ağaçlarına sahip olan ve koruma altındaki Sherwood Ormanı, daha çok Robin Hood’un efsanevi yaşamıyla kimlik kazanmış ve tanınmıştır. Barınma, yemek, eğlence, gezinti ve oyun, kamping, yarışma, gösteri, satış, danışma, sergi ve konser mekânlarına sahip bu ormanda (etkinlik merkezi, Sherwood Forest Visitor Center/Edwinstowe’dur) yapılan Robin Hood Festivali, Midland yöresinin en büyük, İngiltere’nin de dünyaca ünlü halk festivallerinden biridir. Bu festivale katılımı artırmak amacıyla yöreye Robin Hood Havaalanı’nın yapılması, dikkat çekicidir. Bu festivaldeki orman ve doğa vurgusu şartıcı değildir. Nitekim gerçek ve efsanevi yaşamı birbirine karışan Robin Hood’un, Hıristiyanlık öncesi döneme ait orman tanrısı ve doğa ruhunun izlerini taşıyan bir tip olduğu belirtilmiştir ([www.nottinghamshire . gov.uk](http://www.nottinghamshire.gov.uk)). Bu festivalle birlikte özellikle kentlilere, kısa doğa, tarih ve kültür tatili yapma olanağı sunulmaktadır.

Yukarıda kısaca örneklenen, açıklanan ve vurgulanan gerçekler, sözlü kültür bellek ve kahramanlarına nasıl yeni, çağdaş ve etkili ortam ve uygulamalarla “değer” kazandırıldığını ortaya koymaktadır. Bu kapsamda Türk sözlü kültür belleği ve bu bildirin ana temasını oluşturan Köroğlu ve Köroğlu anlatı belleğinin zenginliği ve elverişliliği ortadadır. Konunun Robin Hood ve Köroğlu karşılaştırması temelinde incelenmesinin temel nedeni, her iki kahramanın pek çok yönden ortak özellikler

taşımasından kaynaklanmaktadır. Tek fark, İngiltere’de Robin Hood’un kültür turizmini de kapsayan kültürel sektörler tarafından etkili bir şekilde değerlendirilmesidir. Robin Hood’un Sherwood Ormanı’na, arkadaşları Küçük John ve Scarlet ve diğerlerine, şarkılarına, merkezi yönetimle mücadelelerine (Nottingham Şerifi), danslarına karşılık, Köroğlu’nun da Çamlıbel’i, dağları, tepesi, koçaklamaları, türküleri, dansları, kır atı, Ayvaz’ı ve yiğitleri, ezeli düşmanı Bolu Bey’i vardır. Merkezi idareye karşı halkın temsilcisi ve savunucusu durumundaki her iki kahramanla ilgili anlatılar, halk ozanlarının dilinde ezgiyle yaratılmış ve günümüze kadar yaşatılmıştır. Merkezi yönetim açısından ise her iki kahraman da kanun ve düzen karşıtıdır. Köroğlu ve Robin Hood, farklı coğrafyaların aynı kahraman tipinin çeşitlemeleridir. Bütün bu ve diğer nedenlerden dolayı, Köroğlu’nun kültür turizmi ve diğer kültür sektörleri açısından “değer”lendirilmesinde, daha yerinde bir söyleyişle “değer kazandırılmasında veya değerine değer katılmasında” İngiltere ve dünyadaki Robin Hood uygulamaları örnek alınabilir.

Türk sözlü kültür belleğinin Köroğlu ile ilgili bölümü, öncelikle bugünün ve geleceğin kültür aktarım ve tüketim biçimleri dikkate alınarak değerlendirilmelidir. Bu amaçla öncelikle Köroğlu Kültür Merkezi/ Araştırma Uygulama Merkezi kurularak Türk dünyasındaki Köroğlu belleğine ait verilerin toplanmasında yarar vardır. Daha sonra kültür tasarımcılarının bu bellekten hareketle bugünün ve geleceğin kültür meraklıları/tutkunları için alan, mekân, ürün ve uygulama tasarımları yaratmaları sağlanmalıdır. Bu süreçte özellikle yerli ve yabancı tasarımcıların katılabileceği yarışmalarla planlı geliştirme projeleri gerçekleştirilebilir. Bu tasarımların katma değer yaratan ürün ve hizmetlere dönüştürülmesi ve meraklılarına ulaştırılmasında modern kültürel üretim ve yönetim ilkeleri benimsenmelidir. Özellikle Köroğlu gibi sözlü kültür bellekleriyle ilgili verilerin işlenmesinde ve kültür turizmi kapsamında etkili turistik “çekiciliklere” (attractions) dönüştürülmesinde, kültürel miras yönetimi uzmanları önemli işlevler üstlenmektedir. Bu uzmanlar, geleneğe zarar veren aşırı korumacı ve yozlaştırıcı yaklaşım taraftarlarının bilinçlendirilerek uzlaşmalarını ve ortak projelerde çalışmalarını temin ederler. Sözlü kültür belleğinin yaşatılmasını isteyenlerle söz konusu bellekten kendi amaçları doğrultusundan yararlanmak isteyenlerin aynı amaç etrafında buluşmaları mümkündür. Böylelikle kültürel mirası yaşatma projeleri için gerekli olan imkânlar/ fonlar turizm sektöründen elde edilebilir. Diğer yandan turizm sektörünün aktörleri, etkili kültürel çekicilikleri değerlendirerek daha fazla turist getirebilirler, dolayısıyla yöre ve ülke kalkınmasına daha fazla katkıda bulunabilirler.

Çoklu medya, Köroğlu belleği kapsamında yaratılan ürün ve uygulamaları için temel tüketim ortamı ve tanıtım aracı olarak değerlendirilebilir (Medya, kültür, edebiyat ilişkisi hk. bkz. Özdemir 2008 a). Sözlü anlatılara görünürlük kazandırılması, elektronik, sanal ve dijital kültür alanında daha büyük önem taşımaktadır. Bu kapsamda radyo, televizyon, internet, yazılı basın organları ile bu kitle iletişim araçlarında değerlendirilecek olan Köroğlu yapımlarının üretilmesi gereklidir. “Film (1968 Atıf Yılmaz yapımı Köroğlu vb.), televizyon dizisi (1991 TRT yapımı Köroğlu Destanı vb.), belgesel film, çizgi film, çocuk programı, yarışma türünden yapımlar, Köroğlu’nun kültürel ekonomik değerini artırabilir. Özellikle Köroğlu çizgi filmleri, gelişmesi özlemle beklenen yerli animasyon sektörünün eseri olmalıdır. Böylelikle yeni istihdam olanakları da yaratılmış olacaktır. Diğer yandan medya ve turizm arasındaki sıkı işbirliğinde özellikle sözlü kültür kaynaklı ürün ve hizmetlerin katkısı büyüktür. Aynı

şekilde medya-turizm-kültür işbirliğinin gelişmesi, Türk kültür tarihinin yeni kuşaklara aktarılması için gerekli olan etkili eğitim materyallerinin de yaratılmasına zemin hazırlayacaktır. Yine 2006 yılında Türkiye'nin de taraf olduğu uluslar arası bir sözleşme olan UNESCO'nun Somut Olmayan Kültür Mirasının Korunması Sözleşmesi, bu türden ortam, araç, ürün ve uygulamalarla hayata geçirilebilecektir.

UNESCO'nun kültürel miras sözleşme (somut ve somut olmayan ile kültürel anlatımların çeşitliliğinin korunması) ve yaklaşımları, temelde milletlerin kültür miraslarını korumak ve geliştirmek amacını taşısa da, gerçekte geri kalmış ve gelişmekte olan ülkelerin ekonomik kalkınmalarına kültürel hazinelerden beslenen kültür turizmi ve diğer kültürel sektörler vasıtasıyla sürdürülebilirlik kazandırmayı hedeflemektedir. Nitekim UNESCO'nun kültürel anlatımların çeşitliliğinin korunması ile ilgili sözleşmesi, bilhassa kültürel belleğin yaratıcı sektörler tarafından işlenmesinin teşvik edilmesini ve bu türden yaratıları ortaya koyanların telif haklarının güvence altına alınmasını sağlamaya yöneliktir. Diğer yandan kültürel yaratı, unsur, mekân ve alanların insanlığın ortak mirası olduğu bilincinin yaygınlaştırılması ve görünür kılınması, UNESCO'nun kültür perspektiflerini oluşturmaktadır (Oğuz 2009, Kültür ve Turizm Bakanlığı 2009, www.unesco.org). Ayrıca 2010 UNESCO kültür perspektiflerinin "kültür ekonomisi, endüstrileri" ile "kadın-kültür" ilişkisi üzerine kurulması, anlamlıdır (kültür endüstrileri hk.bkz. Hesmondhalgh, 2007). Bu açıdan bakıldığında Köroğlu ana imgesi merkezinde geliştirilecek olan kültür turizmi, sadece Bolu'nun değil, Türkiye'nin de ekonomik kalkınmasına katkıda bulunacaktır.

Daha önce de değinilen, ancak mutlaka açıklanması gereken bir konu da, geleneği donduran korumacılık ile yozlaştırıcılık arasındaki çatışmanın sonuçsuzluğu ve kısırlığıdır. Kültürü oluşturan gelenekleri dondurarak korumaya çalışanlarla özellikle ideolojik ve ticari amaçlarla kültürü yozlaştıranların, karşıt taraflar gibi görünmekle birlikte, gerçekte kültüre zarar veren aynı tarafta yer almaları dikkat çekicidir. Kültürün yaşanarak yaşatılması, dolayısıyla geleceğe aktarılması, öncelikle gerçekçi yaklaşım, yöntem ve projelerle gerçekleştirilebilecektir. Bu da ancak, gerçekçi yaklaşımları benimseyen kültür bilimi ve yönetimi uzmanlarından etkili bir şekilde yararlanılmasını gerektirmektedir. Kültürü oluşturan geleneklerin temel dinamiğini değişimin oluşturduğu, geleneğin ancak değişerek ve yaşanarak geleceğe aktarıldığı, kültürün özellikle siyasi ve ticari yozlaştırma faaliyetinin dışında tutulacak değerinde ve önemde olduğu, bu uzmanlar tarafından bilinmektedir. Diğer yandan kültürel hazine veya belleğin korunması ve yaşanması için ekonomi, bilhassa kültür sektörleri/endüstrileri kaynaklı mali desteğe ihtiyaç duyulmaktadır. Farklı yan sektörleri yaratıcı ve geliştirici etkiye sahip kültür turizmi, bu bakımdan anahtar sektör durumundadır. Kültürün akılcı ve gerçekçi yaklaşım ve projelerle korunması ve geliştirilmesi, daha önce vurgulandığı üzere, korumacılarla yozlaştırıcıların bilinçlendirilerek paydaş durumuna getirilmesi, kültürel miras yönetimi kapsamında gerçekleşebilir. Kültürel miras yöneticileri, bir taraftan kültürel hazinelerin özgünlüğünün korunmasının zorunlu olduğunun bilincindedirler, diğer taraftan da kültürel mirasın diğer yaratıcı endüstriler veya kültürel sektörler için elverişli bağlamı yaratan kültür turizminin öneminin farkındadırlar. Bu kapsamda Köroğlu sözlü kültür belleği de, bu hazineden beslenerek çağdaş ortam, mekân, etkinlik, ürün ve uygulamalara dönüştüren kültür sektörleri de değerlidir.

Türk sözlü edebiyat ve dolayısıyla sözlü kültür belleğinden hareketle yaratılan Köroğlu imge belleği, kültürel sektörler ve kültür turizmi açısından değerlidir. Bu

kapsamda Türkiye'deki ve Türk dünyasındaki âşık edebiyatı geleneklerindeki Köroğlu ile ilgili anlatılardan yararlanılmalıdır. Bu anlatılardaki her türlü sahne, mekân, unsur, olay, kişi, inanç, gelenek, görenek vb. Bolu'daki kültür turizmine katkı sağlayacak çağdaş ürün ve uygulamaların yaratılmasında kullanılabilir. Bu ürün ve uygulamaların Bolu'daki Köroğlu coğrafyasının ulaşım açısından en uygun yerinde kurulacak olan Köroğlu Ormanı/ Vadisi/ Yaylası/ Sözlü Kültür Araştırma-Uygulama Merkezi/Müzesi'nde meraklılarına sunulması mümkündür. Dünyanın çeşitli yerlerindeki sözlü kültür/folklor/açık hava müzeleri, bu açıdan değerli örnek uygulamalara sahiptir. Bunlar incelenerek etkili ürün ve uygulamalar yaratılabilir. Köroğlu'yla ilintilendirilen dans, ezgi, macera, eşya ve inançları içeren gösteriler, araştırma ve uygulama merkezinde sahnelenebilir. Bu merkezdeki satış yerlerinde Köroğlu imgesiyle kimliklendirilen ürünlerin pazarlanması sağlanabilir. Asıl önemlisi, Köroğlu ana imgesiyle yöreye çekilen kültürel deneyim avcıları olan yerli ve yabancı turistlere bölgenin diğer zenginliklerini tanıtmaya ve tattırma fırsatı yakalanmış olur. Bolu ve çevresi bu açıdan oldukça zengindir.

Nitekim asırlık anıt ağaçları (tıpkı Robin Hood'un yasak ormanındaki Major Oak gibi) içinde barındıran ve atlı doğa yürüyüşlerine uygun Yedigöller Milli Parkı, Abant Gölü, Akdoğan ve Kökez ile Sülüklügöl Tabiatı Koruma Alanları, Çamlıbel, Aladağ, Kıbrısçık, Belen, Karaköy, Bölücekkaya, Karadoğan, Devevira, Kızık, At, Sarıalan, Mengen, Mudurnu, Göynük Yaylaları (300 civarında yayla) gibi pek çok doğal güzele sahip Köroğlu coğrafyası somut ve somut olmayan kültürel miras bakımından da oldukça zengindir. Nitekim yörede Bithynion, Phryg Kaya Kabartması (Göynük- Soğukçam), Çeltikdere Bizans Kilisesi, Seben Kaya Evleri, Gerede Asar Kalesi, Yıldırım Bayezit Camii, Akşemseddin Türbesi, Yukarı Taşhan, Göynük/Mudurnu evleri, Kıbrısçık konakları, Doğu Roma/Bizans kalıntıları (Uludere kenarlarındaki ve Belen Köyü'ndeki), Peri Bacaları (Uludere vadisi), Akkaya Travertenleri ve Sarma Sit Alanı (M.S.3. yüzyıldan kalan) gibi doğal ve tarihi mirası oluşturan yapılar rastlanmaktadır. Yine yöre, ipek iğne oyacılığı (Mudurnu), kaval yapımı (Kıbrısçık), bakırcılık ve dericilik (Gerede), ağaç işlemeciliği (Göynük) ve dokumacılık (Oğuz Türklerinin geleneksel motifleriyle bezeli kıl ve yünden dokunan yastık, kilim ve heybeler vb.) gibi el sanatları ile de ünlüdür (Bolu ve çevresi hk. genel bilgiler için bkz. [www.bolukulturturizm.gov.tr](http://www.bolukulturturizm.gov.tr); [www.bolu.bel.tr](http://www.bolu.bel.tr))

14. asrın başından itibaren Türkmen topluluklarının yurdu haline gelen bölge, özgün somut olmayan kültürel miras gelenekleri ve unsurları ile de tanınmaktadır. Yörede Arap, Şimşelek, Gelin, Ördek, Deve, Kız Kaçırma gibi geleneksel tiyatro kapsamında değerlendirilen oyunlar tespit edilmiştir. Her yıl kutlanan Hıdrellez ve Nevruz'un yanında yörede şenlik, festival, panayır, anma günü kültürel etkinlikler de düzenlenmektedir. Genelde Mart- Ekim döneminde gerçekleştirilen İpek Yolu Kültür Festivali (Mudurnu), İzzet Baysal Kültür ve Sanat Festivali, Aşçılık ve Turizm Festivali (Mengen), Karagöl Şenlikleri (Kıbrısçık), Dörtdivan Şenlikleri, Sarıalan Yayla Şenliği, Esentepe Yağlı Güreşleri, Gerede Panayırı, Beyaz Et Festivali (Bolu), Seben Elma Festivali, bu tür etkinliklerdendir. Osmanlı İmparatorluğu tarihi açısından önemli bir şahsiyet olan Akşemseddin'in türbesi Göynük'tedir ve her yıl adına anma günü tertip edilmektedir. Yine Baba Hızır Anma Günü (Mengen), Şhriman Anma Günü (Mudurnu), Tekke Ümmi Kemal Günü (Bolu- Tekke Köyü), Tokadi Hayrettin Günü ile Ahilik Kültür Haftası (Mudurnu), yörenin tarihi-kültürel şahsiyetleri ile ilgili olarak düzenlenen diğer faaliyetleridir. Âşık Dertli (18. asır âşığının anıt mezarı Şahnalar

Köyü'ndedir), Geredeli Figani (19. asır aşığı), Mudurnulu Yağcı Emin, yörenin tanınmış aşıklarından. Hatta Mengen İlçesi'nin Yunuslar Köyü'nde Yunus Emre'nin makam mezarlarından birinin bulunduğu belirtilmiştir. Bu şahsiyetlerin de yörenin kültür turizmini geliştirecek kültürel ekonomik imgelere dönüştürülmesi ve ulusal/küresel ölçekte tanıtılması yararlı olacaktır.

Yörenin kültür ekonomisinin ve dolayısıyla turizminin ana sektörünü halk mutfağı oluşturmaktadır. Bolu mutfağı, Türk yemek kültürünün en önemli ve tanınmış bölümlerindedir. Saray mutfağını, Boluluların yarattıkları sık sık dile getirilen bir gerçektir. Ayrıca Mengen'de her yıl Aşçılık Festivali'nin düzenlenmesi, yörenin mutfak kültürü açısından zenginliğini ortaya koymaktadır. Fıkdık şekeri, çikolata, çam balı, kaymak, tereyağı, helva gibi hediyeliklerin yanında yöre, kedi batmaz, paşa pilavı, cevizli çörek, yoğurtlu bakla çorbası, kabaklı gözleme, lokma, sütlü çörekler, goyultmaç, malama, mıhlama, hoşmerim, keşkek, bazlamaç, yayla kurusu, sarı burma tatlısı, su böreği, ovmaç çorbası, kızılıcak tarhana çorbası, tarhana çorbası, nohutlu çorba, yayla çorbası, imaret çorbası, çiğ börek, acı su bazlamacı, çantıklı pide, etli mantı, ekmeğe aşı, patatesli köy ekmeği, mantar sote, orman kebabı, kaldırık dolması, kaşık sapı, Mengen pilavı, Mengen kuzu güveç, katık, kaşık atmaç, bakla çullaması, kabak hoşafı, kara kabak tatlısı, palize, coş hoşafı, karavul şerbeti, kızılıcak şurubu ve saray helvası gibi halk mutfağı özgünlükleriyle tanınmaktadır.

Bolu ve çevresi Türk halk dansları ve giyim-kuşam bakımından da verimli bir bölgedir. Özgün motif ve tasarımlarla yaratılan giysileri giyen ve aksesuarlarını takan yöre insanı, başta "Köroğlu" olmak üzere, "Menmen/Pıt Pıt, Atlama, Al Yemeni, Çiftetelli, Değirmen, Ziller, Yemenimin Uçları, Ada Yolu Kestane, Davul Oyunu, Bindirme, Göynük/Mudurnu Zeybeği, Karaköy Kaşık Oyunu, Halimem, Karşılama, Meşeli, Sürütme ve Ördek" adlı danslarını icra ederken köklü ve zengin kültürel belleğini ve yöresel kimliğini de sergilemektedir.

Köroğlu ana imgesi temelinde ve Bolu örneğinde açıklanmaya çalışılan kültür turizmi, çok yönlü katkı ve etkilere sahiptir. Örneğin kültür turizminin gelişmesiyle birlikte, söz konusu bölgede yatırımlar artmakta, sponsorluk sorunları azalmakta, merkezi genel bütçeye ve aktörlere bağımlılık ortadan kalkmakta, yerel aktörler ve ekonomik yapı güçlenmekte, yeni istihdam olanakları yaratılmakta, mesleki eğitim etkinleşmekte, işletmelerin kârlılık ve verimlilikleri istendik düzeylere yükselmektedir. Konya'nın ekonomisinde Mevlana'nın katkısı, bu değerlendirmelerin anlamlı bir kanıtıdır (Kentlerin kültürel ekonomileri hk. Bkz. Scoot, 2000, Özdemir, 2008 b,c).

Kent imgeleri ile ekonomik yapıları arasında sıkı bir ilişki vardır. Kentlerin ana imgeler aracılığıyla "markalaşması, marka kentlere dönüşmesi", ulusal ve küresel kültür piyasası açısından büyük önem taşımaktadır. "Akşehir-Nasreddin Hoca" gibi ikili kent markaları, sözlü kültürün zirve şahsiyetleri temelli yöresel ve ulusal kültür turizminin gelişmesini sağlamaktadır (Akşehir- Nasreddin Hoca markası hk.bkz. Özdemir 2007: 11-20). Benzer bir kent markası yaratma projesi, "Bolu-Köroğlu" kapsamında da gerçekleştirilebilir. Bolu'daki bazı kamu ve özel kurum ve kuruluşların amblemlerinde elinde sazı ve atın üzerinde Köroğlu imgelerine yer verilmesi, bu yöndeki etkili uygulamalar olarak kabul edilebilir. Bolu'nun Köroğlu zirve şahsiyeti ve ana imgesiyle bütünleştirilerek ulusal ve küresel kültür turizmi piyasasının marka kenti haline gelmesi mümkündür. Bu süreçte Köroğlu adının Türk dünyası kapsamındaki tanınırlığı, bilinirliği, yaygınlığı önemli bir avantajdır. Köroğlu'nun marka değeri vardır ve bu avantaj Bolu ve çevresine görünürlük ve katma değer kazandırılmasında

değerlendirilebilir. Bunu sağlamanın öncelikli aşamasını, yukarıda bahsedildiği gibi, Bolu'da Köroğlu Araştırma ve Uygulama Merkezi'ni kurmak (Bolu İzzet Baysal Üniversitesi bünyesinde), Bolu'yu Köroğlu etkinliklerinin ve belleğinin merkezi haline getirmek ve ulusal/uluslararası her türlü Köroğlu etkinliğinin içinde bulundurmamak (özellikle poster ve ilanlarında Bolu adını, etkinliğin destekçileri arasında görünürlük kazandırmak) oluşturmaktadır. Daha sonra oluşturulan bellekten hareketle kültür tasarımcıları tarafından etkili ve özgün mekân, ortam, ürün, etkinlik ve uygulamaların yaratılmasını sağlamak gereklidir. Kültür turizmi, bu özgün ürün ve hizmetlerin tanıtılmasına ve katma değer yaratacak şekilde "değer"lendirilmesine hizmet edecektir. Bu aşamada en önemli kültür sektörlerinden biri olan çok türlü medyadan da etkili bir şekilde yararlanılacaktır. Kültür turizmi ile medya arasındaki ilişki, Türkiye'de henüz yeterince tartışılmasa da, yerel yayın organlarının dahi bu süreçte etkili olduğu yadsınamaz. Nitekim Bolu'daki medya kuruluşu, "Köroğlu" adını kullanarak bir taraftan bilinirliğini yaygınlaştırmakta, diğer taraftan da "Bolu- Köroğlu" markasını yaratmaktadır. İşlendiği ve etkinleştirildiği takdirde Köroğlu imgesi, Bolu'ya yeni kültürel deneyim avcılarını, diğer bir deyişle en kaliteli turistler olan kültür turistlerini getirebilecek yegâne "ana çekicilik"tir.

Köroğlu belleğine ve coğrafyasına sahip Bolu, dünya kahraman tipi ve halk anlatı gelenekleri temalı etkinliklerin de merkezi haline getirilebilir. Türk dünyası kahraman tipleriyle ve anlatılarıyla ilgili her türlü bilimsel etkinlik, Bolu'da gerçekleştirilebilir. Nasıl ki Akşehir, dünyanın mizah merkezi olabilecek potansiyele sahipse, Bolu da dünyanın, özellikle de Türk dünyasının kahraman tipi ve halk anlatıları araştırmalarının merkezi olabilecek yeterliliktedir. Kongre turizmi kapsamındaki bu türden akademik etkinliklerin kültür turizmini de geliştirici etkilere sahip olduğu yadsınamaz. Kongre turizmi ile etkinleşen kültür turizminin yöredeki yatak ve geceleme sayısını artıran temel turizm türü olduğu, burada bir kez daha vurgulanmalıdır.

Yukarıda Robin Hood örneğinde açıklandığı üzere, Köroğlu adına ana ve yan festival, şenlik ve kutlamaların düzenlenmesi veya var olan köklü festival ve şenliklerin Köroğlu etkinliğine dönüştürülmesi ve bu tür etkinliklerin elverişli çekicilik, fırsat ve mekânlar yaratılarak sürelerinin uzatılması, gerekli ulaşım ve konaklama olanaklarının, altyapının oluşturulması, katma değeri olan ürün ve uygulamaları meraklılarına ulaştıracak sistem ve yapıların hizmete sokulması, Bolu'daki kültür turizmini geliştirecektir. Bu türden ürün ve uygulamalar, Köroğlu hikâyeleri gibi, Türk sözlü kültür ve edebiyatına ulusal ve uluslararası ölçekte görünürlük ve bilinirlik de kazandıracaktır. Diğer bir deyişle Türk sözlü kültür ve edebiyatının müzelenmesi sağlanmış olacaktır (somut olmayan kültürel mirasın müzelenmesi hk. bkz. Oğuz ve Özkan, 2004). Belki de Bolu'da kurulacak olan Köroğlu Araştırma Uygulama Merkezi veya Köroğlu Müzesi, Türk sözlü kültür ve edebiyat (Türk halk anlatıları) müzesi haline gelebilir. Bu müzede veya merkezde, dünya halk anlatıları gelenekleri üzerine toplantıları da düzenlenebilir. Böylelikle Köroğlu ve Bolu, tüm dünyaca tanınır hale gelebilir.

Köroğlu anlatı belleğinin yeni çağdaş yaratılara kaynaklık etmesi, desteklenmesi gereken bir düşünce olmalıdır. Özellikle resim, heykel, seramik, roman, öykü, şiir alanlarda yaratılan yeni eserlerle Köroğlu'na ve dolayısıyla Bolu'ya olan ilgi artırılabilir. Edebiyat ile turizm arasındaki işbirliğinin ne denli etkili ve önemli olduğu açıklanmıştır (Özdemir 2009). Sözlü kültürün aktörleri olan âşıklar, Köroğlu imge



belleğini yaratıp bugünlere kadar taşımışlardır. Yazılı kültürün aktörlerinin de bu belleğe ve Köroğlu coğrafyasına yeni unsurlarla katkı yapmaları teşvik edilmelidir. Burada opera (Azerbaycanlı Uzeir Cadcebekov'un Köroğlu Operası vb.), bale ve tiyatro (Ahmet Kutsi Tecer'in Koçyiğit Köroğlu oyunu vb.) gibi müzik ve gösteri sanatları alanlarındaki Köroğlu temalı yaratıların, görselliğin moda olduğu çağda ilgiyle karşılanacağı açıktır.

### Sonuç

Coğrafyalara ve mekânlara özgünlük ve yaşam kazandıran kültür, bilhassa da sözlü kültürdür. 21. asırda farklılık ve özgünlük her şeydir, bunun kaynağı da ulusal kültür, özellikle de sözlü kültür belleğidir. Farklı türden pek çok kültürel unsurla, motifle bezeli olan mit, destan, efsane, halk hikâyesi ve masal gibi halk anlatıları sayesinde dağlar, tepeler, dereler, ağaçlar, vadiler, ırmaklar, kaynaklar, kayalar sıradan coğrafya parçaları olmaktan çıkıp yapı, doku, anlam, farklılık ve özgünlük kazanırlar. Köroğlu destanları ya da destansı hikâyeleri de Bolu coğrafyasına kimlik kazandırmaktadır. Bolu ve çevresinin meraklıları olan kültür deneyimcileri veya turistlerine anlatacağı ve sunacağı çok sayıda özgünlüğü bulunmaktadır. Böylelikle kültür turistlerinin sunulanları yaşayabilmek ve deneyimleyebilmek için yörede daha uzun konaklamaları sağlanmış olacaktır. Türkiye'de kültür turizmi özellikle sözlü kültür ve edebiyat yaratılarıyla özgünlük ve farklılığa sahip, Bolu gibi, yörelerde gelişebilecektir. Türkiye'deki kültür turizmi güzergâhları arasına Bolu'nun dâhil edilmesi ve seçilecek pilot bölgelerin arasına Bolu'nun da katılması, uygun olduğu kadar, bir gerekliliktir de. Bolu'nun 3048 yataklı 19 turistik tesislik potansiyeli ile 286.630 yerli ve 36.601 yabancı konuk sayısı(2008-9 yılı verileri), özellikle kültür turizmini temel alan perspektif ve projelerle artırılacaktır ([www.bolukulturturizm.gov.tr](http://www.bolukulturturizm.gov.tr)). Turizmin en verimli ve getirisi yüksek türünün kültür turizmi olduğunun, ana politika olarak belirlenmesi, Bolu ve çevresi için olduğu kadar, Türkiye açısından da büyük öneme sahiptir. Çok sayıda değil, katma değer yaratıcı verimliliğe ve etkiye sahip turistler, ki bu da kültür turistidir, bölgesel ve ulusal ölçekte sürdürülebilir kalkınma gerçekleştirilebilir. Avrupa Birliği ülkeleri gibi gelişmiş ülkelerin kalkınmalarını sağlayan temel alanların başında, kültürel sektörler ve dolayısıyla kültür turizmi gelmektedir. Ayrıca kültür turistinin sadık ve çevresini etkileme gücünün sürekli olduğu unutulmamalıdır. Kültür turistlerinin büyük bir bölümü, zaman içinde deneyimledikleri yörelerin tutkunları ve kültür temsilcileri haline geldikleri görülmüştür. Tanıtımdaki sürekliliğin gerçekleştirilebilmesi için, kültür turistlerine ihtiyaç vardır.

Sonuç olarak yukarıdaki veri ve değerlendirmeler, Bolu ve Türkiye için kültür turizminin önemi ile bu konuda yapılacak bilimsel toplantıların, belirlenecek politikaların ve gerçekleştirilecek plan ve projelerin akılcılığını, yararlılığını ve gerekliliğini ortaya koymaktadır. *Yaratıcı sektörleri besleyen bellek olan kültür, turizmin ve ekonomik kalkınmanın anahtarıdır.*

**Kaynakça**

**cineeuropa.org**

HESMONDHALGH, David (2007): **The Cultural Industries**, (2. Baskı), London vd.: SAGE Publications.

Kültür ve Turizm Bakanlığı (2009): **Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması- Temel Belgeler**, Ankara: Gürler Matbaacılık.

MCKERCHER, Bob, H. Du Cros (2002): **Cultural Tourism**, NY.: The Haworth Hospitality.

ÖĞUZ, M.Öcal (2009): **Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?**, Ankara: Geleneksel Yay.

ÖĞUZ, M. Öcal ve T. S. Özkan (edt.) (2004): **Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yayınları.

ÖZDEMİR, Nebi (2007): “Kültürel Ekonomik İmge Olarak Nasreddin Hoca”, **Milli Folklor**, 77 : 11-20.

ÖZDEMİR, Nebi (2008a): **Medya Kültür ve Edebiyat**, Ankara: Geleneksel Yay.

ÖZDEMİR, Nebi (2008b): “Sanal Kültür Ortamında Nasreddin Hoca”, “**21. Yüzyılı Nasreddin Hoca ile Anlamak**” Konulu Uluslararası Sempozyum, AKM, 8-9 Mayıs 2008, Akşehir.

ÖZDEMİR, Nebi (2008c): “Kültür Ekonomisi ve Yunus Emre”, **I. Uluslararası Yunus Emre Sempozyumu**, Aksaray Üniversitesi, 8-10 Ekim 2008, Aksaray.

ÖZDEMİR, Nebi (2009): “Turizm ve Edebiyat”, **Milli Folklor**, 82. sayı: 32-49.

RICHARDS, Greg (2001): **Cultural Attractions and European Tourism**, Wallingford-UK, NY- USA.: CABI Publishing.

SCOTT, Allen J. (2000): **The Cultural Economy of Cities**, London v.d.: SAGE Publication.

KEA European Affairs (2006): **The Economy of Culture in Europe**.

**[www.bolu.bel.tr](http://www.bolu.bel.tr)**

**[www.bolukulturturizm.gov.tr](http://www.bolukulturturizm.gov.tr)**

**[www.google.com](http://www.google.com)**

**[www.musicweb-international.com](http://www.musicweb-international.com)**

**[www.nottinghamshire.gov.uk](http://www.nottinghamshire.gov.uk)**

**[www.sanayi.gov.tr](http://www.sanayi.gov.tr)**

**[www.ticaret Sicil gazetesi.gov.tr](http://www.ticaret Sicil gazetesi.gov.tr)**

## Milli Mücadele Döneminde Bolu Belediye Başkanı İlyaszâde Hafız Hakkı Bey'in Çalışmaları

Nuray Özdemir\*

### Özet

Bolu Belediye Başkanı İlyaszâde Hafız Hakkı Bey; Bolu Müdafaa-ı Hukuk Cemiyeti'nin kurulmasında önemli bir rol oynamış, yönetimine seçilmiş, Kuva-yı Milliye'ye büyük destek vermiştir. İstanbul'un işgali sonrasında İsmet Paşa'nın Ankara'ya geçişinde konakladığı Bolu'da kardeşi Mehmet Şükrü Bey ile Onu karşılamış ve evlerinde (Gülezer Konağı) ağırlamıştır. Kardeşi İlyaszade Mehmet Şükrü (Gülezer) Bey de 23 Nisan 1920'de Ankara'da açılan Büyük Millet Meclisi'nde Bolu mebusu olarak görev yapmıştır.

İlyaszade Hafız Hakkı Bey savaş yıllarında en büyük sorun olan orduya finansman bulmak meselesini çözmek amacıyla çeşitli yardım kampanyaları düzenlenmesinde Bolu halkını yönlendirmiştir. İşgaller karşısında Bolu halkının tepkisini göstermek amacıyla Belediye meydanında protesto mitingleri düzenlenmesine ve TBMM ordusunun zafer kazanacağına duyulan inancın ifade edilmesinde öncülük yapmıştır. Kazanılan başarılarından sonra Bolu halkının sevinç ve coşkusunu göstermek amacıyla TBMM Başkanı Mustafa Kemal Paşaya kutlama telgrafları çekmiş, Meclisin ve Ordunun yanında olduklarını her fırsatta bildirmiştir.

Bu çalışmada; Bolu Belediye Başkanı İlyaszade Hafız Hakkı Beyin Milli Mücadeleye verdiği destek incelenerek Bolu Milli Mücadele tarihindeki yeri ve önemi saptanmıştır. Dönemin basını taranıp Bolu kamuoyunun Milli Mücadeleye bakışı ve bunda Belediye Başkanı İlyaszâde Hafız Hakkı Beyin rolü değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Bolu, Milli Mücadele, Belediye başkanı, İlyaszâde Hafız Hakkı Bey.

---

\* Yrd. Doç. Dr., A.İ.B.Ü. Fen Edebiyat Fakültesi, Bolu, Türkiye

## **The Works of Bolu Mayor İlyaszade Hafız Hakkı Bey in the Period of the National Struggle**

### **Abstract**

Bolu Mayor İlyaszade Hafız Hakkı Bey had played an important role in the establishment of Bolu Association for the Protection of the Law, taken part in its management and supported the National Forces heartily. After İstanbul was occupied by the enemy, he hosted İsmet Paşa in his home (Gülezzler Residence) with his brother Mehmet Şükrü Bey who was later to be elected as the member of parliament from Bolu when İsmet Paşa stopped by in Bolu on his way to Ankara.

İlyaszade Hafız Hakkı Bey helped the public in Bolu to prepare various campaigns to find financial resources for the Army which needed it badly in the time of war. He was one of the leaders and pioneers to gather the public in the Municipality Square to protest against the enemy occupation and to show support for Turkish Grand National Assembly Forces to win. After the victory, he sent telegrams to Mustafa Kemal Paşa, the leader of TBMM in order to profess support of Bolu public for the Assembly and the Army and their joy at the outcome.

This study examined the support of Bolu Mayor İlyaszade Hafız Hakkı Bey in the period of the National Struggle and identified the place and importance of Bolu in the history of the said period. By reviewing the media of the period, the views of Bolu public in the period and the role of Bolu Mayor İlyaszade Hafız Hakkı Bey in their actions were identified.

**Key Words:** Bolu, National Struggle, Mayor, İlyaszade Hafız Hakkı Bey.

## Giriş

Hafız İsmail Hakkı Bey, Bolu'nun Karaçayır Mahallesi'nden "İlyaszadeler" adıyla anılan köklü bir aileye mensuptur. Bolu eşrafından olan İlyaszadeler ailesi, Milli Mücadeleye gönülden inanmışlar ve desteklemek için ellerinden geleni yapmaya çalışmışlardır. Hafız Hakkı Bey'in kardeşi Mehmet Şükrü Bey daha Milli Mücadele başlarken kurtuluş için bir şeyler yapma çabasına girmiş, Bolu halkının bilinçlenmesi amacıyla bir gazete çıkartmıştır. 16 Ağustos 1919 tarihinden itibaren Bolu'da çıkardığı "Dertli Gazetesi" ile Mustafa Kemal Paşa ve Milli Mücadelenin yanında yer almıştır.<sup>1</sup>

Her iki kardeş de Sivas Kongresi sonrasında Mustafa Kemal Paşanın isteğiyle örgütlenen Bolu Müdafaa-ı Hukuk Cemiyeti'nin de kuruluşunda yer almış, Bolu Milli Mücadele tarihinde ön planda olmuşlardır. Milli Mücadele yıllarındaki etkin faaliyetlerinden dolayı Ağustos 1920'de çıkan II. Bolu İsyanı sırasında asiler tarafından yaşadıkları ev-Gülezler Konağı-hedef alınmış ve yağmalanmıştır. Konakta asiler tarafından hiçbir eşya bırakılmamıştır. Aile üyeleri hayatını zor kurtarmış, Milli Mücadelenin yanında olmanın acısını da ağır yaşamışlardır.

## İsmet Paşanın Bolu'da Ağırlanması

Mustafa Kemal Paşa, 16 Mart 1920 tarihinde İstanbul'un işgali üzerine Ankara'da yeni bir meclis toplamak için hemen hazırlıklara başlamıştır. Dağıtılan Meclis-i Mebusan üyelerinden Ankara'ya gelebileceklerin de Meclise katılabileceğini duyurması üzerine büyük bir gizlilik içinde İstanbul'dan Ankara'ya geçiş yaşanmıştır. Bolu, İstanbul-Ankara arasındaki yolculukta önemli bir uğrak noktası olmuş, Milli Mücadelecilerin güvenlik içinde Ankara'ya ulaşmalarında her türlü destek sağlanmıştır.<sup>2</sup>

Özellikle Miralay İsmet Beyin başkanlığında Osmanlı Meclis-i Mebusan'ın eski başkanı Celâleddin Arif Bey, Binbaşı Saffet Beylerin de yer aldığı kafilenin Ankara'ya geçişi Bolu Milli Mücadele tarihinde önemli bir yere sahip olmuştur. Mustafa Kemal Paşa, Kuva-yı Milliye'ye inanan yöneticilerden biri olan Bolu Mutasarrıfı Haydar Beye ve Bolu Müdafaa-i Hukuk Heyet-i Merkeziyesi'ne bir telgraf göndererek, Bolu'dan geçecek kafileye her türlü kolaylığın gösterilmesini istemiştir. Mustafa Kemal Paşanın telgrafı şu şekildedir:<sup>3</sup>

Bolu Mutasarrıfı Haydar Beyefendiye,  
Bolu Müdafaa-i Hukuk Heyet-i Merkeziyesine,

Der-saadetden sine-i millete iltica etmek üzere çıkan ve Meclis-i Mebusan Reis Celâleddin Arif Beyi de hâmil bulunan ilk kafil e yarınki 28.3.36 Pazar günü Bolu'ya muvasalat buyuracaklardır.

Muazzez misafirlerimizin şan-ı millete lâyük bir surette istikballeri ile emri-istirahatlarının temin buyrulmasını rica eyleriz efendim.

Heyet-i Temsiliye Namına Mustafa Kemal

<sup>1</sup> Dertli Gazetesi, 16 Ağustos 1335, Sayı:1, s.1.

<sup>2</sup> Veysi Akın, **Bir Devrin Cemiyet Adamı Doktor Fuat Umay**, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, Ankara 2000, s.7.

<sup>3</sup> Yücel Özkaya, "İstanbul'un İşgali Üzerine Aydınların İstanbul'dan Ankara'ya Kaçış Olayı", **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, Sayı:13, Kasım 1988, s.139.

Kafile, Mustafa Kemal Paşanın isteği doğrultusunda Bolu Mutasarrıfı Ali Haydar Bey ve Bolu Müdafaa-ı Hukuk Heyet-i Merkeziyesi tarafından gerekli güvenlik önlemlerinin alındığı Bolu'ya 28 Mart 1920 tarihinde ulaşmıştır. Kafileyi karşılayanlar arasında Mutasarrıf Ali Haydar Bey ve diğer yöneticilerin yanında Bolu Müdafaa-ı Hukuk Cemiyeti üyesi Hafız Hakkı Efendi ve kardeşi Mehmet Şükrü Bey de vardır.<sup>4</sup> Bolu'da yapılan incelemelerden sonra kafile, geceyi İlyaszadeler ailesinin evinde, Gülezler Konağı'nda geçirmiştir. Ev sahibi Hafız Hakkı ve Mehmet Şükrü Beyler misafirlerini en iyi şekilde ağırlayabilmek için ellerinden geleni yapmışlardır.

İsmet Paşa anılarında er kıyafeti içinde başkanlık yaptığı kafilenin, Gülezler Konağı'nda nasıl karşılandığı ile ilgili şunları anlatmıştır:<sup>5</sup>

“Bizi bir büyük eve götürdüler. Burada beyefendilere, yani Celaleddin Arif’e ve diğer mebus beyefendilere çok itibar edildi. Onları evin üst katına çıkardılar, ağırladılar. Biz de Saffet’le ikimizi, kafilenin iki asker yardımcısı olarak evin altında kahve ocağına soktular. Hiç ses çıkarmadık, gösterilen yerde oturuyoruz. Kafile yukarıda yerlerine yerleşince, bizi göremeyince beni aramaya başlamışlar. Ben biraz da azizlik olsun diye sesimi çıkarmadım. Ev sahibi muteber misafirlerinin telaşını görüp benim kim olduğumu anlayınca, koşarak geldiler, özür dilediler ve bizi yukarıya aldılar. Sonra ev sahibi Şükrü Beyle ben yakın arkadaş oldum...”

Bundan sonra İlyaszade Hafız Hakkı Bey ve Mehmet Şükrü Bey Bolu'da Milli Mücadelenin desteklenmesinde daha da ön plana çıkmışlardır. İlyaszade Mehmet Şükrü Bey Ankara'da Mustafa Kemal Paşanın liderliğinde oluşturulan Büyük Millet Meclisi'nde Bolu'yu temsil etmek üzere Müdafaa-ı Hukuk Cemiyetince mebus seçilirken, yine aynı günlerde Hafız Hakkı Efendi de Bolu Belediye Başkanlığı görevine tayin edilmiştir.<sup>6</sup>

### **Hafız Hakkı Bey'in Belediye Başkanlığına Atanması**

Milli Mücadele'nin başladığı 1919 yılında Bolu belediye başkanlığı görevinde Bolu eşrafından Nuhzade Mehmet Efendi bulunmaktaydı. 1920 yılı başlarında ise bir müddet Bolu belediye başkanlığı görevi vekillerle yürütülmüştür.<sup>7</sup> Önce 1920 yılı Ocak ayının başlarında Cidde Mutasarrıflığı'ndan emekli olduktan sonra Bolu'ya yerleşen Hacı Hüseyin Hüsnü Bey tayin edilmiştir.<sup>8</sup> Ancak görevi bir ay bile sürmeden yerine yine vekâleten Belediye Meclisi üyelerinden tüccarlık yapan Abdüssettar Efendi görevlendirilmiştir.<sup>9</sup> Uzun süre vekâleten idare edilmekte olan Bolu Belediye Başkanlığı görevine nihayet 1920 yılı Nisan ayı başlarında belediye üyesi olan İlyaszade Hafız İsmail Hakkı Bey asaleten atanmıştır.<sup>10</sup>

Hafız Hakkı Bey Belediye'de yeni görevine başlarken teşekkür mahiyetinde belediye üyelerine hitaben bir konuşma yapmış ve görevini en iyi şekilde yapmaya çalışacağını belirtmiştir. Hafız Hakkı Beyin Belediyede yaptığı konuşması şu şekildedir:<sup>11</sup>

<sup>4</sup> Rüknu Özkök, **Düzce-Bolu İsyanları**, Milliyet Yayınları, İstanbul 1971, s.221.

<sup>5</sup> **İsmet İnönü Hatıralar**, 1.Kitap, (Yay:Haz:Sabahattin Selek), Bilgi Yayınevi, İstanbul 1985, s.187-188.

<sup>6</sup> **Dertli Gazetesi**, 12 Nisan 1337, Sayı:9, s.1.

<sup>7</sup> **Bolu Belediyesi 1880-1989 Bülteni**, Bolu Belediyesi Yayını, Bolu 1989, s.19.

<sup>8</sup> **Bolu Gazetesi**, 8 Kanun-ı sani 1336, Sayı:288, s.1.

<sup>9</sup> **Bolu Gazetesi**, 22 Kanun-ı sani 1336, Sayı:290, s.3.

<sup>10</sup> **Bolu Gazetesi**, 8 Nisan 1336, Sayı:301, s.1.

<sup>11</sup> a.g.y., s.1.

“Nefsimde hiçbir kifayet ve ehliyet his etmediğim halde memleketimin muhterem eşraf ve ahalisi tarafından gösterilen teveccüh eseri olduğuna şüphe olmayan riyasetin makam-ı mutasarrıffiyeden uhde-i acizaneme tevcihi emrini dün akşam aldım. Makam-ı ali-i mutasarrıffiyeye ve bütün memleket halkına pek kıymetli tanıdığım bu teveccühten dolayı arz-ı şükran eylerim. Ahval-i hazıra münasebetiyle memleketimin muhtaç olduğu hidemat-ı vataniye ve belediyede benimle el ele vererek kemal-i itimad ve hulul ile çalışacağınıza itimadım berkemaldir. Emirname-i mutasarrıffiyede emr ve işaret buyrulduğu üzere hadisattan bila istifade memleketin hevaici üzerinde gösterilmek istenilen ihtikar ve gala-yı esarın (fiyatların yüksekliği) mutedil bir hadd (sınır) dairesinde ircai ve ıslahî heyet-i muhteremenin yed-i iktidarındadır. Zannederim binaenaleyh kemal-i azim ve istikametle çalışacağımı vaad ve muvaffakiyeti cenab-ı feyyaz-ı mutlak hazretlerinden temenni eylerim efendim.”

Hafız Hakkı Bey, ülkede oldukça güç koşulların hakim olduğu bir dönemde (1920-1924) Bolu Belediye Başkanlığı görevini yürütmüştür. Milli Mücadeleye verdiği desteğin yanında şehrin imar çalışmalarına ağırlık vermesiyle de Bolu'ya büyük hizmetlerde bulunmuştur. Örneğin Onun döneminde Kütahya'dan usta getirilerek sokaklara kaldırım taşı döşenmiştir.<sup>12</sup>

### **Bolu Hilal-i Ahmer Cemiyeti Üyeliği**

Hilal-i Ahmer Cemiyeti I.Dünya Savaşı'ndan sonra Milli Mücadele yıllarında da kıt imkanlarla orduya hizmet etmeye devam etmiştir. Cephede yaralı asker ve subayların bakımı için çalışan cemiyet Milli Mücadele döneminde ülke genelinde yeniden teşkilatlanarak, halkın yardımlarıyla faaliyetlerini sürdürmüştür.

Milli Mücadele döneminde Bolu Hilal-i Ahmer Cemiyeti de 31 Aralık 1920'de yeniden bir oluşuma giderek faaliyet göstermeye başlamıştır. Belediye dairesinde yapılan seçim sonucunda Bolu Hilal-i Ahmer Cemiyeti Bolu Heyet-i Merkeziyesi oluşturulmuştur. Bolu Belediye Reisi İlyaszade Hafız Hakkı Efendi de seçilen üyeler arasında yer almıştır. Diğer üyeler ise; Sıhhiye Müdürü İrfan Bey, Hastane Baştabibi Enver Bey, Hastane Operatörü Abdulgaffar Bey, Hükümet Tabibi Ali Rıza Bey, Eczacı Ali Faik Bey, Tüccardan Hafız Vehbi Bey, Mebus-u sabık Hafız Tayyar ve tüccardan Abdüssettar Beylerdir.<sup>13</sup>

Bolu Hilal-i Ahmer Cemiyeti'nin yaptığı faaliyetler sonucunda Bolu ve kazalarından milli mücadele için önemli miktarda nakdi yardım toplanmıştır. Kadın ve erkek şubeleri ayrı ayrı faaliyet göstermiştir. Müsamere, konserler, at koşuları düzenlemiştir. Bu faaliyetler cemiyetin üyeleri arasında da yer alan Belediye Başkanı İlyaszade Hafız Hakkı Efendi tarafından desteklenmiştir.

### **Bolu Müdafaa-ı Hukuk Cemiyeti Üyeliği**

Mondros Ateşkes Anlaşması'nın imzalanmasından hemen sonra Edirne, İzmir, Adana, Trabzon, Erzurum gibi şehirlerin işgale uğraması tehlikesi karşısında müdafaa-ı hukuk, muhafaza-ı hukuk, redd-i ilhak adlarıyla yerel direniş cemiyetleri kurulmuştur. Mustafa Kemal Paşa daha Samsun'a ayak basmadan Anadolu ve Rumeli'de kurtuluş için birbirinden kopuk, bölgesel nitelik taşıyan bir örgütlenme söz konusuydu. 15 Mayıs 1919'da Yunanlıların İzmir'i işgali ve Mustafa Kemal Paşanın 19

<sup>12</sup> Dertli Gazetesi, 27 Haziran 1336, Sayı:14, s.2.

<sup>13</sup> Dertli Gazetesi, 3 Kanun-ı sani 1337, Sayı:40, s.2.

Mayıs 1919'da Samsun'a çıkışı bölgesel örgütlenmeden ulusal örgütlenmeye geçişte dönüm noktası olmuştur. Sivas Kongresi'nde alınan kararlarla Mustafa Kemal Paşa'nın liderliğinde Anadolu'da topyekûn, ulusal bir kurtuluş mücadelesi başlatılmıştır. Bu amaçla ülkenin çeşitli yörelerinde kurulan cemiyetler Anadolu ve Rumeli Müdafaa-ı Hukuk Cemiyeti adı altında birleştirilmiştir. Bu dönemde Bolu'da henüz bir cemiyet kurulmamıştı. Ancak Mustafa Kemal Paşa vilayetlere bir tamim göndererek il ve ilçelerde cemiyetin teşkilatlandırılmasını isteyince Bolu'da hemen çalışmalara başlanmıştır. Cemiyetin başkanlığını kuruluşuna öncülük eden Doktor Fuat (Umay) Bey yapmıştır.<sup>14</sup>

Doktor Fuat Bey'in 23 Nisan 1920 tarihinde Ankara'da açılacak Büyük Millet Meclisi'ne Bolu Mebusu olarak seçilip 9 Nisan 1920 tarihinde Bolu'dan ayrılması üzerine Bolu Müdafaa-ı Hukuk Cemiyeti Heyet-i Merkeziyesi de istifa etmiştir.<sup>15</sup> Bunun üzerine aralarında Bolu Belediye Reisi Hafız Hakkı Bey'in de bulunduğu 11 kişilik bir yönetim kurulu seçilmiştir.<sup>16</sup> Başkanlığına da Eski İaşe Müdürü Mithat Kemal Bey seçilmiştir.<sup>17</sup> Ancak kısa bir süre sonra yönetimde sorunlar yaşanınca daha kapsamlı bir seçime gidilerek yönetimde değişiklik yapılmıştır. 30 Eylül 1920 tarihinde Bolu'ya bağlı kaza heyetleri, müntahib-i sani, idare meclisi, belediye üyeleri, ulema ve eşrafın katılımıyla Belediye dairesinde Cemiyet Heyet-i Merkeziyesi için yeniden seçim yapılmıştır. Belediye Başkanı Hafız Hakkı Bey yeniden üye olarak seçilmiştir.<sup>18</sup> Hafız Hakkı Bey daha sonra yapılan seçimlerde de Müdafaa-ı Hukuk Cemiyeti üyeliğini sürdürmüş, Milli Mücadele dönemi boyunca görevi devam etmiştir.<sup>19</sup> Cemiyet Mustafa Kemal Paşa'ya büyük destek vermiş, Bolu ve çevresinde Kuva-yı Milliye'nin örgütlenmesi için önemli faaliyetlerde bulunmuştur.

### **Hafız Hakkı Bey'in Yardım Faaliyetleri**

Hafız Hakkı Bey bir idareci olarak elindeki imkânları Milli Mücadele için sonuna kadar kullanmaktan çekinmemiştir. Ülkenin kurtuluşu için cephede mücadele eden askerlerin yanında olduğunu hissettirmek için bir takım etkinliklerin düzenlenmesinde Bolu halkına öncülük yapmıştır.

Askerin moralinin yüksek tutulmasına inanmış bunun için Karaçayır'da talim yapan askerler için güreş müsabakaları yapıp ziyafetler verilmesinde halkı yönlendirmiştir. Örneğin 23 Temmuz 1920 Cuma günü düzenlenen askerler üzerinde büyük etki bırakmıştır. Dertli Gazetesi'nde "ziyafet" haberi Bolu halkına şöyle duyurulmuştur:<sup>20</sup>

"Millet Bayramının sene-i devriyesine müsadif geçen Cuma günü başta Belediye Reisi İlyaszade Hafız Hakkı Efendi olduğu halde bütün Bolu'nun muhterem halkı fedakar asker kardeşlerimiz için 300 sofralık yemek hazır etmişlerdir.

Yevm-i mezkurda saat yedi raddelerinde asker kardeşlerimiz tabur halinde mesire mahalline gelmiş ve bir saat sonra mutasarrıf-ı liva Halil ve Kumandan Nazım Beyefendiler hazerat-ı maiyeti erkanı ile teşrif eylemişlerdir. Askerlerimiz tarafından

<sup>14</sup> Akın, a.g.e., s.7.

<sup>15</sup> **Dertli Gazetesi**, 12 Nisan 1336, Sayı:9, s.1.

<sup>16</sup> **Dertli Gazetesi**, 7 Haziran 1336, Sayı:11, s.1.

<sup>17</sup> **Dertli Gazetesi**, 27 Haziran 1336, Sayı:14, s.2.

<sup>18</sup> **Dertli Gazetesi**, 4 Teşrin-i evvel 1336, Sayı:27, s.1.

<sup>19</sup> **Dertli Gazetesi**, 19 Ağustos 1338, Sayı:132, s.3.

<sup>20</sup> **Dertli Gazetesi**, 26 Temmuz 1336, Sayı:18, s.1.



güreş müsabakası icra kılındı ve milli oyunlar oynandı. Saat on buçukta verilen emir ve işaret üzerine askerler mesire mahallinde onar onar halka teşkil ettiler ve nefis yemeklerden yediler. Yemekler: Et Kızartması, Börek, Pilav, Muhallebi, Cacık, Salata.”

İlyaszade Hafız Hakkı Bey savaş yıllarında en büyük sorun olan orduya finansman bulmak meselesini çözmek amacıyla çeşitli yardım kampanyaları düzenlenmiştir. Cephede çarpışan askerlerin ailelerinin ihtiyaçlarının karşılanması için çalışmıştır. Bunun için Belediye dairesinde eşraftan kimselerin katıldığı büyük bir toplantı yapmış ve yardım istemiştir.<sup>21</sup>

Hafız Hakkı Bey gerek Belediye Başkanı olarak başlattığı kampanyalarla, gerekse üyesi olduğu Bolu Müdafaa-ı Hukuk Cemiyeti ve Bolu Hilal-i Ahmer Cemiyetinin düzenlediği faaliyetlerle Bolu halkını harekete geçirmiştir. Bolulular ellerinde ne varsa ülkesinin kurtuluşu için vermeye adeta birbiriyle yarışmışlardır. Paranın yanında Bolu halkı askerlerin temel ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla tütün, sigara, kağıt vs. de toplamışlardır. Halkın temsilcisi olan Hafız Hakkı Bey bunların hızla cepheye sevkine özen göstermiştir.

Cepheden zafer haberleri geldikçe Bolu halkı ordu için daha fazlasını yapma isteğiyle hareket etmiştir. Örneğin, Yunanlılar karşısında TBMM ordusunun kazandığı I. İnönü Zaferi Bolu'da büyük sevinç gösterilerine neden olmuş ve halk askerlere verilmek üzere tütün bağışi kampanyası yapmayı düşünerek Belediye Beisi Hafız Hakkı Bey'e müracaat etmişlerdir. Bolu halkının büyük ilgi gösterdiği kampanyaya Düzce, Gerede, Mudurnu ve Göynük ahalisi de katılmıştır.<sup>22</sup>

Her geçen gün ordu için yapılan yardımlar artmış, Bolu halkı sonuna kadar Ordunun destekçisi olduğunu göstermeye çalışmıştır. Boluların minnet ve şükranlarını orduya sunmak düşüncesi ile cepheye gönderilmek üzere bir heyet oluşturulmuştur. Heyet üyeleri arasında listesinin en başında, cephede askere sunulacak hediyelerin toplanmasına öncülük eden Belediye reisi Hafız Hakkı Efendi yer almıştır. Diğer üyeler ise; Kaymakam Ziya Efendi , Reis'ü-l Meşayih Nurettin Efendi , Müderris Muhittin Efendi, Türkoğlu Gazetesi İmtiyaz Sahibi Mithat Akif Efendi, Eşraftan Hafız Tayyar Efendi, Gerede müftüsü Ali Rıza, Gerede Hükümet Tabibi Mithat Efendi, Düzce eşrafından Hacı Nuri Efendi, Mudurnu Eşrafından Hacı Mehmet Efendi, Göynük Eşrafından Şevket Efendidir.<sup>23</sup>

Çeşitli hediyelerle cepheye gidecek heyetin kahramanca mücadele eden askerlere Bolu halkının desteğini hissettirmesi amaçlanmıştır. Heyet başta Bolu Mutasarrıfı, hükümet çalışanları ve kalabalık bir halk tarafından törenle uğurlanmış ve 8 Eylül günü cepheye ziyarette bulunmuştur. Götürülen hediyeler, askerın gündelik ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik olup, 1798 kilo tütün, 6700 sigara paketi, 6000 sigara kağıdı, 4000 kutu kibrit, 3000 mektup zarfı, 3000 mektup kağıdı, 50 makara iplik, 50 yumak iplik, 4000 adet iğneden oluşmuştur.<sup>24</sup>

<sup>21</sup> Dertli Gazetesi, 21 Şubat 1338, Sayı:105, s.1.

<sup>22</sup> Dertli Gazetesi, 16 Kanun-ı sani 1337, Sayı:42, s.2.

<sup>23</sup> Bolu Gazetesi, 8 Eylül 1337,

<sup>24</sup> Sayı:359, s.1.a.g.y., s.1.

### **Belediye Meydanında Yapılan Mitingler**

Milli Mücadele yıllarında Bolu Belediyesi meydanında zaman zaman protesto ve çeşitli kutlama mitingleri yapılmıştır. TBMM ordusunun zafer kazanacağına duyulan inanç dile getirilmiş, Bolu halkının Ordunun her zaman yanında olduğu tekrarlanmıştır. Bolu Belediyesince de mitingler desteklenmiştir. Hafız Hakkı Bey Miting düzenleme kurulunda yer alıp hatta miting heyeti başkanlığı da yapmıştır. Binlerce Bolulunun katıldığı bu toplantılarda Maarif Müdürü Talat Bay, Doktor Mithat Bey gibi şehrin aydınları tarafından söylenen nutuklar halkın bilinçlenmesinde ve milli mücadele ruhunun güçlenmesinde önemli bir yer tutmuştur.<sup>25</sup>

Örneğin Hafız Hakkı Bey'in başkanlığında İzmir'in Yunanlılar tarafından işgalinin üçüncü yıldönümünde Belediye meydanında düzenlenen miting Bolu'da büyük yankılara neden olmuştur. İzmir'in işgalinin şiddetle protesto edildiği mitingde Bolu halkı "...şehrin bütün minarelerinden ahenkdar galgaleleri semalara yükselen tekbir ve tehlil avazları arasında bir fert ve bir mermi kalıncaya kadar güzel İzmir'in tahliyesi uğrunda ahd ettikleri Misak-ı Milliye bir kere daha Büyük Millet Meclisimizle cihan efkar-ı umumiyesine ilana" karar verdiklerini duyurmuşlardır.<sup>26</sup>

### **Kazanılan Zaferlerin Bolu'daki Yankıları**

Yıllarca süren savaşlar ve ardı ardına yaşanan mağlubiyetlerden sonra TBMM Ordusunun tüm umutların tükendiği anda yeniden zaferler kazanması tüm ülkede olduğu gibi Bolu'da da büyük sevinçle karşılanmıştır. Kazanılan başarılarından sonra Bolu halkının sevinç ve coşkusunu göstermek amacıyla TBMM Başkanı Mustafa Kemal Paşa'ya kutlama telgrafları çekilmiştir. Bolu halkının duygularına tercüman olan bu telgrafları Belediye Başkanı sıfatıyla Hafız Hakkı Bey göndermiştir.

TBMM ordusunun Yunan ordusu karşısında I.İnönü Savaşı'nda kazandığı zafer Bolu'da da sevinçle karşılanmıştır. Kazanılan başarı üzerine Belediye Başkanlığınca Büyük Millet Meclisine ve Garp Cephesi Kumandanlığına Bolu halkının tebrik ve başarı dileklerini ileten bir telgraf gönderilmiştir.<sup>27</sup>

I.İnönü Zaferinin hemen ardından kazanılan II.İnönü Zaferi halkın orduya güvenini ve kurtuluşa olan inancını daha da artırmış, Bolu'da büyük coşkuya neden olmuştur. Bolu halkının minnet ve şükranlarını sunmak üzere Belediye Başkanı Hafız Hakkı Bey 2 Nisan 1921 günü Garp Cephesi Kumandanlığına 3 Nisan 1921 günü de BMM Reisi Mustafa Kemal Paşaya tebrik telgrafları göndermiştir.<sup>28</sup> Mustafa Kemal Paşa ve İsmet Paşadan cevap gecikmemiş, gönderdikleri teşekkür telgrafları halkın sevincini daha da artırmıştır.

Bolu halkı adına Hafız Hakkı Beyin gönderdiği telgrafa Mustafa Kemal Paşa'nın cevabı şu şekilde olmuştur:<sup>29</sup>

Bolu Belediye Reisi Hakkı Beye,

Hissiyatınıza teşekkür eder kahraman milletimizi daha büyük zaferlerle ve vayedar-ı Fahr ü mübahat buyurmasını lütf-ı ilahiden tazarru ederim.

3.4.1337 Mustafa Kemal

---

<sup>25</sup> Dertli Gazetesi, 16 Mayıs 1337, s 117, s.1.

<sup>26</sup> a.g.y., s.1.

<sup>27</sup> Dertli Gazetesi, 16 Kanun-ı sani 1337, s.2.

<sup>28</sup> Dertli Gazetesi, 6 Nisan 1920, Sayı:53, s.1.

<sup>29</sup> a.g.y., s.1.

Cepheden gelen haberlere kilitlenen halkı nihai sevince boğan haber 26 Ağustos 1922 tarihinde başlayan Büyük Taarruz'un başarıyla sonuçlanıp Afyon'un geri alınması olmuştur. Bu haber üzerine Bolu'da köylüler şehre akın edip sevinç gösterilerinde bulunmuşlar tüm şehir baştan başa bayraklarla donatılmıştır. Bolu Müdafaa-ı Hukuk Cemiyeti Başkanı Mehmed Abdi ve Hafız Hakkı imzasıyla Mustafa Kemal Paşa'ya gönderilen telgrafla Bolulular adına kazanılan zafer kutlanmıştır.<sup>30</sup>

Mudanya Konferansı'nın imzalanıp savaşın sona ermesiyle Mustafa Kemal Paşa Müdafaa-ı Hukuk ve Belediye Başkanlıklarına gönderdiği telgrafla Milli Mücadelede gösterdikleri yardımlardan dolayı Bolu halkına da teşekkür ve tebriklerini sunmuştur. Artık savaşın bittiği ve barış sürecinin başladığı duyurulmuştur. Milli Mücadele yılları boyunca inançla beklenen bu haber Bolu'da büyük sevinç gösterilerine neden olmuştur. 1922 yılı Sonbahar at koşusu nedeniyle kasaba ve köylerden merkeze gelen Bolulular bu güzel haber üzerine belediye dairesi önündeki meydana toplanıp kazanılan başarıyı kutlamışlardır. Binlerce insanın katılımıyla yapılan törende Mustafa Kemal'in Mudanya Konferansı'nın imzalandığını haber veren telgrafi alkışlar arasında okunmuştur. Törende kazanılan zafer ve elde edilen siyasi başarıları izah eden nutuklar söylendikten sonra Bolu halkı adına Müdafaa-ı Hukuk Reisi Ali Saib ve Belediye Başkanı Hafız Hakkı Beylerin imzasıyla gönderilecek tebrik telgrafi halkın onayına sunulmuştur. Telgraf aynı gün Mustafa Kemal Paşa'ya gönderilmiştir.<sup>31</sup>

Kazanılan başarılarından sonra Bolu halkının memnuniyetini göstermek amacıyla TBMM Başkanı Mustafa Kemal Paşa'ya gönderilen bu kutlama telgrafları ile Bolu halkıyla birlikte her zaman Meclisin ve ordunun yanında olduğunu göstermiştir.

### Sonuç

Belediye Başkanı İlyazsade Hafız Hakkı Bey, 1920 yılında göreve geldikten itibaren Mustafa Kemal Paşa ve Büyük Millet Meclisi ile iletişim içinde olmuş, yaptığı faaliyetlerle Milli Mücadeleyi her zaman desteklemiştir. Üye seçildiği Bolu Müdafaa-ı Hukuk Cemiyeti, Bolu Hilal-i Ahmer Cemiyeti gibi kuruluşların çalışmalarında aktif olarak yer almış, ülkedeki işgaller karşısında Bolu halkının bilinçlenmesinde ve milli mücadele ruhunun güçlenmesinde öncülük yapan idarecilerden biri olmuştur.

Milli Mücadelenin kazanılmasında asker bürokratların yanında devletin olanaklarını elinde bulunduran sivil bürokratlar ve ekonomik güce sahip, halk üzerinde etkinliği olan eşraf da büyük rol oynamıştır. Bu çerçevede Bolu Milli Mücadele tarihinde İlyazsade Hafız Hakkı Bey; hem ticaretle uğraşan Bolu eşrafından bir kimse olması hem de Milli Mücadele yıllarında Bolu Belediye Başkanlığını yürütmesi açısından oldukça önemli bir yere sahiptir.

<sup>30</sup> Dertli Gazetesi, 29 Ağustos 1338, Sayı:130, s.1.

<sup>31</sup> Dertli Gazetesi, 17 Teşrin-i evvel 1338, Sayı:138,s.1.

**Kaynakça**

AKIN, Veysi (2000): **Bir Devrin Cemiyet Adamı Doktor Fuat Umay**, Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.

**Bolu Belediyesi 1880-1989 Bülteni** (1989): Bolu: Bolu Belediyesi Yayını.

ÖZKAYA, Yücel (1988): “İstanbul’un İşgali Üzerine Aydınların İstanbul’dan Ankara’ya Kaçış Olayı”, **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, Sayı:13, Kasım 1988.

ÖZKÖK, Rükü (1971): **Düzce-Bolu İsyancıları**, İstanbul: Milliyet Yayınları.

YILMAZ, Celal (1991): **Milli Mücadele’de Dertli Gazetesi**, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

**Bolu Gazetesi**

ÇAĞLAR, Günay (1990): **Bolu Mutasarrıfı Halil (Türkmen) (21 Haziran 1920-13 Haziran 1921)**, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi.

**Dertli Gazetesi**

**İsmet İnönü Hatıralar** (1985): 1.Kitap, (Yayına Haz: Sabahattin Selek), İstanbul: Bilgi Yayınevi.

# Günümüz Medyasında Köroğlu İmgesi

Selami Özsoy\*

## Özet

Köroğlu, Hazar Denizi'nden Balkanlara kadar geniş bir coğrafyada farklı varyantları bulunan bir destanın kahramanıdır. Bu çalışmada, 1 Ocak 2000 ve 1 Haziran 2009 tarihleri arasında Türkiye genelinde ve yerel ölçekte yayınlanan günlük gazetelerdeki haberlerin sunumunda ve köşe yazarlarının yazılarında “Köroğlu” imgesinin kullanımı araştırılmıştır. Taranan gazete bulgularına göre köşe yazarları Köroğlu’nu daha çok “kahramanlık” sembolü olarak kullanmıştır. Gazetelere göre, Köroğlu, çoğunlukla haksızlığa karşı çıkan, ezilenin yanında olan bir karakterdir. Köroğlu’na atfedilen kaçaklamada geçen “Tüfek icat oldu, mertlik bozuldu” dizesi ile olumsuz değişim betimlenmiştir. Köroğlu unsurunun zenginden alıp fakire veren Robin Hood karakteri ile iç içe geçtiği görülmüştür. Köroğlu imgesinin, medyada Bolu ile yakın ilişki içinde olduğu görülmektedir. Spor medyasında Boluspor için kullanılan “Köroğlu’nun torunları” sıfatı da bunu pekiştirmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Medya, Gazete, Köroğlu.

## Imagery of Köroğlu in Today’s Media

### Abstract

Köroğlu is a hero of an epic, different variations of which can be found in a very wide geographical area from the Caspian Sea to the Balkans. Köroğlu, a symbol in written expressions, is also widely used in the media. This study researched the use of the imagery of “Köroğlu” in the articles of the syndicated columnists and in the daily news in both general and local scales between the dates of 1 January 2000 and 1 June 2009. According to the scanned data from the newspapers columnists mostly used Köroğlu as a symbol of “bravery”. According to the papers, Köroğlu is a character who protests unfairness and stands by the weak. Change for the negative instead of the expected positive was expressed by the quotation attributed to Köroğlu which reads “the rifle was invented; as result bravery was tainted”. It is seen that character of Köroğlu resembles and is intertwined with the character of Robin Hood who was famous with his actions of taking from the rich to give to the poor. It is also seen that the imagery of Köroğlu has close ties with the media in Bolu. The expression “grandchildren of Köroğlu” which was used for Boluspor strengthen that belief.

**Key Words:** Media, Newspaper, Köroğlu.

---

\* Yrd. Doç. Dr., AİBÜ BESYO, Bolu, Türkiye

## Giriş

Yüzyıllardan bu yana Hazar Denizi'nden Balkanlar'a kadar uzanan coğrafyada halk anlatılarına konu olan Köroğlu, haksızlığa karşı çıkmanın en önemli simgesidir.

Hakkında çok sayıda rivayet bulunan Köroğlu, kötü yönetimi nedeniyle çevresindekilerle birlikte Bolu Beyi'ne kafa tuttuğuna inanılan, destanlaştırılmış bir halk kahramanıdır. Asıl adının Ruşen Ali olduğu kabul edilen Köroğlu, Sırp savaşında padişaha çok fayda sağlaması ile ün yapmış, daha sonra Bolu Beyi'ne karşı ayaklanmış bir kişi olarak tanınır. Köroğlu destanlarının ortak teması, haksız yere gözleri kör edilen bir adamın oğlunun Bolu Beyine meydan okuyup babasının intikamını almasıdır.<sup>1</sup>

Zulme karşı ayaklanıp otoriteye boyun eğmemesi, onu halkın gözünde destansı bir kahraman haline getirmiştir. Köroğlu ister bir kişi olsun, ister ayrı ayrı bir kaç kişi olsun, Türk halkı, Köroğlu'nun kişiliğinde Anadolu'nun ortak özlemini, duyarlılığını ve yiğitlik duygusunu simgesel olarak ortaya çıkarmaktadır.<sup>2</sup>

Haksızlıklar karşısında halk çoğu zaman kendisini Köroğlu destanı ile ifade etmiş, sözlü kültürdeki bu anlatılar, yazılı kültür ürünlerinde de yer bulmuştur. "Haksızlıklara başkaldıran Köroğlu" imgesi, halkın görüş ve düşüncelerinin yansıması ve en önemli kaynağı olan medyada da zaman zaman kullanılmaktadır.

## Yöntem

Bu çalışmada, Türkiye genelinde ve yerel ölçekte yayınlanan günlük gazetelerdeki haberlerin sunumunda ve köşe yazarlarının yazılarında Köroğlu'nun nasıl bir sembol olarak kullanıldığı araştırılmıştır. Bu amaçla gazete arşivlerinde geriye dönük bir tarama yapılmıştır. 1 Ocak 2000 – 1 Haziran 2009 tarihi arasında yayınlanan günlük gazeteler, basılı koleksiyonlarından ve internet üzerinden taranmıştır. Bunun yanı sıra bir medya takip şirketinden hizmet alınması yoluyla arşiv taraması yapılmıştır. Bu taramada yaygın ve yerel medyada köşe yazarlarının kullandıkları başlıklar ve yazı içeriğinde geçen "Köroğlu" ifadeleri taranarak, halk kahramanı Köroğlu ile ilgili benzetmeler seçilmiş ve değerlendirilmiştir. Gazetelerdeki haber bölümlerinde ise sadece haber başlıklarında geçen Köroğlu ifadeleri değerlendirmeye alınmıştır. Kişi soyisimleri, yer isimleri gibi unsurların fazla olmasından dolayı haber içeriklerinde bir tarama yapılmamıştır. Tarama sonunda elde edilen verilerden Köroğlu ifadesinin kullanımıyla ilgili örnekler yorumlanarak sunulmuştur.

## Bulgular ve Yorum

Taranan 8,5 yıllık dönem içinde içinde 37 gazetede Köroğlu imgesinin geçtiği, bunların 28'inin köşe yazarlarının başlık ve içeriğinde kullanıldığı, kalan 9'unun ise haber başlıklarında geçtiği saptanmıştır (Tablo 1).

---

<sup>1</sup>Özdemir, N., "Köroğlu", **Bolu'da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu**, 1997, s. 324.

<sup>2</sup>Çevik, N.S. "Kültür Kavramı ve Türk Halk Bilimi Açısından Köroğlu Örneği", **Halk Kültürü ve Köroğlu Bilgi Şöleni**, s. 222.

Tablo-1 Ocak 2000 - 1 Haziran 2009 tarihi arasında yayınlanan günlük gazetelerdeki haberler ve köşe yazılarında Köroğlu imgesine yüklenen anlamların çözümlemesi.

Gazete	Yazar Adı	Bolu'vl ilçeler	Kahraman	Teknolojiye karşı rekam	Olumsuz değişim	Zeminden alın fakire	Kocanın karısı	Enlennin vatanında olan	Wert. namıslu	Kabadayı. cani	Lazık emirhan	Zat fırcı	Muhallif	Yığıt	Seyahat emirhan	Oket
Memleket	Ali Akgül		■													
Örüzü	Akgün Tekin	■						■								
Birgün	Rahmi Ögdül										■	■				
Anayurt	Mehmet Köylüoğlu							■								
Vakit	Hasan Karakaya		■													
Vakit	Atılla Özdemir								■							
Milliyet				■												
Akşam	Nuray Başaran			■												
Yeni Asır						■										
Star		■														
Hicereüman						■										
Bursa Olay						■										
Milliyet	Güneri Civaoglu	■														
Hurriyet	Ertugrul Özkök	■														
Tercüman	Cengiz Çandar								■							
Birgün	Ilyas Başsoy							■								
Vakit	Mustafa Kaplan		■													
İstanbul			■													
Türkiye	İrfan Özlatura		■													
Cumhuriyet		■														
Sabah	Engin Ardic	■	■													
Taraf	Elif Çakır	■		■												
Star	Mehmet Altan	■														
Radikal	Türker Atkan	■														
Hurriyet	Sadi Özdemir	■											■			
Dünya	Umut Oran	■												■		
Fotoşpor		■														
Günaydın	Yüksel Aytuğ			■	■											
Cumhuriyet	Mustafa Balbay				■											
Milli Gazete	Nedim Odabaş				■											
Hürriyet	Oktay Ekşi														■	
Bolu Olay																■
Milliyet	Tuba Akyol							■								
Sabah	Engin Ardic							■								
Tercüman	Metin Alpmann							■								
Tercüman	S. Yüksel Cebeci		■													
B. Köroğlu										■						
Yeniçağ	Ahmet Ünal									■						
<b>TOPLAM</b>		<b>9</b>	<b>9</b>	<b>4</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>2</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>

### Kahraman Köroğlu

Köroğlu, düzen içindeki haksızlıklara başkaldıran ve dağa çıkarak halk kahramanı olan bir figür olarak öne çıkmaktadır. Hürriyet Gazetesi Genel Yayın Yönetmeni Ertuğrul Özkök, 18 Kasım 2004 tarihli “Beni zorla Köroğlu yapacak” başlıklı yazısında Cumhuriyet Halk Partisi Genel Başkanı Deniz Baykal ile Şişli Belediye Başkanı Mustafa Sarıgül arasındaki polemik esnasında Sarıgül’ün “Cezaevine bile girmeden benden bir Köroğlu yaratacak” ifadesini aktarmıştır.

Gazetelerin köşe yazarları, kahramanlaştırdıkları kişilikler için Köroğlu sıfatını uygun görmüştür. Düünden Bugüne Tercüman gazetesi yazarı Cengiz Çandar, trafik kazasında hayatını kaybeden Denizli Valisi Recep Yazıcıoğlu için “Çağdaş Köroğlu’nun ardından...” başlığıyla yazdığı yazıda, Köroğlu ile özdeşleştirdiği valinin şu sözlerine vurgu yapmıştır: “Ben kurulu düzene, kurulu sisteme, klasik anlayışlara, söylemlere isyan eden bir insanım. Kendim de rahat durmuyorum, dilim de...”

Milliyet Gazetesi yazarı Güneri Cıvaoğlu, “Köroğlu yaratmak” başlıklı yazısında 2002 seçimleri sonrasında R. Tayyip Erdoğan’ın yaşadığı hukuki sorunlarla bir kahraman olacağını vurgularken, kahraman imgesini Köroğlu ile bütünleştirmiştir. Yazar, “Keşke Erdoğan’ın önu daha ilk günden açık olsaydı. Hiç yoktan 21. yüzyılın Köroğlu efsanesi yaratılıyor” demiştir.

Birgün Gazetesi Yazarı İlyas Başsoy, halkın gözünde ezilenin çıkarlarını koruyanların yaşayacağını vurgularken, Köroğlu’ndan da örnek vermektedir: “Bolu Beyi’ne şarkılar yapan yirmi tane şarkıcı varmış. Hiçbirini hatırlamıyoruz. Ama Köroğlu’nu unutmadık”

Vakit Gazetesi yazarı Mustafa Kaplan, 20 Ocak 2006 tarihinde yayınlanan “Çağdaş Köroğlu’muz” başlıklı yazısında, Abdi İpekçi ve Papa cinayetlerinden dolayı o dönem sempati duyduğu Mehmet Ali Ağca’nın Suriye Başkanı Hafız Esat için de suikast düşündüğünün ortaya çıkması üzerine, “Eğer onda da muvaffak olsalardı, bizim gözümüzde ‘Çağdaş Köroğlu’ olmaları kesinleşirdi” ifadesini kullanmıştır.

Dönemin Batman Valisi Efkân Ala, yerel İstanbul gazetesine yansıyan habere göre, Hasankeyf kazı çalışmaları başkanı Prof. Dr. Oluş Arık’ın kendisini eşkiya olarak nitelendirmesine verdiği cevapta “Bolu Beyi de Köroğlu’nu eşkiya olarak değerlendiriyordu, halk ise kahraman...” ifadelerini kullanmıştır.

Türkiye gazetesi yazarları İrfan Özfatura ile Ahmet Sırrı Arvas, “İz Bırakanlar” adlı yazı serilerinin “Dağların Kartalı Köroğlu” başlıklı yazısında Köroğlu’nu şöyle tanımlamışlardır:

“Köroğlu, Bolu dağlarını mekân tutar ama ona Azeriler, Gürcüler, Acemler, Türkmenler, Özbekler, Kazaklar ve Bulgarlar da sahip çıkar. Kimilerine göre Karaman’da kimilerine göre Sivas-Tokat civarında yaşar. Kâh Aras kıyısına ilişir, kâh Fırat vadisini düzene koyar. Hatta bazıları onun şaki değil, şiire hevesli bir yeniçeri olduğundan bahis açarlar.”

Konya’da yayınlanan Memleket adlı yerel gazetede yazan Ali Akgül, 19 Nisan 2005 tarihli “Köroğlu’nu dövüp namına haraç almak” başlıklı köşe yazısında, medyada görev yapan ve çıkarları uğruna etik değerleri harcayan kişileri, kahramanı Köroğlu olan bir hikâye üzerinden anlatmıştır. “Halkın uzaktan büyük gördüğü nice insanlar vardır ki; kendilerine yaklaşıldıkça küçük oldukları, hatta yüz yüze geldiğinde bir “hiç” oldukları görülür” diyen Akgül’ün aktardığı hikâye şu şekildedir.

“Bilinen hikâyedir: Köroğlu ara sıra uşağını haraç olarak bir koyun vermesi için çobana yollar. Uşak gider, her defasında “Köroğlu’nun selamı var, bir koyun



verecekmişsin” der. Çoban da “Köroğlu’nun emri başımız üstüne” deyip hemen bir koyun tutup verir. Derken bir gün Köroğlu kendisi gider koyun istemeye. Ve çobana “Ben Köroğlu’yum, bana bir koyun ver” der. Çoban şöyle bir bakar, hayalindeki yiğit ve cengâver Köroğlu ile karşısındaki Köroğlu olduğunu söyleyen kişiyi bir mukayese eder ve aldatılmakta olduğuna hükmederek Köroğlu’na basar sopayı... Büyük bir öfkeyle eli boş eve dönen Köroğlu, ertesi gün uşağını tekrar çobana gönderir. Uşak mutut olduğu üzere çobana “Köroğlu’nun selamı var, bir koyun verecekmişsin” der. Çoban, “Köroğlu’nun emri başımız üstüne. Ancak, sahte Köroğlular türedi. Dün onlardan biri geldi. Haddini bildirip gönderdim” der ve uşağa, istediği koyunu hemen verir.”

Yazar, hikâyeyi anlattıktan sonra yazısını şöyle bitirmiştir:

“Evet, sevmenin en güzeli uzaktan sevmektir. Doğru, ama hayatın da kendine göre kanunları var. Gerçeklerden habersiz yaşamak, başka bir ifade ile, hem Köroğlu’nu dövmek, hem de nâmına haraç vermeye devam etmek aslâ çıkar yol olamaz!..”

### **Ezilenin Yanındaki Köroğlu**

Birgün gazetesi yazarı Rahmi Öğdül, bir serginin betimlemesini yaparken Köroğlu destanının bir varyantından yararlanmış ve destanı şöyle özetlemiştir: “Köroğlu destanında Bolu beyi, seyisi Yusuf’tan kendisine yaraşır küheylan bir at getirmesini ister. Uzun arayışlar sonunda Yusuf sıska bir tay çıkarır Bolu Beyi’nin huzuruna. Ve Bolu Beyi hiddetlenip Yusuf’un gözlerine mil çektirir.”

Bolu Beyini iktidar gücüyle anlatan yazar, iktidar sahibi Bolu Beyinin cılız taydaki gizli gücü göremediğini ve kendi gördüğü gerçekliği herkese dayattığını, başka bir bakışa tahammül edemediğini destan aracılığıyla anlatmaktadır. Yazara göre Seyis Yusuf’un gözü ise bir şeyin görüldüğü gibi olmadığını, başka bir şeye dönüşebileceğini, çelimsiz tayın küheylan bir at olabileceğini görmüştür. Köroğlu destanı varyantına derin bir yorum getiren yazar, yazısında sözü günümüze getirerek, “Günümüzde görsel iktidar, gözlere mil çekmeyi sürdürüyor. Körleşen bakışlar bütünü değil, ancak parçaları görüyor” demiştir.

Anayurt Gazetesi yazarı Mehmet Köylüoğlu, “Osman Pamukoğlu Paşa ve Köroğlu” başlıklı yazısında övgüyle bahsettiği bir kişiliğin halk kahramanı düzeyinde olduğunu anlatabilmek için Köroğlu imgesini kullanmıştır. Köylüoğlu’nun gözündeki Köroğlu şöyledir:

“16. yüzyılın sonlarına doğru, Kafkaslardan Rumeli’ye kadar şöhreti ve deyişleri ağızdan ağza dolaşıp duran bir Köroğlu vardı. Zavallılara, yaşlılara, zayıflara dokunmaz. Tamahkâr zenginlerden alarak ihtiyaçlılara yardım ederdi. Böylece halkın gözünde tam bir halk kahramanıydı. Hem de bir kurtarıcı gözüyle bakılırdı. Köroğlu, halkın adamı, iyi ve namuslu insanların sevgilisi haline gelmişti. Zalimlerin de baş düşmanı olmuştu. Akınlar akınları kovalardı. Zalimlere de milleti soyanlara da göz açtırmazdı. Osman Pamukoğlu Paşa’nın da yeterince tanındığında aynı yolun yolcusu olacağı muhakkaktır.”

Vakit Gazetesi yazarı Hasan Karakaya, dönemin siyasi konjonktürü ile ilgili yaptığı bir yorumda görüşlerin bakış açısına göre değişebileceğini anlatmak için Köroğlu üzerinden örnek vermiştir: “Bolu Beyine göre Köroğlu bir terördür, bir vatan hainidir. Halka göre ise Köroğlu bir kahramandır. İşte burada durulan yerin ve bakılan pencerenin önemi çıkıyor ortaya.”

Gözcü Gazetesi yazarı Akgün Tekin medyanın sahte kahramanlar ürettiği ana fikriyle kaleme aldığı “Köroğlu hikâyesi ve medya” başlıklı yazısında farklı bir çeşitlemesiyle aynı hikâyeyi anlatmıştır. Yazar, ekrana çıkanların en küçük bir falsosunda izleyenlerin kafasındaki imajın yıkıldığını anlatırken, izleyiciye “Vay canına o kaleminden kan damlayan Köroğlu, Çakırcalı Mehmet Efe ya da Robin Hood gibi mazlumdan yana olan kişi bu muymuş?” sorusunu sordurmuştur.

### **Mertlik ve Namus Simgesi Köroğlu**

Vakit Gazetesi yazarı Atilla Özdemir, başörtüsü yasağıyla ilgili dönemin gündemindeki konuyu tartıştığı “Bolu beyliklerinde Köroğlu’na hayat hakkı yok” başlıklı yazısında, medyaya yanlı tavır eleştirisinde bulunurken Köroğlu’nu mertlik simgesi olarak kullanmıştır: “...her şeyden evvel haksız rekabet ortamına yol vermeyecek bir demokrasi kültürü ile Köroğlu’nunkine benzer bir mertlik ve namus olgunluğu gerekir”

### **Siyasilerin Dilindeki Köroğlu**

Siyasiler, haksızlıklara karşı duracaklarına ve ezileni kollayacaklarına dair mesajlarında bu anlamda ilk akla gelen örnek olarak Köroğlu’nu seçmiştir. 22 Mart 2004’te Bolu’ya gelen dönemin Doğru Yol Partisi’nin Genel Başkanı Mehmet Ağar’ın gazetecilere yaptığı ‘Köroğlu gibi ben de haksızlığa, zulme karşı savaşıyorum. Köroğlu ile izlediğimiz yol aynı. Bizim de amacımız ezilen halkı kurtarmak’ şeklindeki açıklaması “Köroğlu gibi” başlığıyla gazetelere haber olmuştur. Milliyet Gazetesi 23 Mart 2004 tarihli haberinde, Ağar’ın “Bolu’nun simgesi Köroğlu heykelinin altında” konuştuğunu vurgulamıştır. Çeşitli ajanslarda ve gazetelerde yer alan bu demecinde parti lideri, Bolu ziyareti dolayısıyla “zayıfın yanında olma” mesajını Köroğlu imgesini kullanarak vermiştir.

Akşam gazetesi yazarı Nuray Başaran da, 17.12.2002 tarihli yazısına dönemin Doğru Yol Partisi’nin kongresi öncesinde “Siyasette yeni Köroğlu: Ağar” başlığını atmıştır.

Dönemin Anavatan Partisi’nin Genel Başkanı Erkan Mumcu, Yeni Asır gazetesinin 24 Aralık 2004 tarihli sayısına yansıyan açıklamasında hükümetin politikalarını eleştirirken, “Fakir fukaranın cebinden alıyorlar, zengini cebine koyuyorlar. Bunların adaleti bu. Millet Köroğlu diye güvendi; ama bunlar Bolu beyi çıktı” demiştir.

2007 seçimleri öncesinde Star Gazetesi Başbakan R. Tayip Erdoğan’ın Bolu’da yaptığı mitingle ilgili haberi “Köroğlu rüzgârı esecek” başlığıyla vermiştir.

Dönemin Anavatan Partisi Genel Başkanı Erkan Mumcu, Halka ve Olaylara Tercüman Gazetesi’nde yer alan habere göre, “Türkiye’de yoksul kesimler vergi öderken, servet ve rant gelirleri vergi dışı kalıyor. Bunun adına da ‘mali disiplin’ diyorlar. Millet başına Köroğlu’nu getirdiğini düşünürken, Bolu beyi ile karşı karşıya kaldı” dedi” şeklindeki konuşmasında adaletsizliğe vurgu yaparken Köroğlu imgesini kullanmıştır.

28 Mart 2004 yerel seçimlerinden önce Bursa’da halka hitap eden Deniz Baykal’ın belediye başkanlarına hitaben söylediği ve yerel Bursa Olay gazetesine yansıyan sözlerinde Köroğlu’na zenginden alıp yoksula veren bir Robin Hood imajı çizmiştir:

“Sen yoksulun, fakir fukaranın belediye başkanısın. Sosyaldemokrat belediye

başkanısın. Zenginden al, fakire ver. Köroğlu gibi ol, Köroğlu gibi. Ama hukuk içinde al, gönül rızası ile al”

### **Köroğlu'nun Bolu Bağlantısı**

Başbakanlık arşivindeki belgeler, 1581 yılında Köroğlu'nun Gerede'de Bolu Beyine isyan ettiğini göstermektedir. Köroğlu, Bolu ile özdeşleşmiş bir imge olarak algılanmaktadır. 1579 – 1582 yılları arasında Gerede civarında yaşayan ve Bolu Beyine isyan eden Köroğlu ile şair Köroğlu'nun aynı kişi olduğu kabul edilebilir.<sup>3</sup>

Cumhuriyet Gazetesi'nin 4 Ocak 2006 tarihli özel ekinde yayınlanan bir haberde, hayatı boyunca kazandıklarını doğup büyüdüğü topraklara harcayan İzzet Baysal'ın yaptıklarını anlatan bir habere “O bir Köroğlu” başlığı atılmıştır. Deniz Som'un yazısından yapılan bir alıntıda şu ifadelere yer verilmiştir: “Köroğlu bir destan. Bolu'nun ve Anadolu'nun dışında Tuna boylarından Asya'nın ortalarına kadar yayılmış; ozanların seslendirdiği bir kahramanlık destanı... Bolu'daki Köroğlu ise ete kemiğe bürünmüş. Adı Ali Ruşen. Köroğlu baş kaldırsa da, bağış yapsa da her devirde halkını düşünür, halkını gözetir. Çünkü o halkın kendisidir. Bazen Ali Ruşen'dir, bazen İzzet Baysal.”

Sabah gazetesi yazarı Engin Ardiç, 29 Ocak 2007 tarihinde “Bolu Beyi patron, Köroğlu İşçi” başlıklı yazısında Bolu Dağı tünelinin açılmasıyla işlerini kaybeden Bolu Dağı esnafının sorunlarını ele alırken kapitalizmin doğal bir sonucu olarak küçük işletmelerin yok olacağını, buralarda çalışanların da yeni kurulacak büyük işletmelerde işçi olarak çalışacaklarını öngörmüştür. Engin Ardiç, yazısının içinde de “Artık Bolu Beyi de yoktur, Köroğlu da, beygir de, kılıç da... Yiğitlik vurmakla, ağalık vermekle değildir çünkü. Pire ittedir ama yiğitte bit kalmayacaktır” demiştir. Yazar, yazının başlığında Köroğlu'yla birlikte anılan koçaklamaya gönderme yaparak, destanın geçtiği yer olarak bilinen Bolu'daki Bolu Dağı esnafını Köroğlu olarak ima etmiş, kapitalizm sürecinin bir sonucu olarak Bolu beyi karşısında işçi olarak çalışmaya mahkûm olduğu yorumunu yapmıştır.

Taraf gazetesi yazarı Elif Çakır, Bolu Valisi Halil İbrahim Akpınar'ın Abant Platformunda yaptığı konuşmayla ilgili “Bolu Beyinden ziyade Köroğlu havasındaydı” yorumunu yapmıştır. Yazar, hem Köroğlu destanına Bolu'nun mekân olmasına atıfta bulunmuş, hem de Valinin “Halkın iradesine karşı plan yapmaktan ne usanıyorlar, ne utanıyorlar. Bugün demokratik hayatımızın önündeki en büyük engel, hiç şüphesiz darbeci generallerin anayasasıdır” şeklinde aktardığı sözlerini Bolu Beyi rolünden çok Köroğlu imajı sergilediği yorumuyla desteklemiştir. Star Gazetesi yazarı Mehmet Altan da aynı konuyu “Köroğlu'nun diyarında demokrat bir vali” başlığıyla duyurduğu yazısında Köroğlu imajını Bolu ile özdeşleştirerek yorumlamıştır.

Radikal Gazetesi yazarı Türker Alkan, dönemin Abant İzzet Baysal Üniversitesi Rektörünün Başbakanı karşılamamasıyla ilgili değerlendirmesinde Köroğlu imgesini Bolu ile özdeşleştirmiştir. Yazar, “Meşrebimize ve eğilimize bağlı olarak Başbakanı da, rektörü de, hem haklı, hem de haksız bulabilirsiniz” dedikten sonra Başbakan'ın terörist yetiştirme suçlamasını eleştirirken “Hem unutmayın, Bolu tekin bir yer değildir, Köroğlu'nun memleketi ne de olsa!” ifadesini kullanmıştır.

Hürriyet gazetesinin ekonomi editörü Sadi Özdemir, dönemin Bolu Ticaret ve

<sup>3</sup> Özdemir, N., a.g.m.

Sanayi Odası Meclis Başkanı Umut Oran'ın hükümete muhalif görüşlerini yorumlarken, “(Umut Oran) Bana Bolu’yla özdeş Köroğlu’nun muhalif tavrını hatırlattı. Oran, Bolu’nun havasından suyundan etkilenmiş olmalı ki, hükümete ve Başbakan Tayyip Erdoğan’ın cumhurbaşkanı olma ihtimaline çok sert muhalefet yapmaya başladı” demiştir.

Dünya Gazetesinde konuk yazar olarak köşe yazısı yazan Umut Oran, “Köroğlu’ndan İzzet Baba’ya” başlığını kullandığı yazısında Köroğlu’nu Bolu ile özdeşleştirmiştir:

“Bolulu halk ozanı Köroğlu, “Bir yiğit ‘benim’ diyende; kaynayıp da coşmamalı; işin icrasını bilmeyen, hiç haddinden aşmamalı” mısraları ile sanki yüzlerce yıl sonra yine Bolu’da dünyaya gelecek rahmetli İzzet Baysal’ı anlatıyor gibidir. İzzet Baysal, günümüzde yiğit böyle olmalı dedirten bir şahsiyetti”

Gazetelerin spor sayfaları ve spor gazetelerinin genelinin Boluspor ile ilgili haberlerde “Köroğlu’nun torunu” sıfatını kullandığı dikkat çekmektedir. Bu anlamda spor medyasında Köroğlu’nun Bolu ile özdeşleştirildiği söylenebilir. (Fotospor, 2.1.2007), Fotogol (2.3.2008).

### **Tüfek İcat Oldu Mertlik Bozuldu**

Günaydın Gazetesi yazarı Yüksel Aytuğ, 21 Ekim 2008 tarihli yazısında Turcell Süper Ligi’nin resmi yayıncı kuruluşu Lig TV’nin yorumcusu Erman Toroğlu’nun haksızlıklara karşı tavrını betimleyen yazısına Köroğlu imgesiyle başlamıştır. “Köroğlu, Bolu Beyinin haksızlıklarına savaş açmıştı. Toroğlu ise futbolun adaletsizliklerine karşı mücadele verdiğini söylüyor” diyen Yüksel Aytuğ, yazısını “‘Tüfek icat oldu, mertlik bozuldu’ demişti. Televizyonu görse, ne derdi acaba?” cümleleriyle bitirmiştir.

Cumhuriyet Gazetesi yazarı Mustafa Balbay, 1 Haziran 2009 tarihinde yayınlanan “Halkın Ekmeği ve Adalet” başlıklı yazısına “Köroğlu demiş ya: Silah icat oldu, mertlik bozuldu. İletişim teknolojileri gelişti, mektup da bozuldu. Ancak mektuptan başka iletişimin çok az olduğu bir ortamda durum başka” cümleleriyle başlamıştır. Yazar, cezaevinde kaldığı süre içinde kendisine gelen mesajları konu aldığı yazısına, klasik yöntemle gelen mektupların önemini vurgularken Köroğlu’ya atfedilen dizelerden yararlanmışır.

Milli Gazete yazarı Nedim Odabaş, insanlar arasındaki iletişimin bozulmasının nedeni olarak iletişim teknolojisindeki gelişmeleri gösterdiği 5 Mayıs 2009 tarihli yorumunun girişinde “Hani Köroğlu’nun ünlü bir sözü vardır: ‘Delikli demir icat oldu, mertlik bozuldu’ şeklinde” ifadelerini kullanmıştır.

### **Esen Rüzgârdan Bile Hile Sezen Köroğlu**

Hürriyet gazetesi başyazarı Oktay Ekşi, 14 Haziran 2008 tarihli Paranoya başlıklı yazısında dönemin gündem konularından birini değerlendirirken, yazının içinde zihnindeki, “aşırı kuşkucu olma” özelliğini Köroğlu üzerinden vermiştir. Yazar, “Adalet ve Kalkınma Partisi hakkında kapatma davası açılalı beri bu partinin başındakilerin de onların yandaşlarının da kimyası o kadar bozuldu ki, Köroğlu gibi ‘Esen rüzgârdan hile sezme, başladılar’ diye yazmıştır.

### **Okçu Köroğlu**

Köroğlu, sportif etkinliklerde de sıkça kullanılan bir imge olarak göze

çarpmaktadır. Bolu'da günlük olarak yayınlanan Olay Gazetesi'nin spor sayfasındaki bir haberde 15-19 Temmuz 2008 tarihinde Gürcistan'da yapılacak Okçuluk Dünya Kupası'na hazırlanan Bolu Okçuluk Takımının çalışmaları "Köroğlu gibi" başlığıyla duyurulmuştur.

### **Köroğlu Çeşitlemeleri**

Gazetelerde köşe yazarları arasında farklı Köroğlu hikâyeleri de yer almaktadır. Halka ve Olaylara Tercüman Gazetesi yazarı Sırrı Yüksel Cebeci, "Anadolu'da bir milyon Ermeni, Otuz bin Kürt katledildi" dediği için Nobel Edebiyat Ödülü'ne layık görülen" şeklinde nitelediği Orhan Pamuk için "körün oğlu" sıfatını kullanmıştır. Yazarın, bu sıfat için referans gösterdiği hikâye şöyledir:

"Halk kahramanlığının, yiğitliğin ve mertliğin simgesi olan ünlü halk ozanımız Karacaoğlan'ın yaşadığı dönemde, ona özenen bir genç, etrafına kendi gibi birkaç genci de toplayarak babasının ellerini ve ayaklarını bağladıktan sonra iki gözünü de oymuş ve kör etmiş. Devir herkesin soy, sülale ya da baba lakabı ile anıldığı devir ya... Artık herkesin kendisine Köroğlu diyeceğini, böylelikle ününün dört bir yana yayılacağını ve bir halk kahramanı olacağını sanmış. Köroğlu olmak o kadar kolay mı? Etrafındaki bir avuç genç onu üç beş gün 'Köroğlu' diye anıp, bu lakabı yaymaya çalışmış ise de bir süre sonra herkes onu 'Körün oğlu', hem de 'Babasının gözünü çıkaran körün oğlu' diye anmaya başlamış."

Yazar bu hikâyenin ardından Orhan Pamuk için soruyor: "Köroğlu mu, Körün oğlu mu?"

Denizlili İzgüden Bekcan isimli vatandaşın Bolu'da askerlik yapan dedesinden öğrendiği Köroğlu hikâyesi, Zaman gazetesine "Köroğlu destanını yıllardır eksik okumuşuz" başlığıyla haber olmuştur. Haberde geçen Köroğlu hikâyesi şöyledir:

"Köroğlu, acem ülkesinde hırsızlık yaparak topladığı altınları, bezirgân kılığında getiren bir Ermeni eşkıyanın önünü keser. Eşkîya, altınları vermek için devlet fermanı olması gerektiğini söyleyerek Köroğlu'na meydan okur. Eşkîya ile kavgaya girişen Köroğlu, yaralanır ve oğlu Ayvaz'dan yardım ister. Ayvaz eşkıyayı öldürür. Vuruşma sonrası verilen ziyafette sarhoş olan Köroğlu, sazını kırar. Sazını tamir ettirmek için gittiği ustanın kendisiyle ilgilenmemesi üzerine meşhur 'Ben bir Köroğlu'yum, dağda gezerim' türküsünü söyler."

### **Cani, Kabadayı**

Bolu Köroğlu gazetesinin haberine göre Türkiye Büyük Millet Meclisi Şiddet Komisyonu Başkanvekili Recep Garip çocuklar için Harry Potter yerine Köroğlu hikâyelerinin konu edildiği çizgi filmlerin yapılmasını teklif etmiştir. Haberde Garip'in Türk çocuklarına, babasının gözlerine mil çektiren Bolu Beyine isyan edip dağa çıkan, yol kesip haraç alan, can alan, "Tüfek icat oldu mertlik bozuldu, Eğri kılıç kımında paslanmalıdır" diyen Köroğlu'nu önerdiği vurgulanarak eleştiride bulunulmuştur.

Yeniçağ Gazetesi yazarı Ahmet Ünal, "Köroğlu'nun kılıcı, Yunus'un yüreği" başlıklı yazısında iki halk değerini karşılaştırmıştır. Yunus'u, "sabır ve hoşgörü ile "dövene elsiz gerek, sövene dilsiz gerek" diyerek gönül koymayan bir derviş", Köroğlu'nu ise bileğinin gücü, kılıcının keskinliği ile hakkını arayan "Celali" bir kabadayı" olarak tanımlayan yazar, "Köroğlu zorla güzelliğe inanır. Hırs ve öfkesiyle yaşayan Köroğlu dersini, haddini bildirmeye gittiği Kiziroğlu Mustafa Beyden alır. Silah ve bilek gücüyle dünyaya nizam vermeye kalkışanların düştüğü tuzak, her asırda

aynıdır” diyerek günümüze göndermeler yapmış ve yazısını şöyle bitirmiştir: “Bugün hangisine daha çok ihtiyaç duyuyoruz? İhtilafları sevgi kazanında atıp eritecek Yunus’a mı, yoksa haksız yere Kızıroğlu’na kafa tutacak Köroğlu’na mı?”

### **Haber Unsuru Köroğlu**

Taranan haberlerde, destan kahramanı Köroğlu’nun ana konu olarak kullanıldığı haberlere de rastlanmıştır.

Radikal’in haberinde parasından üç sıfır atan Türkmenistan’ın yeni para birimi olan Yeni Manat’ın üzerinde 20’lik kupürlerde Köroğlu, 50’lik kupürlerde Dede Korkut resimleri olduğu duyurulmuştur.

Kayseri’de yaptırılan at üzerindeki Alparslan heykelinin kılıcının çalınmasıyla ilgili olarak Hürriyet gazetesinde yer alan “Alparslan değil, sanki Köroğlu” başlıklı bir haberde ise “Parktan geçenlerin büyük bir bölümü heykeli Köroğlu’na benzeterek, öğrencilerin eğitim çalışması olarak yaptığı bu heykelin yerine Sultan Alparslan’ın heybetini ve tarihi kişiliğini yansıtan bir heykel yapılmasını istediler” ifadeleri kullanılmıştır.

Yeni Şafak Gazetesi’nde yer alan “Köroğlu Superman’i döver” başlıklı haberde, çocukların Örumcek Adam, Superman gibi olağanüstü kahramanlara olan ilgisinin yerini destanların alması gerektiğini savunan yazar Ayşe Sevim’in görüşleri aktarılmıştır. Haberde, yazarın şu ifadelerine yer verilmiştir:

“Çocuklar olağanüstü kahramanlara ilgi duyuyorlar. Superman, Örumcek Adam gibi kahramanlara bırakılan boşluk bence destanlarla kapatılabilir. Bu ayrıca bir değer aktarımıdır. Çocuğunuz Köroğlu’nu okuyacak ki, zulme boyun eğmemeyi, arkadaşların birbirlerine vefasını, aşkın ehemmiyetini anlayacak.”

Kişilerarası anlaşmazlıklarda kullanılan Köroğlu imgeleri de gazetelere haber olarak taşınmıştır. Aşkale AKP ilçe başkanının “Sen kimsin lan, şerefsiz” dediğini öne süren Aşkale Kaymakamı Mustafa Özsoy’un “Sen Bolu Beyi isen ben Köroğlu’yum” diye karşılık verdi” ifadelerinin bulunduğu haber, Posta gazetesine “Köroğlu isyanı” başlığıyla haber olmuştur.

### **Kocanın Karısı Köroğlu**

Köroğlu’nun imaj olarak kullanımının yanı sıra, köşe yazarlarının Köroğlu sözünü “halk arasında kocanın karısına verdiği ad”<sup>4</sup> olarak kullanıldığı da görülmüştür.<sup>5</sup>

### **Sonuç**

Taranan dönem içinde Köroğlu imgesinin daha çok köşe yazarları tarafından kullanıldığı, haber başlıklarında ise destan kişisi anlamında Köroğlu ifadesinin çok az geçtiği saptanmıştır.

Gazete bulgularına göre köşe yazarları Köroğlu’nu çoğunlukla haksızlığa karşı çıkan ve ezilenin yanında olan bir “kahraman” olarak kullanmıştır.

Köroğlu’nun bir koçaklamasındaki “tüfek icat oldu mertlik bozuldu” dizeleri, köşe yazarlarının makalelerinde “olumsuz değişimin sembolü” olarak geçmiştir.

Köroğlu imgesinin, medyada Bolu ile yakın ilişki içinde olduğu

<sup>4</sup> **Türkçe Sözlük**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu, 1988, s.913.

<sup>5</sup> Tuba Akyol, **Milliyet Gazetesi** “Geçti çağım/Ben Köroğlu değilim”; Engin Arıç, **Sabah Gazetesi**, “Bizim köroğlu”, Mete Alpman, **Halka ve Olaylara Tercüman** “Ben köroğlunu da yanımda getirdim”.

görülmektedir. Spor medyasında Boluspor için kullanılan “Köroğlu’nun torunları” sıfatı da bunu pekiştirmektedir.

Siyasi parti liderleri, ezilenin yanında bir politika izlediklerini vurgulamak için mesajlarını “Köroğlu” üzerinden vermişlerdir. Ayrıca yine siyasetin iktidarı eleştirmek için Köroğlu’nu zenginden alıp fakire veren Robin Hood karakteri ile özdeşleştirerek kullandığı görülmüştür. Siyaset alanında haksızlığa uğradığını iddia edenler, kendilerini “Benden Köroğlu yaratacaklar” benzetmesiyle ifade etmişlerdir.

Köşe yazarlarının yazılarında Köroğlu’na atfedilen koçaklamada geçen “Tüfek icat oldu, mertlik bozuldu” dizesi ile olumsuz değişim betimlenmiştir. Destan kahramanı Köroğlu kullanımının yanı sıra üç köşe yazarı da yazılarında “halk arasında kocanın karısına verdiği ad” anlamıyla Köroğlu ifadesini kullanmıştır.

### **Kaynakça**

**Anayurt Gazetesi** (11.6.2009) Mehmet Köylüoğlu “Osman Pamukoğlu Paşa ve Köroğlu”, s. 9.

**Birgün Gazetesi** (25.5.2009) İlyas Başsoy “İsmail Türüt’e plan önerisi”, s.2.

**Birgün Gazetesi** (28.5.2009) Rahmi Ögdül “Bakışın gizilgücü: Göz ve iktidar”, s. 13.

**Bolu Olay Gazetesi** (05.05.2008) “Köroğlu Gibi”, s. 10.

**Bolu Köroğlu Gazetesi** (30.03.2007) “TBMM Şiddet Komisyonundan Köroğlu Önerisi”, s.5.

**Bursa Olay Gazetesi** (04.03.2004) “Baykal’dan Belediye Başkanlarına: Köroğlu gibi olun”, s. 18.

**Cumhuriyet Gazetesi Özel Eki** (01.06.2009) Mustafa Balbay “Halkın Ekmeği ve Adalet”, s.14.

**Cumhuriyet Gazetesi** (04.01.2006) “O bir Köroğlu” s.3.

Çevik, N.S. (2008): “Kültür Kavramı ve Türk Halk Bilimi Açısından Köroğlu Örneği”, **Halk Kültürü ve Köroğlu Bilgi Şöleni Bildirileri**, Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi BAMER Yayınları.

**Dünya Gazetesi** (12.03.2008) Umut Oran “Köroğlu’ndan İzzet Baba’ya” s. 16.

**Dünden Bugüne Tercüman** (10.09.2003), Cengiz Çandar, “Çağdaş Köroğlu’nun ardından”, s. 11.

**Dünden Bugüne Tercüman** (23.03.2004), “Ağar: Köroğlu’na özenip siyasete atıldım”, s.10.

**Fotospor** (02.01.2007) “Köroğlu’nun torunları”, s.7.

**Fotogol** (03.03.2008) “Köroğlu’nun torunu coştı”, s.11.

**Günaydın Gazetesi** (21.10.2008) Yüksel Aytuğ “Toroğlu ve Köroğlu”, s. 3.

**Gözcü Gazetesi** (02.03.2004) Akgün Tekin, “Köroğlu hikayesi ve medya!”, s.5.

**Halka Tercüman** (25.03.2006) “Köroğlu, Bolu Beyi oldu”, s. 8.

**Halka Tercüman** (16.10.2006) Sırrı Yüksel Cebeci, “Köroğlu mu, Körün oğlu mu?”, s. 9.

**Haber Vitriini** (22.03.2004) [www.habervitrini.com](http://www.habervitrini.com)

**Hürriyet Gazetesi** (18.11.2004) Ertuğrul Özkök “Beni zorla Köroğlu yapacak”, s. 27.

- Hürriyet Gazetesi** (26.12.2006) Sadi Özdemir, “Sade Vatandaş Umut Oran Köroğlu gibi”, s.14.
- Hürriyet Gazetesi** (01.02.2007) “Alparslan değil, sanki Köroğlu”, s.18.
- Hürriyet Gazetesi** (14.06.2008) “Paranoya”, s. 1.
- İstanbul Gazetesi** (07.12.2003) “Batman Valisi Efkan Ala kendini Köroğlu’na benzetti”, s. 6.
- Milli Gazete** (05.05.2009) Nedim Odabaş “İletişim-sizlik çağı”, s.17.
- Milliyet Gazetesi** (20.10.2002) Güneri Civaoglu, “Köroğlu yaratmak”, s.1.
- Milliyet Gazetesi** (23.3.2004) Ağar: “Köroğlu gibi haksızlığa karşıyız”, s. 17.
- Milliyet Cumartesi Eki** (03.12.2005) Tuba Akyol, İdrak Yolları, “Geçti çagım/ Ben Köroğlu değilim”, s. 2.
- Posta Gazetesi** (01.04.2004) “Köroğlu isyanı”, s. 12.
- Radikal Gazetesi** (13.05.2005) Türker Alkan, “Köroğlu ve terörizm”, s.5.
- Radikal Gazetesi** (02.11.2007) “Köroğlu’lu Türkmen parası”, s.14.
- Sabah Gazetesi** (04.05.2008) Engin Ardıç “Kontrmark”, s.3.
- Sabah Gazetesi** (29.01.2007) Engin Ardıç, “Bolu Beyi Patron, Köroğlu İşçi”, s.3.
- Star Gazetesi** (06.07.2007) “Köroğlu rüzgarı esecek”, s. 1.
- Star Pazar** (02.11.2008) Mehmet Altan, “Köroğlu’nun diyarında demokrat bir vali”, s.3.
- Konya Memleket Gazetesi** (19.04.2004) Ali Akgül “Köroğlu’nu dövüp, namına haraç vermek”, s. 5.
- Taraf Gazetesi** (23.6.2009) Elif Çakır “Abant toplantıları heyecanını yitiriyor”, s.12.



## Короьлу образынын энетик коду уахуд “Koroğlu” Eposunun “Ermeni Varyantı” Hakkında<sup>1</sup>

İslam Sadık\*

### Özet

Her folklor ürününde onu yaratan milletin özelliklerini belirten genetik kodlar bulunmaktadır. Bu kodlar bilindikten sonra herhangi bir folklor malzemesinin hangi millete ait olduğunu bulmak zor olmayıp, o millet hakkında kapsamlı bilgi bulmak da mümkündür.

Bu durumu Koroğlu Destanı'nda açıkça görmek olanaklıdır. Türk dünyasında ve çevresinde destanın değişik versiyonları genetik kodları bakımından incelendiğinde Türk milletine ait ortak özelliklerin varlığı görülecektir.

Ermeniler gerek edebiyat gerekse müzik alanında Türklere pek çok şeyi aynen almışlardır. Bu çerçevede Koroğlu'nun “Ermeni” varyantı da halk tarafından yaratılmış orijinal bir eser olmayıp, Azerbaycan Koroğlu eposunun Ermeniceye tercümesinden ibarettir. Bu aynılık, bu birlik yalnız yayınlanmış varyantta değil, Koroğlu'nun elyazması halinde olan bütün Ermeni varyantlarında da söz konusudur. Burada bu alanda yapılmış araştırmalara da dayanılarak konu açıklanacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Koroğlu, obraz, genetik kod, variant, Ermeni.

---

\* Doç. Dr., Azerbaycan Devlet Neşriyatı, Bakü, Azerbaycan

<sup>1</sup> Yazar makaleyi hem Kiril alfabesiyle Azeri Türkçesi ve hem de Latin harfleriyle Türkiye Türkçesi ile hazırlamıştır. Okuyucuların dikkatine sunmakta yarar görüyoruz. (Editörler)

## **Genetic Code of Character Korogly or About “Armenian Version” Epos “Korogly”**

### **Abstract**

In every folklore work there are genetic codes that remain national features of nation creating this work. After knowing these codes it is not difficult to define by which nation was created any folklore work and to obtain comprehensive information about that nation.

This thought exactly concerns to epos “Korogly”. Creation variant and version of this epos by other Turkic nations is absolutely natural. All Turkic nations, creators variants and versions of epos “Korogly” enjoy the same genetic code defining their national feature. All of Turkic nations that made these versions and variants speak in the same language. At last, each of them in the sphere of folklore activities has rich experience? Ancient traditions coming from the same source.

Do Armenian nation meet the mentioned below requirements to create version of epos “Korogly”?

1) Do Armenian nation have genetic and language relationship with Turkic nations, author of epos.

1) Can you see similarity, sameness between Armenian nature and nature of characters of epos?

2) Do Armenian nation have rich folklore experience and tradition to create version of such giant pearl of word?

Armenian nation do not have any ethnic and language relationship with Turkic nations. It is very important condition in creation of variant and version of folklore work. It is impossible to create version of such grandious Turkish epos “Korogly” by Armenian nation not having enough experience and tradition in oral folk art. At last, this variant was not created by Armenian nation, it was written by Armenian writers in the basis of Azerbaijani epos. So, creation of “Armenian version” of epos “Korogly” can not be considered natural.

**Key Words:** Korogly, character, genetic code, version, Armenian.

Азырбайбан шифащи халг йарадыгылыгы чох зянэин бир хязиня олуб, дцнйа фолклорунун ян дйярли вя бязярсиз инъиляри сырасына дахилдир. Мин илляр бойу халгын йаддашында йашайа-йашайа, ашыгларын вя дизяр сянят адамларынын дилляриндя ъилалана-ъилалана эялиб бизя чатмыш бу эпик вя лирик ясярляр щям бядии эюзяллийинин йцксяклийи, щям дя инсанлара эюстярдийи естетик тясяирин эщъллццйц иля сечилир.

Бу сюзляр ейни иля Азырбайбан халгынын йаратдыгы вя сонралар дизяр тцрк халглары арасында эениш йайылмыш «Корольу» эпосуна да аиддир. Бу эпосун гящряманы олан Корольунун ады Балканлардан тутмуш Чиня гядяр дцнйанын демяк олар ки, йарысында танынмыш вя буюцк шющрят газанмышдыр. Епосун беля эениш йайылмасына вя Корольунун Балканлардан Чиня гядяр дцнйанын щяр йериндя мящщурлашмасына, щяр шейдян юнъя, ясярин идея долъунлуу, бядии сяъийясинин камиллийи вя йцксяклийи, ордакы серлярин поетик санбалы, онларын ясл истедадын мящсулу олмабы, щямчинин гящряманларын ганына-илийиня щопмуш тцрк милли характеринин бцтцн инъяликляриня гядяр нязяря чарпмасы сяъяб олмушдур. Епосун гыса заманда бу ъцр эениш йайылмасы вя мящщурлашыб дилляр язбяриня чеврилмяси тцркляр, тцркмянляр, газаклар, юзбякляр, гырьызлар, татарлар вя дизяр тцрк халгларында юз Корольуларыны йаратмаг истяйи ояатмышдыр. Корольу образында тцрк характеринин бцтцн ъизэилляри чох айдын щякилдя ъямлящдийиня эюря щяр бир тцрк халгынын юз Корольусуну йаратмаба мяняви щаггы олмушдур. Чцнки Корольунун симасында тцрк тцрк образыны, тцркмян тцркмян образыны, газак газак образыны вя с. эюрцрдц. Ахы бунларын щяр биринин эюрдццйц яслиндя тцрк характерийди, Корольу да щарда йаранмабындан вя щансы тцркцн йаратмабындан асылы олмайараг тцрк эпосунун гящряманыйды. Она эюря дя «Корольу»нун тцрк, тцркмян, газак, юзбяк, гырьыз, татар вя с. вариантларына тябии бахмаг лазымдыр. Бу гядяр мцстягил вариант вя версийалар йарандыгдан сонра Азырбайбан халгынын «Корольу»су бцтцн тцрк халгларынын ортаг вя бюлцнмяз мяняви сярвятиня чеврилмишдир. Бир чох фолклорчулар бцтцн бу вариант вя версийаларын кюкцндя Азырбайбан «Корольу»сунун дайандыбыны суюлйяйрляр вя мян дя аращдырдыбьм чохлу тутарлы дялиллляря ясасланараг онларын фикирляринин доьрулуу гянаятиня эялмищям.

Мараглыдыр ки, «Корольу» дастаны тякъя тцрк халглары арасында йайылыб дилляр язбяриня чеврилмямишдир. Ону йахын гоншуларымыз олан эцрьцляр, щямчинин Азырбайбан вя Османлы тцркляринин ата-баба торпагларында исти сыынабаг тапмыш ермяниляр дя йахшы билирдиляр. Гафгаза эяляркян мядяниййят сандыгларында щеч ня олмайан ермяниляр бцтцн мядяни-мяищят дйярляримизи, фолклорумузу, мусигимизи, мятбяхимизи йаваш-йаваш яхз едиб сонралар юз адларына чыхмаба башладылар. Бир дяня дя милли мусиги аляти олмайан ермяниляр бир чох халг мащнлыларымызы охуйа-охуйа сазымыза, тарымыза, каманчамыза, дяфимизя, наъарамыза, зурнамыза, гавалымыза, тцтяйимизя, балабанымыза вурулараг, «Йаллы», «Узундяря», «Тярякямя», Ваъзалы», «Иннабы», Нялбяки», Нейваэццц», «Гящянэи» кими Азырбайбан рягсяринин тяраняляри алтында сцзя-сцзя мцбамларымызы юйрянмяйя эирищдиляр. Инди онлар юлцлярини дя Азырбайбан тяраняляри, хцсусия муъам сядалары алтында дяфн едирляр. Азырбайбан мятбяхи

ермяниляри шейран гойду, бир-бириндян ляззятли йемякляримизин дады дамагларында галды, ады йаддашларында. Долмайа долма дедиляр, довъайа довъа. Ермяни газанларында биширился дя, пити, бозартма, кабаб, аш, гайъанаг, кцфтя, кцфтя-бозбаш, дцшбярә, хаш, яриштә, хянәял, овдуг, говурма, хашыл, гуймаг, лвянәи, тава кабаб кими Азәрбайъан милли йемякляринин ня ады дйишиди, ня дя дады. Щятта ермянилярин щйәәsizliđi о щяддя чатды ки, бу йемяк адлары ермяни милли хюрәкляр кими айры-айры мянбәлярә дя дцшдц. Онлар торпагларымызы ялимиздян алдылар, фил гулабында йатдыг, мусиги алятляримизи мянимсядиляр, мащныларымызы охудулар, милли хюрәкляримизи юз адларына чыхардылар, “Ит щцряр, карван кечяр дедик”.

Щяля XIX йцзиллийин яввяляриндян башлайараг ермяни шаирляри вя йазычылары юз ясярляриндя Азәрбайъан аталар сюзляриндя вя халг мясялляриндя әниня-болуна истифадя едяряк юз дилляринин лщят тяркибини зянәинляшдирдиляр. Ермяни халгынын данышыг заманы ищлятдйи сюзлярин йарыдан чохуну Азәрбайъан сюзляри тяшкил едирди. Ермяни ядйбиййатынын Х.Абовйан, Г.Аьайан, Б. Брошйан кими классикляри чох заман юз ясярляриндя ищлятдикляри Азәрбайъан аталар сюзляини вя зярб мясяллярә тярщмя етмир вя йахуд онлары гисмян тярщмя едирдиляр. Онлар буну били-били едир, бу йолла Азәрбайъан тцркьясиндя алдыглары сюзлярә ермяни дилини зянәинляшдирир, онун поетик имканларыны артырыр, йарадыгылыг иши заманы растлащдыглары бошлуглары долдурудулар. Бу мцяллифляр щяр щансы бир Азәрбайъан аталар сюзцнц вя зярб-мясяли, йахуд идиоматик ифадяни тярщмя етмяк истяйяркян ермяни дилинин лексик бахымдан ня гядяр касад олдуьуну айдынъа әюрцр вя һәmin boşluqları doldurmaq ццн Азәрбайъан тцркьясиндя алдыглары сюзляри дилин лщят тяркибиня дахил етмякдян башга чыхыш йолу тапмырдылар.

Azərbaycan və Erməni atalar sözləri və məsəllərində ümumi cəhətlərdən danışan pedaqoji elmlər namizədi Y. Arustamyan yazırdı: “Bir çox Azərbaycan atalar sözü və məsəllərini Ermənilər tərcümə etmir və olduğu kimi işlədirlər. Ancaq onların bütün təvəvət və məziyyətini, dərin fəlsəfi məzmununu saxlamaqla tərcümə etmək mümkün deyildir” (Arustamyan 1962: 72).

Чох аз-аз щалларда Азәрбайъан аталар сюзляри вя зярб-мясяллярә ермяни дилинә тярщмя олунурду. Бу да юнъа ондан иряли әялирди ки, XIX ясрин орталарында ермяни дилинин лексик бахымдан зянәин олмамабы, сюз ещтийатынын касадлыбы, фикрин поетик ифадясинин дяринлийи вя йыььамлыбы, бяди тутумунун вя санбалынын дяринийи иля сечилин Азәрбайсан аталар сюзлярини, зярб-мясяллярини, щабеля идиомларыны вя дияр щикмятли деймлярини бцтцн инъяликляриня гядяр тярщмя етмяйә имкан вермирди. Ермяни дили йетяринъа инкишаф етмядийиндя, зянәинлящмядийиндя ермяни йазычылары ищлятдикляри Азәрбайъан аталар сюзляринин, зярб-мясяллярин вя идиомларын гаршылыгыны да тапа билмирдиляр. Бцтцн бу мясяляляр Йусиф Рамазановун 1985-ъи илдя «Елм» нящриййатында ишыг цзц әюрмщ «XIX яср ермяни нясриндя Азәрбайъан фолклору мотивляри» китабында щяртярәfli аращдырылмышдыр: “Хаçатур Абовянын Азәрбайсан щифахи халқ әдәбиyyatına дәрин мәһәббәт вә рәғбәти onun зәңгин әдәби ирсиндән мәлумдур. О topladığı külli miqdarda Azərbaycan folklor nümunələrindən әsәrlərində bol-bol istifadә etmişdir” (Ramazanov, 1985: 13). Buradakı “mәһәbбәt vә rәғbәt” sözlәri һеç кәси çaşdırmasın, çünki ermәnilәр nifrәtin

adını məhəbbət, məhəbbətin adını nifrət qoymaqla çox ustalaşıblar.

Ермяни дили XIX яsrин орталарындан башлайараг инкишаф йолуна гядям гоймуш, онун ян аьрылы проблеми олан лцьят бошлуьу тцрк сюзляри щесабына долдурулмушдур. Бурда бир щягигяти сюйлямяк истяйирям ки, дщнйанын яксяр дилляринин лцьят фонду ьанлы халг данышыьы щесабына зянэинлящдийи щалда, ермяни дилинин лцьят фондунун зянэинлящмя мянбьйи тцрк дили олмушдур. Бу беля дя олмалыды, щцнки ермяниляр сьпялянмиш щалда тцрк торпагларында мящкунлащыр, тцрк халглары иля мщнтязям цнсийьятдя олурдулар. Истиснасыз олараг ермянилярин мящкунлащдыглары бцтцн йерляря тцркляр чохлуг тящкил едирдиляр вя онлар да чох заман тцркья даныщырдылар. Ермяни йазычысы Х.Абовйан щяля 150 ил бундан юнъя цряк аьрысы иля ермяни дилинин инкишафына тцрк дилинин эцьлц тясир эюстярдийини етираф етмишдир. Х.Абовйан бу барядя йазырды: «Бизим йени дилимизин йарысыны тцрк вя фарс сюзляри тящкил едир. Onların dili bizim millətin ağzına o qədər dadlı gəlmişdir ki, öz dillərini buraxıb mahnı, nağıl, zərbi-məsəlləri Türkçə deyir» (Abovyan, 1959: 80- 81).

Bir dilin onunla heç bir genetik qohumluğu olmayan digər dildən 70-75 % söz götürməsi çox nadir hadisədir. Bunun da hansı zərurətdən irəli gəldiyini Ermənilər özləri söyləmişlər. Əvvəla onu deyim ki, Erməni dili anlayışı XIX əsrdən sonra yaranmışdır. Ona qədər bugünkü ermənilər qrabar və aşxarabar adlanan dillərdə danışmışlar. Bunun özü də düşündürücü bir sual doğurur: bir millətin iki dili olarmı? Millətin adının və dilinin bir- birilə bağlılığı olmayan müxtəlif sözlərlə adlandırılması nədən irəli gəlir? Bir millətin iki dili ola bilməz, bu aksiomadır. Qrabar, Aşxarabar və Erməni sözlərinin birbirinə uyğunsuzluğu isə ondan irəli gəlir ki, sonuncu bu gün özünü erməni adlandıranların yox, qədim Türk tayfası olan Ermənlərin adıdır.

Ermənilər həm öz adlarını, həm əlifbalarını, həm də dillərindəki sözlərin 70-75 %-ni Türklərdən götürmüşlər.

Qədim Erməni dili olan qrabarın lüğət fondu o qədər kasıb olmuşdur ki, sözlərin qafiyələnməsinə belə imkan verməmişdir. Bunu Erməni alimləri özləri də dönə- dönə etiraf etmişlər. M. X. Abovyan hələ XIX əsrin ortalarında xalq qusanlarının mahnı oxumalarından danışarkən yazırdı: “Klassik qrabarda hayreni (guya şeir şəklidir- İ.S.) şeri qafiyəsiz yazılırdı” (Abovyan, 1940: 19). Müəllif bi şeirlərin niyə qafiyəsiz yazıldığını belə açıqlamışdır: “ Bizim dilimiz (qrabar- İ.S.) qafiyə sarıdan kasıbdır, dilimizdə həm qafiyə sözlər azdır” (Abovyan, 1940: 19).

Əlavə izaha ehtiyac yoxdur. Bir dildə həm qafiyə sözlər yoxdursa, o dilin qədimliyindən, zənginliyindən necə danışmaq olar?! Bu dildə folklor yaratmaq mümkündürmü?! Əlbəttə, yox! Belə dillər haqqında düşünərkən təzəcə inqə- inqə deyən körpə uşağın dil açması yada düşür. M. X. Abovyan erməni folklorunda qafiyənin Türk sözləri hesabına yarandığını da açıq etiraf etmişdir: “ Şifahi xalq yaradıcılığında qafiyə XI- XII əsrdən sonra yaranmağa başladı. Xalq nəğmələrini yarananlar qafiyə üçün onlara aydın olan Türk dilinə müraciət edirdilər” (Abovyan, 1940: 19).

Qrabar adlanan “qədim” erməni dili ilə “aşxarabar” adlanan yeni Erməni dili arasında yerlə göy qədər fərq olduğunu dilçilər yaxşı bilirlər. Erməni alimləri, öncə erməni dilçiləri bu danılmaz həqiqəti dönə-dönə açıq söyləmişlər. Hətta bugünkü Ermənilər qrabarı oxuyub başa düşə bilmirlər. Bu fərq təkcə qrabarla aşxarabarın lüğət fondunda özünü göstərmir. Bu dillərin qramatik quruluşları bir-birindən kəskin şəkildə fərqlənir. Tutaq ki, qədim Rus diliylə bugünkü Rus dili arasında da hətta anlaşılmayacaq

qədər uzaqlıq var, ancaq onların qramatik quruluşu eynidir. Qrabarla aşxarabarda isə vəziyyət ayrı cürdür. “Qədim” Erməni dili olan qrabarin quruluşu Latın, Yunan, Fransız, Arab və s. dillərə çox yaxın olduğu halda, aşxarabarin quruluşu onlardan kəskin şəkildə fərqlənir və Türk dilinin quruluşuna daha çox uyğun gəlir. Tarixi inkişaf prosesində öz quruluşunu tamamilə dəyişib əvvəlkinə qətiyyəən oxşamayan bir quruluşu qəbul edən ikinci dil tapmaq bəlkə də mümkün deyil. Bəs bunun səbəbi nədədir? Erməni dilçisi H. Açıryan da uzun illər boyu bu sual üzərində düşünmüş, onun cavabını axtarmışdır: “Erməni dilinin strukturundakı dəyişiklik nədən törəmişdir? Niyə Erməni dili strukturuna, quruluşuna görə öz əhatəsində olan və onu işğal edən dillərə- Latıncaya, Yunancaya, Fransızcaya, Arabcaya, Aysoricəyə və hətta Kürdcənin strukturuna, quruluşuna uyğun ola- ola, birdənbirə bunlardan uzaqlaşır, Türk-Tatar dillərinin strukturuna uyğunlaşır? Bu oxşayış təsadüfidirmi? Erməni dilinin quruluşunun, strukturunun dəyişməsinə səbəb nədir?” (Erməni Dilinin Tarixi, 1951: 191).

Bu səbəbi uzaqda axtarmaq lazım deyil. Əgər Erməni dilinin lüğət fondunun 75%-i Türk sözlədirsə, sözsüz ki, bu qədər söz axını dilin quruluşunu dəyişdirməliyi. Türk dilinin təsiri, Türk sözlərinin axını erməni dilinə yeni quruluşla yanaşı, yeni vəzn də gətirmişdir. Ermənilər hece vəznində yalnız bu dilin quruluşu Türk dilinin quruluşuna uyğunlaşandan sonra şeir yazmağa başlamışlar. Bu barədə xalq şairi professor Bəxtiyar Vahabzadə çox gözəl yazmışdır: “Şeir formalarını başqa xalqdan götürmək və ayrı dildə bu formalarda şeir yazmaq mümkündür. Lakin vəzn götürmək çətin məsələdir. Ona görə ki, hər xalqın dili o dilin təbiətinə və quruluşuna uyğun vəznini yaradır. Bizim doğma vəznimiz olan heca vəznini Türkdilli xalqların dilindəki sait və samit səslərin söz içindəki quruluşundan və düzülüşündən doğmuşdur. Bu quruluşa və düzülüşə uyğun gəlməyən dil, heca vəznini qəbul edə bilməz” (Vahabzadə, 1988: 47).

Çox gözəl deyilmişdir. Heca vəzninin gözəlliyi məhz Türk dilinin daxili quruluşundan, daha doğrusu, sözlərin içində sait və samit səslərin qanuna uyğun şəkildə düzülüşündən doğmuşdur. Ona görə də quruluşu Türk dilinin quruluşuna uyğun gəlməyən dildə heca vəznində şeir yazmaq olmur. Bizim hece vəznində yazılmış şeirlərimiz Rus dilinə tərcümə edilərkən şeir formasını itirməsə də, vəznini qoruyub saxlamaq heç cür mümkün olmur.

Yeri gəlmişkən onu da deyim ki, Erməni dili Türk dilinin quruluşunu, Türk sözlərini və hece vəznini qəbul etdikdən sonra Ermənilərin Türk musiqisinə yiyələnmələri də asanlaşmışdır. Bu fikri də B. Vahabzadə olduqca gözəl ifadə etmişdir: “Bu bir həqiqətdir ki, bizim doğma vəznimiz olan heca vəznini yalnız Türkdilli xalqlara aiddir. Bu vəznini Türkdilli xalqlardan başqa yalnız Erməni şeirində görmək mümkündür. Demək, bu eyniliyi musiqidən əvvəl dil təsirində axtarmaq lazımdır. Çünki dil vəznini, vəznə də musiqini yaradır” (Vahabzadə, 1988: 48).

Buradan aydın görünür ki, Ermənilərin musiqisi də Türklərdən götürülmüşdür. Bu musiqini də Erməni dilinə Türk dilinin quruluşu, Türk sözləri və hece vəznini gətirmişdir. Bir həqiqəti də danmaq olmaz ki, Türk dilinin quruluşu və hece vəznini Erməni dilinə təcridən daxil olsa da, Ermənilər Türk musiqisini hazır şəkildə, olduğu kimi mənimsəmişlər.

Дил шаггында беля эениш данышмаымын сябяби вар. Щеч кяся сирр дейил ки, щяр бир халгын дили иля фолклору бир-бириыля гырылмаз теллярля баьлыдыр. Мящз она эоря дя фолклору дилдян, дили фолклордан айры

юйрянмяк олмаз. Дил фолклорун йаранма вя гидаланма, фолклор да юз нювбясиндя дилин зянэинляшмя, камилляшмя, ьилаланма мянбьийдир. Дил бир булагдыр, фолклор щямин булагдан су ичир. Фолклор бир мешядир, бу мешя о булабы горуйур, ону гурумаьа гоймур, суйунун эцнбьэцн ьохалмаьына сьабь олур. Йягин ки, явьлятя сьозцн йарандььыны, сонра дилин формалашдььыны данмаг олмаз. Дил илк юнъя сьоз демякдир. Бу бахымдан сьоз ися истяр йазылы, истярся дя шифащи бьадии йарадььылыьын рщешьидир. Рщешьмсиз тохум ьцьярмядийи кими, сьоз олмасайды, йазылы вя шифащи ядьабиййат да йарана билмязди. Она зюря дя дил бириньидир, ядьабиййат икиньи, йяни сьоз ядьабиййатын тямьлидир. Бу о демякдир ки, шифащи халг йарадььылыьынын мющтяшмялийи, санбалы вя инсан щиссьяриня эмоционал-естетик тьасири дилин инкишаф сьавиййясиндя, щяр щансы бир фикри ифадя етмяк цццн онун дахили имканларынын бьойцкльщцндян асылыдыр. Бурада «дилин дахили имканлары» дедикдя онун лцьят тьаркибинин тутуму, сьоз ещтийьаты, бьадии ифадя вя бьадии тьасвир васитьялари иля зянэинлийи нязьрдя тутулур.

Ермяни дилинин йалныз XIX ясрин орталарындан формалашмаьа башладььыны вя сьратля инкишаф етдийини нязьря алсаг, щямин доврдян явьляки ермяни фолклору щагьында даньшмаг чьатиндир. Бу фикри сьойлямяйя ермяни дили щагьында йухарыда дейилянляр ясас верир. Щеч бир сььбута ещтийьаьы йохдур ки, бьадии ььащятдян эцьлц вя мцьяммял, форма бахымындан зянэин фолклор йаратмаг цццн илк юнъя йахшы инкишаф етмиш, эцьлц поетик тутума малик, щяр щансы фикрин бцтцн иньяликлярини ифадя етмяйя имкан верян дил тьяляб олунур. Касыб дилдя зянэин фолклор йаратмаг олмаз. Ашы дада-тама эьтирян йаьын боллуьудурса, фолклору ятя-гана долдуран, она бьадилик вя эмоционаллыг верян дя дилдир, дилин зянэинлийидир. Аталар демишкан: «эюзяллик ондур, доггузу дондур». Язэр щяр щансы бьадии яьярин эюзяллийи ондурса, онун доггузу дилин пайына дцщцр.

Халг йарадььылыьынын мящсулу олан щяр щансы яьярин вариант вя версийаларыны аращдыраркян мцтляг ашаьыдакы амилляря дигтят йетирмяк лазымдыр. Мяним гьати гьанаятим белядир ки, истянилян халг йарадььылыьы нцмунясинин дольун, санбаллы вя мцьяммял вариант вя версийасыны йалныз ону йарадан халгла етник гощумлуьу олан вя онунла ейни дилдя даньшан халг йарада бияр. Бу ондан иряли эьлир ки, ирилииндя-хьырдалыьындан асылы олмайараг щяр бир фолклор яьяри ону йарадан халгын милли-етник вя милли мяняви дьярляринин, ич дцнйасынын, дцнйэюрцщццн вя с. ян эюзял бьадии ифадьясидир. Щяр бир халгын йаратдььы фолклор яьяри башгаларындан юнъя юз милли колорити иля сечилир вя йадада гальыр. Милли колорик дедикдя сюзсцз ки, щяр шейдян габаг образын дашыдььы милли характер нязьрдя тутулур.

Инэилис сьозц олан «фолклор» ики щиссьяикдян ямяля эьлмищдир. Бириньи сьоз «фолк» олуб, «халг», икиньи сьоз ися «лор» олуб, «билик» демякдир. Демяли, фолклор термини бцтцювлцкдя «халг щагьында билик» мянасыны дашьыр. Фолклор материалларынын аращдырылмасы ясасында ону йарадан халгын психолоэийасы, этнографийасы, тарихи кечмиши, милли-мядяни вя мяняви-сийаси инкишафы, щабеля дизэр кейфийьятляри щагьында дольун билик ядя едиб дцзэцн фикир сьойлямяк олар. Щяр бир халгы юйрянмяк цццн тьадигатчынын фолклорла мцгайися олунаьаг икиньи мянбьа тапмаьы мцькцн дейил, цццнки халгын мцьяммял образыны йалныз онун фолклорунда

эюрмяк олар. Халгы бир там кими съыййяляндирян вя йалныз она хас олан бцтцн кейфиййятляр фолклорда зярээр дягиглийи иля ифадя едилмишдир. Щяр бир халгын истедады, дцнйаэюрцщ дцщцнъя тярзи, мяняви занэинлийи шаггында доьру-дцрцст билэи алмаг цццн дя щяр шейдян юнъя онун йаратдыьы фолклорла таныш олмаг лазымдыр.

Щяр бир фолклор ясяринин сятирляри арасында ону йарадан халгын милли характеринин айры-айры ьизэиларини горуйуб сахлайан эенетик кодлар вардыр. Бу кодлар о гядяр дягиг вя мцкяммялдир ки, онлары йалныз эенетика елминдяки эенлярля мцгайися етмяк олар. Щямин кодлары биляндян сонра истянилян фолклор ясяринин шансы халг тяряфиндян йарадылдыьыны мцяййянляшдирмяк вя о халг шаггында дольун билэи алмаг чятин дейил. Мящз буна эюря дя Азярбайьан байатыларынын кяркцк варианты вя версийаларынын йаранмасы тамамиля ганунауйьундур. Ейни заманда щямин байатыларын рус вариант вя версийалары, рус частушкаларынын ися Азярбайьан вариантлары шаггында данышмаьа дяймяз, щалбуки онларын арасында чохлу охшарлыглар вар.

Йухарыда сюйлянян фикирлярин щамысы ейниля «Корольу» эпосуна да аиддир. Бу эпосун диээр тцрк халглары тяряфиндян вариант вя версийаларнын йарадылмасы тамамиля ганунауйьундур вя йухарыда дейилян тялябляря цст-цстя дцщцр. Бриньиси, «Корольу» эпосунун вариант вя версийаларыны йарадан бцтцн тцрк халглары онларын милли характерини мцяййянляшдирян вя «Корольу» эпосунун илийиня-ганына щопмуш ейни эенетик кода маликдирляр. Икиньиси, щямин вариант вя версийалары йарадан тцрк халгларынын щамысы демяк олар ки, эпосун мцяллифи - Азярбайьан тцркляри иля ейни дилдя данышыр. Нящайят, онларын щяр биринин фолклор йарадыгылыьы сащясиндя ейни кюкдян гайнагланан занэин тярцбьаси, гядим яняняляри вя дольун аьыз ядыбийьаты материалы вар ки, «Корольу» кими мюцтящям вя бьаньарсиз бир эпосун вариант вя версийасынын йарадылмасы бунларсыз мцмкцн дейил.

Йухарыдакы тяляблярин нядян иряли эялдийини айдын баша дцщмяк цццн демяк лазымдыр ки, ушаг анадан олан кими дил ачыб даныша билмяз. Ушаьын дил ачмасы цццн мцяййян вахт тяляб олунур. Ейни заманда инсан щяртяряфли инкшяф едиб щяхсийьят кими формалашмаг цццн ян азы 20-25 ил йашамалыдыр. Йалныз бу йашлардан сонра инсан камилляшиб бцтцн мяняви вя яхлаги кейфиййялярин тьовгцндя дура биляр. Фолклорда, шифащи халг йарадыгылыьыда ися мясяля даща мцряккьаб, даща чятиндир. Шифащи халг йарадыгылыьы яняняляри нечя-нечя нясиллярин щяйат вя фяалийьяти нятиьясиндя йцзилляр, бязян минилляр бойу йараныб формалашыр. Демяли, шифащи халг йарадыгылыьы яняняляринин вя занэин фолклор материалынын формалашмасы инсан юмрц иля мцгайися олунмайьаьа дяряьядя узун иллярин вя аьрылы-аьылы тарихи просеслярин бьащряси олуб, ону йарадан халгын тьякъя милли характеринин бьадии ифадьаси дейил, щям дя мядяни, мяищят, мяняви яхлаги, щярби-сийаси инкшяфынын эцзэцсцдцр.

Онда беля бир суал ортайа чыхыр: Йухарыдакы тялябляр бахымындан йанашдыгда XIX ясин ахырларында ермяни халгы «Корольу» кими мюцтящям вя бьаньарсиз Азярбайьан эпосунун дольун, камил вариантыны йаратмаьа гадирийдими! Ермяни халгы бу эпосун вариантыны йаратмаг цццн ашаьыда



гойулан тялябляря җаваб верирдими?

1. Ермяни халгынын эпосун мцяллифи олан Азярбайҗан тцркляри иля энетик гошумлуу варыйдымы вя онунла ейни дилда данышырдымы?

2. Ермяни характери иля эпосун гящряманларынын характерляри арасында ейнилик, охшарлыг эюрцнцрмц?

3. Бу нящянэ сюз инҗисинин вариантыны йаратмаг цццн ермяни халгынын зянэин фолкор тьярцбяси, гядим шифащи йарадыгылыг янянся вя сандьында йетяринҗя фолкор материалы варыйдымы?

Биринҗи суалын җавабы айдындыр. Ермяни халгынын тцрк халгы иля энетик гошумлуу йохдур вя онлар айры-айры диллярдя данышырлар. Бурада мцасир ермяни дилинин лщят тяркибинин 60-70% -нин тцрк сюзляриндя ибарят олдуууну нязяря алмырыг.

Икинҗи суала йухарыда җаваб верилмишдир. Эпосун гящряманларынын характери иля ермяни характери арасында ейнилик эюрцня билмяз вя буну ахтармаа да даймяз, чцнки бу ики характерин кюкцндя ейни энетик кодлар дурмур. Дастандакы гящряманларын милли характеринин кюкцндя еля бир энетик код дурур ки, бу коддан йалныз тцрк характери йаратмаг мцмкцндир. Тцрк вя ермяни халглары арасында энетик баьлылыг олмадыына эюря, онларын характерляри арасында да кяскин фяргляр мювьуддур. Она эюря дя нщвясиндя, рщшейминдя тцрк энетик коду дайанан образы ня гядяр дййишдирсян дя, она ермяни дону эейиндирсян дя, бядян, рущ, җан тцрк олараг галабаг.

Цццнцц суалын җавабы ермяни алимлярини, шаир вя йазычыларыны узун илляр бойу дщщндирмщш вя наращат етмишдир. Шифащи халг йарадыгылыгы сащясиндя ермяни халгынын нйя гадир олдуууну профессор Г.Антонйан чох дягиг вя бирмяналы шякилдя сьбиййяландирмишдир. Г.Антонйан ясярляринин бириндя бу фикрини ашабыдакы кими ифадя етмишдир: «Кярям вя Ясли», «Шащ Исмайыл», «Ашыг Гяриб» вя йа «Корольу» кими халг щекайялярини ермяни ашыглары ясасян Азярбайҗан дилиндя охуйурлар». (Ramazanov, 1985: 18).

Чох мараглыдыр ки, та гядим заманлардан тцркляря нифрят едян ермяни ашыглары йухарыда адлары чякилян вя чякилмяйян дастанлары нйя Азярбайҗан дилиндя охуйурдулар? Щятта бу нифряти биз Г.Антонйандан эятирдийимиз ситатда да эюрцрцк. Мцяллиф йухарыда адлары чякилян ясярлярин Азярбайҗан халгынын йарадыгылыг мящсуллары олдуууну демямякля садыа олараг кюзц кцля бцкмяк истямишдир. Лакин бу онлар цццн чох аьыр вя арылы бир етираф олмушдур. Халгымизин бюйцкщйццнц етирафы! Бу, Азярбайҗан халгынын мющтгшям «Корольу» еросунун вариантыны йаратмаг цццн ермяни халгынын фолкор йарадыгылыгы сащясиндя йетяринҗя тьярцбясинин вя янянсясинин олмадыынын етирафы иди.

Йери эялмищкян ермяни ядябийятчыларынын Азярбайҗан фолклоруна мцнасибятини айдын сьбиййяндириян вя бу мцнасибятин кюкцндя ермяни фолклорунун йохсуллуунун, ылызлыынын дурдуууну эюстярян бир факты да нязяря чатдырмаг истяйирям. Мящщур алман сьййащы Ф.Боденштедт Тифлиседя оларкян Гафгазда йашайан бцтцн халгларын, юнҗя азярбайҗан тцркляринин, эцрцлярин вя ермянилярин фолклоруна дярин мараг эюстярмиш, онлары имкан

дахилиндя топлайыб йазыйа алмыш вя алман дилиня чевирмишдир. Ф.Боденштедт Тифлиسدян юз вятянина йола дцшяркян онун портфелиндя ермяни халгынын фольклоруна аид бир дяня дя нцмуня олмамышдыр. Бу да башда Х.Абовйан олмагла о заман Тифлиседя йашайан бцтцн ермяни алимляринин, шаир вя йазычыларынын сон дяръяя qanqaraqılığına сябяб олмушдур. Чох бюйцк аьыл ишляндян сонра Х.Абовйан бу чыхылмаз вязийятдя чыхыш йолу тармыш, Ф.Боденштедт юз вятянина йола дцшяндян дярщал сонра йубанмадан голларыны чырмалайараг Азярбайъан халг дастаны олан «Ясли вя Кярям»и алман дилиня чевирмишдир.

Тяяссцфляр олсун ки, Х. Абовйан ермяни дилинин поетик имканларынын зяифлийи, бякя дя мяшдудлубу цзцндян дастанын няср щиссясини бирбаша алман дилиня чевирмиш, шеірлярин цстцндян кечмишдир.Тяръцмя ишини гуртаран кими ону щямин вахт Тифлиседя олан дизяр алман барону, йазычы вя сяййащы Август Фон Щакстцаузенья вермишдир. Сонунбу да юз вятянина эетдикдя сонра Азярбайсан халг дастаны олан «Ясли вя Кярям» и ермяни халг дастаны адыла алман дилиндя нящр етдирмишдир. Х.Абовйанын алман дилиня тяръцмясини А. Qanalanуан еrmənicəуə çevirmişdir.

Мянъя, «Ясли вя Кярям» дастанынын Азярбайъан тцркяясиндя ермяни дилиня тяръцмясини «Короблу» эпосунун ермяни вариантынын йарадылмасы йолунда атылмыш илк санбаллы аддым щесаб етмяк олар, цчки дастан йарадыгылыгы саясиндя щеч бир тяръцбяси олмайан халгын бу дастаны юз дилиня чевирмисийля онларда шифащы халг ядыбийятынын, юнъя дастанын ня демяк олдубу барядя тясяввцр йаратмаг мягсяди эдцлмщдцр. Бу саядя икинъя аддымы да Х.Абовйан атмышдыр. О ясас мотив вя сщжети Азярбайъан тцркляринин щяйат вя фольклорундан эютцрцб, онун шифащы йарадыгылыг тяръцбясиндя цсталыгла бящряляняряк «Ермянистанын йаралары» романыны йазмыш, бунунла бир тяряфдя Азярбайъан фольклорунун зянэнлийини етираф етмиш, дизяр тяряфдя ермяни ядыбийятынын йаранмасы йолунда бу хязинянин ян йахшы юрняк-мяктяб олдууну юз щямкарларына баша салмышдыр. Х.Абовйан бу романы йазаркян 150-йя йахын Азярбайъан аталар сюляриндя вя зярб-мясяллярдя истифадя етмиш, онлардан щохуну тяръцмя дя етмядя, ермяни транскрипсийасында, бир гисмини ися йарымчыг тяръцмяляр щяклиндя вермишдир. Бу да бир даща ону эюстярир ки, щямин аталар сюлярини вя зярб-мясяллярди бцтцвцлцкдя тяръцмя елямяк ермяни дилинин касыбылыгы цзцндян мцмкцн олмамышдыр.

Х.Абовйанла ейни джурдя йашамыш Г.Абайан юз щямкарларындан бир гядяр дя иряли эедярк Азярбайъан халг дастаны олан «Короблу» эпосундан эютцрцдц сщжетляр ясасында цч щекайя йазмышдыр. Аращдырыгы Йусиф Рамазановун гянаятиня эюра, онлардан икиси Азярбайъан эпосундан бирбаша тяръцмя олунмуш, йалныз цчцнцнцн цзяриндя гисмян йарадыгылыг иши апарылмышдыр.

XIX ясрин икинъи йарысында «Короблу» эпосу ермяни йазычыларындан яксярийятини марагландырымыш, онлар «Короблу»дан эютцрцдцкляри мювзу вя сщжетляр ясасында чохлу ясярляр йазмышлар ки, онларын щеч бирини мцстягил йарадыгылыг мящсүлу щесаб етмяк олмаз. Бунун цчцн Х. Абовйанын, Г. Абайанын, Б. Брошйанын вя башгаларынын ясярлярини охумаг йетяр. Онлары охудугъа адамын эюзляри гаршысында Азярбайъан



щиссяси чеврилмишдир, шеир щиссясини ися чевиря билмямишляр. Бир чох ифадялярин ермяниъя дягиг гаршылыгыны тапа билмядикляриня эюря онлары орижиналда олдуьу кими сахламыш, тцркъя ишлятмяйя мяъбцр олмушлар. Бу мцддят ярзиндя ермяни дили Азярбайъан вя Османлы тцркъяляри щесабына дурмадан зянэинляшмишдир. Еля бунун да нятиъясидир ки, буэцнкц ермяни дилинин лцъят тяркибинин 70-75%-ни Азярбайъан вя Османлы тцркъяляриндя эютцрцлмцш сюзляр тяшкил едир.

Тябиидир ки, ермяни ашыгларынын репертуарында ермяни фолклоруна аид ясярлярин олмамасы ермяниляри дцщцндцрян юнямли мясялялярдян бири олмушдур. Еля о заманлар ермяни шаирляри, йязычы вя алимяляри бир йердя гярара эялибляр ки, йыьышыб «Короьлу» кими мяощтяшям Азярбайъан епосуну тярцмця етсинляр. Ермянилярин эуйа эизлинъя эюрдцкляри бу ишдян хябяр тутан эюркямли Азярбайъан фолклоршунасы Вяли Хулуфлу 1929-ъу илдя няшр етдирдийи «Короьлу» китабынын юн сюзцндя йазырды: «Йени алдыьымыз мялумата эюря Короьлу шаггында ермяниъя дя чохдан бир китаб йазылмышдыр. Щал-щазырда да бязи ермяни йазычылары тяряфиндян коллектив бир сурятдя Иран щйайатындан Короьлу адына бир пйес щазырланмагдадыр. Мцяллифлярин фикринъя Короьлу Иранлыдыр. Щяр щалда бу саат мцбащисяйя эришягъяк дейилик». (Xulufu, 1929: 3).

Әслндә Ермәниләр “Короғлу” еposunun тәрцүмәsinә Vәли Хулуflunun dediyi vaxtdan çox-çox әvvәllәr, hәlә XIX әsrin ortalarında başlamışlar. Ерmәni yazıçısı Q. Ağayan Короғlunun hәyatından gөtүrүlmүş bir çox sәhnәlәri Ерmәnicәyә çevirmişdir. Yazıçı özü bu barәdә yazmışdır: “Bütүн millәtlәr onun (Короғlunun – İ. S.) mahnılarını öz dillәrindә oxuyurlar. Ерmәni аşıqları mүqәddәs Ерmәni dili ilә dүnyәvi şeylәр oxumağı, mәhәbbәt vә igidliyi tәrif еtmәyi günah sayırlar. Dөvrүmүzün ermәni аşıqları tәdricән belә anlayışdan xilas olur vә nәinki ermәnicә oxuyur, hәттә Türkçә oxunanları da Ерmәnicәyә çevirirlәр. “Короғлу” nәğmәlәrini dә çox uyğun şәkildә Ерmәnicәyә çevirmәk mүmkündür. Onun sәrgüzәştlәrindән birinin nәğmәlәrini “Dәyirmançı Короғlu” başlığы ilә Ерmәnicәyә çevirmәyi tәcrübә еtmіşik” (Ramazanov, 1985: 24)

“Короғлу” еposunun Q. Ağayan tәрәfindән Ерmәnicәyә çevrildiyini Q. Antonyan da söylәmişdir: “Qazaros Ağayan tәkcә Ерmәni folklorunu deyil, eyni zamanda Azәрbaycan folklorunu da yaxşı bilirdi, xüsusiлә “Короғлу” dastanına daha çox bәlәd idi. Короғlu obrazına xüsusi mәhәbbәti olan Q. Ağayan “Короғлу” hekayәlәrini xalq arasında söylәнән vә аşıqlar tәрәfindән oxunan bir sıra mahnılardan gөtүrmüşdür”. (Antonyan, 1955: 80)

Yusif Ramazanov da bu fikrin doğruluğunu tәsdiqlәyәрәk yazmışdır : “Qeydlәrdән vә hekayәlәrdән ашkar olur ki, Q. Ağayan “Короғлу”nun Ерmәni xalqı arasında yayılmış vә azәрbaycanca ifa olunan variantlarını Ерmәnicәyә çevirmişdir”. (Ramazanov, 1985: 23)

“Короғлу” еposunun “Ерmәni variantının” әsası bax belә qoyulmuşdur. Lakin iş bununla qurtarmamışdır. 1936-cı ildә İrәvanda yaşayan Kananyan soyadlı bir Ерmәni folklorçusu Bakıya gәlәрәk Vәli Xulufu ilә görüsmüşdür. Kananyan “Короғлу” еposunu Ерmәni xalq dastanı kimi nәşr еtmәyә qol qoyacağы tәqdirdә Vәli Xulufuya hәр cür vәdlәr vermmişdir. Vәli Xulufu ona qәti şәkildә bildirmişdir ki, “Короғлу” Türk dastanıdır vә bütүн Türk dүnyasında yayğındır. Onu hеç zaman Ерmәni dastanı adlandıрмаq olmaz. 1937-ci il repressiyaları başladığı zaman Ерmәnilәр V. Xulufunu hәbs еtmіş, evindә аxtarıшlar apararaq “Короғлу”nun artıq çapa hazır olan mükәmmәl

bir nüsxəsini götürüb İrəvana göndərmişlər. Erməni yazıçıları bu mətnin üzərində işləyərək 1941-ci ildə onu “Koroğlu” eposunun Erməni variantı adı ilə nəşr etdirmişlər. Həmin “variant” bax belə yaradılmışdır. Bu barədə Hənəfi Zeynallının haqqındakı istintaq materialları arasında maraqlı bilgilər var

Q. Ağayanın yuxarıda söylədiyi fikirlərdən bəzilərinə də iradəmi bildirmək istəyirəm. Onun fikrindən belə çıxır ki, guya XIX əsrdən əvvəl də Erməni aşıqları olub, lakin onlar Erməni dilində dünyəvi şeylər oxumağı günah sayıblar”. Bilirik ki, dünyəvi şeylər, məhəbbət və igidliyin tərifləri aşıq sənətinin leytmotivini təşkil edir. Ona görə Q. Ağayanın bu fikri yanlışdır. Yanlışlıq da ondan irəli gəlir ki, Ermənilər aşıq sənətini yalnız XIX əsrdən başlayaraq Azərbaycan Türklərindən öyrəniblər. Q. Ağayan burada Erməni bəcliyinə əl ataraq Ermənilərin aşıq sənətinə yiyələnmə tarixini saxta yolla XIX əsrdən əvvəllərə aparmaq istəyir. Əllərinin altında zəngin folklor materialı olmayan erməni folklorçuları Erməni folklorunun tarixindən nə qədər can-fəşanlıqla danışıqlar da, buna heç kəsi inandıra bilməzlər. Çünki deyilən sözlər, söylənən fikirlər toplanmış folklor materialı ilə təsdiq olunmalıdır.

“Koroğlu”nun “Erməni” variantının xalq tərəfindən yaradılmış orijinal əsər olamayıb Azərbaycan eposunun Ermənicəyə tərcüməsi olduğunu aşağıdakı fakt da aydın göstərir: “Koroğlu” dastanının Erməni variantının Azəri variantı əsasında yarandığını sübut edən səbəblər ən əvvəl hər iki variantda olan ideya-məzmun eyniliyindədir. Bu eynilik, bu birlik yalnız çap edilmiş varianta deyil, elə də “Koroğlu”nun əlyazması halında olan bütün Erməni variantlarına aiddir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu variantların hamısında mahnıların əksər hissəsi Azəri dilindədir”. (Yerevanlı, 1968: 191-192).

İndi fikir verin, ideya-məzmun eyni, adların çoxusu eyni, sujet və ayrı-ayrı qollar eyni və mahnıların da çoxusu Azərbaycan Türkcəsində! Gəlin görək bunu “Koroğlu”nun “Erməni” variantı adlandırmaq nə dərəcədə doğru və elmidir?!

Burda bir fakta da diqqət yetirmək lazımdır. 1941-ci il nəşrində kitaba ön söz yazan erməni alimləri bu variantın Azərbaycan “Koroğlu”su əsasında yarandığını söyləmişlər. Sonrakı alimlər onun tacik “Koroğlu”sundan yarandığı fikrini irəli sürmüşlər. Bu da növbəti erməni saxtakarlığıdır.

«Короьлу» еposунун тяръцмьси заманы ермяни йязычылары орижиналы баъардыглары гядяр редактя етмиш, юзляриндян ялавяляр артырмыш вя ихтисарлар апармышлар. Сюэсэз ки, бунларын щамьсы мягсядли щякилдя, дщщщщля-дщщщщля едилмишдир. Бу ишдя онларын ясас мягсядляр и олмушдур ки, ясярин баш гящряманы Короьлунун характериндяки мяърурлуг, мярдлик, кишилик кими сырф тцрк характериня мяхсус деталлары ермяни характеринин ян габарыг элементляри олан икищзщщщщ, йалтаглыг, щийляэярлик, кюля психолоэийасыйла явяз етсинляр. Лакин онларын абылларына эялмьйиб ки, «Короьлу ермянидир», «Короьлу хорхорунийан тайфасындандыр» кими ифадяляр артырмагла ясярин баш гящряманы Короьлунун характерини дйишдирмяк, она ермяни дону эейиндирмяк мщмкщн дейил. Мщмкщн дейил она эюря ки, щяр бир милли характер юэщнямяхсус тяркиби олан хщсуси материалдан щазырланыр Щяр бир образын милли характер и мящщ онун щазырландыбы материалын юэщнямяхсус “тяркиби” щесабына формалашыр. Бу да щямин образын милли мянсубиййятини асанлыгла мщййянялящдирмяйя имкан верир. Онун дйишмязлийини вя тякяраролунмазлыбыны тямин едир. Она эюря ня гядяр дйишдирсян дя, няляри

артырыб, няляри азалтсан да, суюкб тязядян йыьсан да щеч вахт тцрк характериндян ермяни характери алмаг олмаз. Йухарыда гейд етдийимиз кими, шяр бир милли характерин нцвясини онун юзцнмяхсус эенетик код ташкил едир. Бу эенетик коду ися дйишдирмяк мцмкнцсцздцр. Ермяни йазычылары Корольлунун милли характеринин куюкндя, нцвясиндя тцрк эенетик коду дирдиьини унутдугларына эюря, зящмятляри щядяр эетмиш, ня гядяр ялляшсяляр дя, она ермяни дону эейиндиря билмямишляр. Бу сябядян дя «Корольлу» эпосунун уйдурма ермяни вариантынын баш гящрямань Корольлунун образында ермяни характерини сябиййяляндириян вя щяля доггуз йцз ил бундан юнъя «Габуснамя»дя, сонралар айры-айры дюврлярдя А. Дцма, А. Метс, А. С. Пушкин, Тасит, В. А. Величко, Л. Чавчавадзе вя с. кими буюкк шяхсиййятляря тяряфиндя дюня-дюня хатырладылмыш алчаглыг, хяйанят, сатгынлыг, пахыллыг, щийляэярлик, икицзлццк, йалтаглыг, гибтя, щясяд, эюзцэютцрмязлик, оьурлуг, кюля вя гул психолоэийасы кими кейфиййятляря растлашмырыг. Азярайьан Корольлусу еля бир материалдан щазырланмышдыр ки, о йухарыда садаланан ермяни характериня хас бойалары эютцрмцр. Онун эенетик коду буна имкан вермир.

Йухарыда садаланан фактлара суюккяряк беля нятигьяя эялмяк олар ки, Азярбайьан халгынын мюцтяшям сюз абидяси олан «Корольлу» эпосунун «ермяни варианты»нын йарадылмасыны щеч вахт ганунауйьун щесаб етмяк олмаз. Бириньиси она эюря ки, албанлардан дюнмцш тцрк ясилли ермяниляри чыхмагла, ермяни халгынын тцрк халгы иля щеч бир етник гошумлуьу йохдур вя онунла ейни дилдя данышмыр. Истянилян фолклор ясяринин вариант вя версийасынын йарадылмасы ишиндя бу олдугья мцццм шяртдир. Тякья бу шярт уйьун эялмяйян щансыса бир халг фолклор ясяринин вариант вя версийасыны йарада билмяз. Икиньиси одур ки, шифащи халг йарадыгылыгы сащясиндя йетяринья тяьрцбяси вя зянэин янянсяси, сандыьында кифайят гядяр фолклор хязиняси олмайан ермяни халгынын «Корольлу» кими зянэин, мюцтяшям, бязярсиз Азярбайьан халг дастанынын вариантыны йаратмасы мцмкнцсцздцр. Цццнцсц, бу варианты ермяни халгы йаратмамьшдыр, ону ермяни йазычылары бир йеря йыьышыб Азярбайьан эпосуну тярьцмя етмиш, ясяри вя онун гящряманларыны ермяниляшдирмяк мягсяди эцдян эьрбяьцр уйдурма ялавяляря вя ихтисарларла гисмян дйишдиряряк ясиндя йазмышлар.

Даща доьрусу, бу вариант шифащи шякилдя йох, йазылы шякилдя йарадылмышдыр. Дцнйа фолклорщцнаслыьында бунун аналогу йохдур. Еля бир щал олмамьшдыр ки, бир дилдя йарадылмыш фолклор нцмуняси она тамамия йад бир дилдяки вариант вя йа версийасы иля ейни вахтда мювьуд олсун.

Йухарыдакы фикирляри ейни иля «Корольлу»нун эьрцц варианты щагынды да дямьк лазымдыр, щццки эьрцц халгынын да тцрк халгы иля щеч бир эенетик гошумлуьу вя дил ейнилийи йохдур. Беля олан щалда тцрк характеринин ян мцкяммял дашыйгыьысы олан Корольлу образындан ермяни образы йарадыла билмядийи кими, эьрцц образы да йарадыла билмяз. Бунун да башлыгья сяббяи одур ки, тцрк вя эьрцц характерляринин эенетик кодлары да цст-цстя дцщмцр.

**Kaynakça**

ABEQYAN, M. X. (1940): **Xalq Qusanlarının Mahnıları**, Yerevan.

ABOVYAN, X. (1959): **Ermənistanın Yaraları**, Yerevan: “Haybedhrad”.

ANTONYAN, Q. (1955): **Erməni və Azərbaycan Xalqlarının Ədəbi Əlaqəsi**, Bakı: “Azərnəşr”.

ARUSTAMYAN, Y. (1962): “Azərbaycan və Erməni Atalat Sözü və Məsəllərində Ümumi Cəhətlər”, **Azərbaycan Məktəbi Jurnalı**, 1962, № 3.

**Erməni aşığıları** (1937): 1 cild, Yerevan.

**Erməni Dilinin Tarixi** (1951): 11 hissə, Yerevan.

XULUFLU, Vəli (1929): “**Koroғlu**”, Bakı: “Azərnəşr”.

RAMAZANOV, Y. (1985): **XIX əsr Erməni Nəsrində Azərbaycan Folkloru Motivləri**, Bakı: “Elm” Nəşriyyatı.

VAHABZADƏ, Bəxtiyar (1988): **Gəlin Açıq Danışaq**, Bakı: “Azərnəşr”.

YEREVANLI, Əkbər (1968): **Azəri- Erməni Ədəbi Əlaqələri**, Yerevan: “Hayastan”.





## Koroğlu” Destanında Otobiyografik Örnekler

Naile Samedova\*

### Özet

XVII. yüzyıl şifahi halk edebiyatının en değerli nünunelerinden olan “Koroğlu” otobiyografik örneklerin zenginliyi ile seçilen tarihi-kahramanlık destanıdır. Klasik Azerbaycan edebiyatında aşık şiiri türü olan vücutnamelerde de, Aşık Abbas Tufarkanlı, Hasta Kasım ve diğer aşıkların yaratıcılığında da bu tür bilgiler vardır.

“Koroğlu” eposunun özelliği ondan ibaretdir ki, kahramanın şahsi keyfiyetleri, yiğitliği, mertliği, arkadaşına ve düşmana, hem de karşı tarafa olan münasebeti, iletmek istediği düşüncenin genel anlamı, kendisinin ahvali - ruhiyesi eserdeki koşmalarda tüm aydınlığı ile gösterilmiştir. Hem de bunlar Koroğlu'nun kendisi tarafından, kendi dilinden söylenilmiştir. Tüm bu keyfiyetler eposu XVI-XVII. asırların durumunu canlandıran mükemmel sanat eseri gibi değerlendirmeye esas veriyor.

**Anahtar Kelimeler:** koşma, aşık, destan, Koroğlu.

### Autobiographical Samples in “Koroghlu” Epos

#### Abstract

“Koroghlu” – one of the most valuable examples of the folk-lore of the XVII century is a historical-heroic epos which is notable for its autobiographical samples. Such samples have been found in vudjudnamehs ( autobiographical sample) – a form of ashug’s poems of the classical Azerbaijani literature, in Ashug Abbas Tufarguanlı’s, Khasta Gassim’s and other ashugs’ poems, too. The main features of “Koroghlu” epos – hero’s character, his courage, manhood, regard for the friend and enemy, also for the opposite side, the main points of the hero’s thoughts, his spirits have been clearly shown in the qoshmas ( a form of an Azerbaijani poem ) of the epos. All these were told just by Koroghlu – the hero of the epos. These features are principal causes for appreciating this epos a perfect sample which reflects the situation of the XVI-XVII centuries.

**Key Words:** qoshma, ashug, epos, Koroghlu.

---

\* Doç. Dr., AMEA M.Fuzuli Adına El Yazmalar Enstitüsü, Bakü, Azerbaycan

İlk defa müeyyen bir şahsiyet tarafından yaratılan folklor nünuneleri sonralar yüzyıllar boyu hafıza ve hatıralarda yaşamıştır. Böyle nünunelerden biri de “Koroğlu” destanıdır. XVII yüzyıl şifahi halk edebiyatının en değerli nünunelerinden olan “Koroğlu” otobiyografik örneklerin zenginliğiyle seçilen tarihi - kahramanlık destanıdır. Klasik Azerbaycan edebiyatında aşık şiiri türü olan vücutnamelerde de, Aşık Abbas Tufarkanlı, Hasta Kasım ve diğer aşıkların yaratıcılığında da bu tür bilgiler vardır. Vücutnamelerde insan hayatının tüm devirleri, her yaşın seciyyevi özellikleri tasvir olunuyor. Esasen koşma ve muhemmes şeklinde yazılan vücutnamelerde hayat hakkında düşünceler, dini görüşler önemlidir. Molla Muharrem, Melikballı Kurban ve diğerlerinin vücutnameleri var. Aşık şiiri mualliflerin hayatlarının belli makamlarını aydınlatmak bakımından çok önemlidir. Mesela, XVI. asrın sonu - XVII. asrın öncelerinde yaşamış Aşık Abbas Tufarkanlı şiirlerinde kendisinin Tufarkan'dan (Tebriz yakınlığında kasaba) olduğunu bu mısralarla bildiriyor:

Ben sana can dedim, sen de bana can,  
Tutuş aşk ateşine, benim gibi yan.  
İsmim Aşık Abbas, yerim Tufarkan,  
Gahdan ağla, gahdan hatırla beni (Tehmasib, 1960: 486).

XVII. yüzyılın sonu - XVIII. yüzyılın öncelerinde yaşayıb - yaratan şair Hasta Kasım'ın da Tebriz'in Tikmetaş köyünde doğulmuş olması şiirlerinden melum olmuştur:

Hasta Kasım Tikmetaş'lı  
Könlü qamlı, gözü yaşlı,  
Gölden çıkdı yeşilbaşlı,  
Silkindi sonalar gibi (Aşıklar, 1937: 134)

Otobiyografik örnekler aşıklar tarafından yaradılmış, nesillerden nesillere geçe-geşe her dafa bir az deyişdirilerek mükemmelleştirilmiş “Koroğlu” destanındaki şiir örneklerinde - koşma ve geraylılarda açık şekilde eks olunmuştur. “Koroğlu” koşmaları ve geraylılarına XVII. - XVIII. asrın elyazmalarında sık sık tesadüf olunuyor. Bu da dstandaki lirik şiirlerin çok meşhur olmasını bir daha sübuta yetiriyor. “Koroğlu” koşmalarında büyük bir ezemet var. Burada bir taraftan kendine, yiğitliğine, yenilmezliğine güvenen kahramanların kendileri hakkında söyledikleri sözlere, diğer taraftan serkerdenin delileri savaşa çağıran, ruhlandırıcı emirlerine rastlıyoruz” (Araslı, 1956: 43). Daha eposun başında Koroğlu kendisini Deli Hasan'a böyle takdim ediyor:

İsmimi sorsan bil, Rövsen olu,  
Babadan, dededen cinsim Koroğlu,  
Benim bu yerlerde bir deli, dolu  
Gündoğandan ta günbatana benimdi! (Koroğlu, 1956: 35).

Koroğlu onu aşık zanneden Hasan Paşaya ise kendisi hakkında bunları bildiriyor:

Ben anadan merd olmuşum,  
O Çenlibel' den gelmişim  
Koroğlu'yum, at binmişim,  
Yüz bin böyle fellerim var (Koroğlu, 1956: 177).

Kendisinin otobiyografik çizgilerini - misafirperver, namuslu olmasını, zora düşene yardım elini uzatmasını, mertlere arka, dayak olub namertlerden uzak durmasını Koroğlu şiir nümunelerinde tasvir ediyor. O, hem de ustad aşık olduğundan bu şiirleri saz havaları üzerinde okuyor. Düşmanla yüz - yüze gelende:

Boyun eymem hotkar yazan fermana,  
Gelirsin elimden akır amana,  
Koroğlu'yum, nerim çıkar asmana,  
Ordu kaçır dört bir yana, efendim! –

deyib kendini över. Destanda böyle makamlar üstünlük teşkil ediyor. Bu örnekler klasik edebiyatda geniş yayılmış fahriyelere benziyor. Lirik şiir türü olan fariyelerde şairler kendi yetenek, zeka ve kabiliyetini övüp, terennüm etmişler. Bu bakımdan fahriyelerde de avtobioqrafik mezmun üstünlük teşkil ediyor. Koroğlu'nu düşmanla karşı - karşıya geldiği zor anlarda bir yandan yiğidliyi kurtarıyorsa , diğer yandan deli nere çekerek söylediği koşmalar ruhlandırıyor. Koşmalar hem onun arkadaşlarına, hem de Kırat'a bir güc, kuvvet veriyor. Zor anlarda saz çalıb okumak diğer suretler için de geçerlidir. Mesela, Belli Ahmet diyor:

Tanrı, yaman yerde düşmüşüm dara,  
Bana kendin yardım et, aman, aman!  
Tutulub bendergah, kesilib bere,  
Bulamıyorum çıkmaya bir yol, aman, aman!

Belli Ahmet girer olsa meydana,  
At oynatır, kılınc çalar düşmana.  
Kolu bağlı salınmışım ovdana  
Yetmiyor bir tarafa el, aman, aman! (Koroğlu, 1956: 197).

Bir kes Çenlibelde kalıb Koroğlu'yla çiyin-çiyine düşmana karşı vuruşmak arzusunda olanda eyer, Koroğlu'nun sazı, sesi,sözü onu etkileseydi,onun mert olduğü anlaşılırdı.

Koroğlu bildirmek istediği fikrin esas meğzini, her hansı bir seferden gelende seferin nasıl keçmesiyle bağlı verilen soruya cevabını lirik şiirlerle bildiriyor. Telli hanımı Erzurum'dan getirmek meselesine geldikde Koroğlu sazı sinesine basıb diyor:

İgid delilerim haberdar olun,  
Bugün bir tevbire gelmek gerekdir.  
Erzurum kızından heber gelmişdir,  
Metlebi anlayıb bilmek gerekdir (Koroğlu, 1956: 77).

Balıca seferi hakkında söylüyor:

Balıca'da açdım meydan,  
Mühannet diledi aman,  
Karşımdan kaçdı düşman  
Yana deyim, telli Nigar!

Koç delilerim dalaşda,  
Er yürekleri telaşda  
Çekdim kılınc ter savaşda  
Hana deyim, telli Nigar! (Koroğlu, 1956: 245).

Nigar hanımı Çenlibele getirdikten sonra Koroğlu kendisini daha mutlu hiss ediyor. Nigar gibi hanımı, Çenlibel gibi oylağı, Kırat gibi dayağı, düşmana aman vermeyen igidleri olan Korolu kendi iç dünyasını, dahili aleminin telatümlerini bu mısralarla bildiriyor:

İstanbul'dan buta alıb gelmişim,  
İstanbul'da arzumanım kalmadı,  
Çenlibel oylağım, Kırat dayağım,  
At binmekde arzumanım kalmadı.

Koroğlu'yum, Çenlibel'de oturrum,  
Nerede güzel görsem, allam, getirrim,  
Delileri muradına yetirrim,  
Güzellerde arzumanım kalmadı (Koroğlu, 1956: 60).

Kaydetmek lazım ki, “Koroğlu'nun Erzurum seferi” kolunda otobiyografik örnekler öncelik teşkil ediyor. Bu kolda Koroğlu Cefer paşaya olan nefretini, Demirçioğlu'nu tutmakla sinesine dağ çekdiyini, Demirçioğlu da öz növbesinde canından korkmayarak düşmanla merdi-merdane savaştığını nezm parçalarıyla bildiriyor.

Koroğlu'nun kendisini türk güzeli Nigar hanıma tanıtmaması, onu nereye götürüceyi sorusuna cevabı destanda böyle bildiriliyor:

Alagözlü Nigar seni  
Ben Çenlibel'e aparrım  
Alıb kıratın terkine,  
Dönerim ye, aparrım (Koroğlu, 1956: 53).

Kendi yurd-yuvasına, güllü-çiçekli oylak olan Çenlibele bağlı Koroğlu kendi meskenini canından artık seviyor, onunla qurur duyuyor. Nigar hanımın “Çenlibel budur mu?”- sorusuna qururla cevap veriyor:

Çiskinli dağların başı,  
Nigar, Çenlibel budur, bu!  
İgidler açan savaş,ı,  
Nigar, Çenlibel budur, bu!

Yükseklerden yüksek dağı,  
Hergiz gele bilmez yağı,  
Koroğlu tek er oylağı,  
Nigar, Çenlibel budur, bu! (Koroğlu, 1956: 59).

Koroğlu Kıratın dağ başında yel gibi koşmasını, bir aylık menzili bir günde kat etmesini, düşmanı korkuya salmasını, dar gününde ona arka olmasını - bir kelimeyle Kırat'la bağlı tüm düşüncelerini şiir örnekleriyle bildiriyor. Karşı tarafa, mesela, Ayvaza, Nigar Hanıma, Ahmet tacirbaşıya söylenen sözlerini de mehz bu üsulla nezere çatdırıyor. Yigitler zor durumda olduklarında, yani düşman tarafından tutuldukda onları kurtarmaya gelen Koroğlu'nu ancak saz üstünde okuduğu geraylı ve koşmalardan tanıyor, yaptığı işaretlerden anlıyorlar. Kırat'ın elden çıktığı, Dürat'ın kaybolduğu makamlarda Koroğlu'nun keder hissi, yigitlerin hüner göstermesi için etdiyi çağırış söylediği lirik şiirlerde kendini bulmuştur.

Yukarıda söylenilen otobiyografik örneklerin verilmesi yalnız eserin kahramanına, yani Koroğlu'ya ait değil. Dastandaki suretlerin ekseriyeti kendileri ile alekadar fikir ve düşüncelerini, hiss ve heyecanlarınl koşmalar vasitesiyle bildiriyorlar. Mesela, Aşık Cünun Telli hanımın güzelliğinden aldığı teessüratı, Çenlibel'de misafir olduktan sonra kendi duygularını, Koroğlu'nun karakteristik hususiyyetlerini, Çenlibel'in nasıl bir mekan olduğunu böyle dikkate yetiriyor. Hemçinin Demircioğlu kendisile bağlı detayları, esas fikrini, kendisinin igidliyini, kahramanlığını, Hoca Aziz Koroğlu'nun üç delisinin düşman tarafından tutulması haberini koşma ve geraylılarda gösteriyor. Bu hususiyyetler Nigar hanıma da aittir. O, Koroğlu'ya gönderdiği namede kendini takdim ediyor, ona olan aşkını bildiriyor ve Koroğlu'nun gelib onu aparmasını arzuluyor:

Ben hotkar kızayım, Nigar'dır ismim,  
Şahlara, hanlara mehel koymadım,  
Bir sensin dünyada benim muradım,  
İsterim kendine eyle yar beni! (Koroğlu, 1956: 44).

Nigar Hanım evlat hasretini, her gününün qem-qüsseyle geçmesini diller ezberi olmuş geraylı vasitesiyle bildiriyor ki, bu da otobiyografik melumatın daha başarılı verilmesine zemin yaratmıştır.

Nasıl bakım ev-eşiye,  
Yaralı kalbim üşüye,  
Toz bürümüş boş beşiye,  
Tatlı ninni çalan yok.

Çenlibel'i güller bezer,  
Güller saralsa kim üzer?  
Her kuş yavrusuyla gezer,  
Neden senin yavrun yok?

Nigar'ı derde getiren,  
Cesedin kabre yetiren,  
Koroğlu namın götüren  
Yurdunda son olan yok. (Koroğlu, 1956: 100).

Tüm bu söylenenler dastandaki diğer suretlere de aittir. Ruqiyye hanımın Koroğlu'nun igidlerine, Ayvaz'ın arab Reyhan'a, Aşık Cünun'un Koroğlu'ya, Deli Hasan'ın Ahmet tacirbaşıya söylediklerini buna örnek göstere biliriz. Dastandaki

dialogların da çoğu koşmalarla verilmiştir. Mahz dialoklar sayesinde bir taraf diğer tarafa olan münasibetini, söylemek istediği fikrin esas meğzini, kalbinin telatümlerini, hiss ve heyecanını vermeyi başarıyor. Eserdeki kahramanlardan her hangisi zora düşüldükde ona yardıma gelen arkadaşlarının hangi tedbir göreceğini de şiir örneklerinden anlıyorlar. Dialoglar burada da başlıca istinad mınbıyı olur. Destanda Telli Hanımla Demirçioğlu'nun, Aşık Cünun'la Ayvaz'ın, Koroglu'yla kasab Alı'nın, Belli Ahmet'le Mehub hanım'ın, Dünya Hanımla İsabala'nın dialogları otobiyografik örneklerin bolluğuyla farklıdır.

Tarihi eserler devrin kaloritini vermek bakımından önemlidir. “Koroglu” destanında XVI asrın sonu – XVII asrın başlığında Azerbaycan ve Türkiye arazisinde olan olaylar kendisini bulmuştur. Her hangi bir tarihi epos, o cümleden “Koroglu” tarihi olaylarla kendisine has bir şekilde sesleşen bedii eserdir. Lakin bu bediiliyin kendinde avtobioğrafik çalarlar vardır ve bu çalarlar destandaki koşma ve geraylılarda tüm aydınlığıyla gösterilmiştir. Eposun özelliği bundan ibaretdir ki, kahramanın şahsiyeti, igidliyi, mertliyi, karşı tarafa olan münasibeti, söylemek istediği düşüncenin esas meğzi, kendinin ehval – ruhiyyesi,hiss ve heyecanları şiir örnekleriyle verilmiştir. Mezmunca farklı ve rengareng olan şiirler kahramanların dahili aleminin açılmasında önemli rol oynuyor. Tüm bu özellikler “Koroglu” eposunu XVI.–XVII. asrın durumunu canlandıran mükemmel sanat nümunesi gibi deyerlendirmeye esas veriyor.

#### **Kaynakça**

ARASLI, H. (1956): **XVII – XVIII Asr Azerbaycan Edebiyatı Tarihi**, Bakü: Azerbaycan Üniversitesi Neşriyatı;

**Aşıklar** (1937): Toplayanı H. Alizade, I hisse, Bakü.

**Koroglu** (1956): Bakü: Azerbaycan Elmler Akademiyası Neşriyatı.

TEHMASİB, M.(1960): **“Koroglu” Eposu, Azerbaycan Edebiyatı Tarihi**, üç cildde, I c. , Bakü: Azerbaycan Elmler Akademiyası Neşriyatı.

## Menâkıb-ı Kemâl Ümmî ve Bolu

Ramazan Sarıççek\*

### Özet

Menakıb kitapları edebiyatımızın nadide türlerinden biridir. Bu tür eserlerde bir velinin menkabevî hayatı anlatılır. Derviş Ahmed'in Menâkıb-ı Kemâl Ümmî adlı eseri de bu tür eserlerden biridir.

Menâkıba göre, XV. yüzyıl mutasavvıf şairlerinden Kemâl Ümmî Horasan'dan gelip Bolu'ya yerleşmiş ve burada yaşayıp vefat etmiştir. Bu vesileyle eserde o dönemin tarihi ve coğrafi şahıs ve mekân adları zikredilmekte onlar hakkında bilgiler verilmektedir. Bu bilgiler, o dönemi ve günümüzü anlamak ayrıca mevcut bilgilerle karşılaştırmak için önemlidir.

**Anahtar Kelimeler:** Menâkıb, Âşık Ahmed, Kemâl Ümmî, Bolu, XV. yüzyıl.

### Menâkıb-ı Kemâl Ümmî and Bolu

#### Abstract

Menakibnames have a significant place in Turkish Literature. In this type of works an epic life of a wali's is described. Dervish Ahmed's book "Menâkıb-ı Kemâl Ümmî" is one of the works mentioned above. According to the legend, mystic poet Kemâl Ümmî came from Khorasan then settled and lived in Bolu province till his death. Hereby the book gives informations regarding with history of the period, place and personal names. This informations are important to understand the period in question and compare with our current informations.

**Key Words:** Menakibnames, Lovers Ahmed, Kemal Ümmî, Bolu, XV. century.

---

\* Yrd. Doç. Dr., Dicle Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Diyarbakır, Türkiye

## Giriş

Menâkıb kitapları veya menkıbeler İslâm edebiyatında bir velinin hayatı etrafında oluşmuş menkıbe yahut kerametleri anlatan dinî-tasavvufî eserlerdir. Bunlar veliliğin en dikkat çeken alâmetlerinden olarak telakki edilmiştir. Menâkıb kitapları, kerametleri nakledilen velinin yüceliğini müridlere anlatarak onun tarikata daha sıkı şekilde bağlanmasını sağlamak, tarikata yaygınlık kazandırmak amacıyla genellikle o tarihin mensuplarından biri tarafından sözlü gelenek ve yazılı kaynakların derlenmesiyle meydana getirilir.<sup>1</sup>

Edebiyat tarihimizde bu tür eserlerden değişik yüzyıllarda değişik veliler hakkında yazılmıştır.<sup>2</sup> İşte Derviş Ahmed'in yazdığı Kemâl Ümmî Menâkıbı da bunlardan sadece biridir.

### 1.1.Kemâl Ümmî Kimdir?

Kemâl Ümmî'nin, gerçek hayatı ve gerçek şahsiyeti hakkında fazla bilgimiz yoktur. Ancak, 880/1475 yılında öldüğü bilinen Kemâl Ümmî XV. asır şairlerindedir.

Karaman veya Niğde'de doğduğu konusunda ihtilaf vardır.

İskender Pala ise XVIII. asrın ilk yarısında yaşamış olan şair Hâkî'nin Niğde hakkında yazdığı bir şiirde geçen;

Kemâl Ümmî ol sâhib-kemâl

Burada eylemiş arz-ı cemâl

beytinden, ve bazı araştırmacıların, bir türbesinin de Niğde'de bulunmasına dayanarak ileri sürdükleri görüşten hareketle, Niğde'de doğmuş olduğu, en azından burada uzun müddet yaşamış olduğu görüşündedir. Ancak, gerek Menâkıb'da, gerekse divanının bir nüshasının başında şairin Horasan'dan muhacir olarak geldiği belirtilir. Âlî de Kühû'l-Ahbar'daki aynı yerde, onun İran'a seyahat ettiğini ve birçok sûfi büyüğe hizmet ettiğini rivayet eder. Ayrıca, Menâkıb'da geçtiğine göre, Kemâl Ümmî, Bolu ve çevresinde uzun süre yaşamış ve halkı irşad etmiştir. Şeyh Şücâ Menâkıb'ında geçen olaylara göre ise, Manisa'da yerleşmiş ve orada idam edilmiştir.

Nerede doğduğu belli olmayan Kemâl Ümmî, yaşadıkları ve kerametleriyle Anadolu'ya mal olmuş bir mutasavvıftır. Onunla ilgili Bolu Tekke/Işıklar başta olmak üzere Niğde, Larende (Karaman) ve Manisa'da türbeler vardır. Hatta Kahramanmaraş'ta bir köydeki bir tepenin adının Kemâl Ümmî tepesi olduğu da söylenmektedir.<sup>3</sup>

Buraya kadar belirtilenlere ve Menâkıb'da geçenlere bakılırsa, Kemâl Ümmî'nin Karaman, Niğde, Bolu ve Manisa dolaylarında doğup yaşadığı ve Kahramanmaraş ve İran'a kadar seyahat ettiği ortaya çıkmaktadır.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Daha fazla bilgi için bak. Haşim Şahin, "Menâkıbnâme" md., *DİA*, C.29, Ankara 2004, s.112-114; A. Ateş, "Menâkıb" md., İA; A. Yaşar Ocak, *Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menâkıbnâmeler*, TTK, Ankara 1992, s.27, vd.

<sup>2</sup> Meâkıb-ı Seyyid Hârûn-ı Velî, Menâkıb-ı Sadruddîn-i Konevî, Menâkıb-ı Seyyid Mahmud Hayrânî, Menâkıb-ı Hacı Bektaş-ı Velî, Menâkıb-ı Ahmed-i Yesevî...vb. (bak. A. Yaşar Ocak, *Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menâkıbnâmeler*, TTK, Ankara 1992).

<sup>3</sup> Yakup Kaya (Öğretmen) Kaharamanmaraş.

<sup>4</sup> Daha geniş bilgi için bak. Ramazan Sarıççek, *Kemâl Ümmî, Hayatı, Sanatı ve Dîvânı (İnceleme-Metin)*, Basılmamış Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya 1997, s.3-29.



## 1.2.Derviş Ahmed Kimdir?

Derviş Ahmed'in hayatıyla ilgili fazla bir bilgimiz yoktur. Burada yazacaklarımız da müellifi olduğu Kemal Ümmî Menâkıbı'ndan elde ettiğimiz bilgilerden ibarettir. Adına da ancak bu Menâkıb'ın sonlarındaki bir beyitte rastlıyoruz:

Yüri Derviş Ahmed sen dahı tur  
Mübârek âsîtânına yüzüñ sür (634)

Derviş Ahmed muhtemelen 17. veya 18. yüzyıllarda yaşamış bir şahsiyettir. Zira menâkıbnameden onun Kemâl Ümmî'den çok daha sonra yaşadığı anlaşılıyor. Derviş Ahmed'in;

Fenâ dünyâda böyle gerçek er çok  
Velî Ümmî Kemâl gibi yog artuk (384)

'Azizüñ türbesi üzre giderler  
Bu namâzdan şevkle tevhîd iderler (607)

sözlerinden Kemâl Ümmî'nin artık hayatta olmadığını anlıyoruz.

Çünkü Kemâl Ümmî'nin vefatının ardından onun etrafında Receb ayında çeşitli etkinliklerin düzenlendiğini ve bu etkinliklere yirmi bin kadar kişinin katıldığını kendisi söylüyor<sup>5</sup>:

Husûsâ kim Recep ayında el'ân  
Varurmuş anda nice biñ müsülmân (598)

605 Yigirmi biñden artukdur varanlar  
Başın açup Hudâya yalvaranlar

Gelür etrâfdan âdem be gâyet  
Kim olmaz h?addine hergiz nihâyet

'Azizüñ türbesi üzre giderler  
Bu namâzdan şevkle tevhîd iderler (605-607)

Menâkıb'a göre bu etkinliklerin sebebi Kemâl Ümmî'nin kendi sözleridir. Zira Kemâl Ümmî kendi "kapı"sından gelip geçenlere yani onu ziyaret edenlere ve müritlerine şefaateçi olacağını söylemiştir:

Didi bir gün 'azîz idüp beşâret  
Dilerseñüz yiriñüz ola Cennet

<sup>5</sup> Bu törenler daha sonraki yıllarda, hatta bugün de yapılmaktadır. Bak. Ali Vâhit, "Kemâl Ümmî Hakkında", Halk Bilgisi Haberleri, Yıl.3, No:30 (15 İkinci Teşrin 1933), s.212-215. Dr. W. C. Hickman, "Ümmî Kemal In Anatolian Tradition", Turcica, XIV (1982), s. 155-167; <http://www.bolu.biz/-Ue-mmi-Kemal-Hz-.htm> [www.bolukulturturizm.gov.tr, www.bolununesi.com/haber/arama.asp?tur=haber&id=10634&kelime=ışıkl ar%20küyü](http://www.bolukulturturizm.gov.tr, www.bolununesi.com/haber/arama.asp?tur=haber&id=10634&kelime=ışıkl ar%20küyü)

Benim çıkırık kapumdan kim geçerse  
Derûnî râzî bu derdin açarsa

Mukarrer ehl-i Cennetdür o kişi  
Hudâya lâyıık olur anuñ işi

Benim ile Cinân içinde bi'z-zât  
Olur ol kişi elbetde mulâkât

620 İderin ben aña ol gün şefâ'at  
Tamudan n'ola çekmez ise zahmet

29a Muhibbim dervîşim olanlara da  
Benüm kapuma yol bulanlara da  
Ben ol gün eyleyem feryâd u zârı  
Deyem iy 'âlemüñ perverdigârı

Benim dervîşlerime rahmet eyle  
'Înâyet kıl esirge şefkat eyle

Benim ile Cinâna bile girsün  
Safâ-yı lezzet-i dîzâra irsün

625 Kabûl olup du'âm elhamduli'llâh  
Kulaguma bir âvâz ire nâ-gâh

Diyeler kim bağışladık buları  
Cehennemden varısa korkuları

Senüñ ile bile Dâr-üs-selâma  
Girüben irişeler ihtirâma

Murâdı her birinüñ hâsıl ola  
Güzel ni'metlerüme vâsıl ola

Senüñ yüzüñ suyına bunları ben  
Bunuñ gibi nice azgunları ben

630 Esirgeyüp n'ola rahmet idersem  
Yirin her birinüñ Cennet idersem

## 2.Menâkıb-ı Kemâl Ümmî:

Dervîş Ahmed'in eldeki tek eseri ise Menâkıb-ı Kemâl Ümmî'dir. Bunun haricinde başka eserlerinin olduğu da muhtemeldir. Zira kitap yazmak ona Kemâl Ümmî'nin bir "ihsânı"dır ve yazdıkları bir çok zikirle beraber söylenmektedir:

Kitâb yazmak bâña andan ulıdur  
Vücûdum sırr-ı ‘ışkıla toludur

645 Yazarım gice gündüz dâsitânı  
Ben olsam n’ola halkuñ dâsitânı  
Okınur sözlerimüz zıkr içinde  
Hudâ derdiyle olduk fikr içinde

O sultânı bâña ihsânıdur hep  
Ki oldum âsitânında mukarreb

### 2.1.Eserin Yazma Nüshası ve İçeriği

Menâkıb Millet Kütüphanesi Ali Emiri Manzum Nu. 1323’te kayıtlı baş, son ve ortadan bir miktar (26.vk. boş ve 27. vk.eksik) eksik ve eksiklikleriyle birlikte 44 varaktan ibaret bir nüshadır. İç kısımda bazı boş sayfaların ise biri tarafından, bir başka nüshadan tamamlandığını ve eserin bütün olarak tashih edildiğini de görüyoruz.<sup>6</sup> Menâkıb bu yazmanın 1-29 varakları arasındadır. 29-44 varakları arasında ise Âşık Ahmed-i Dîvânî adında bir şahsa ait, tasavvufî ve Kemâl Ümmî’yi öven şiirler mevcuttur.<sup>7</sup> Eser 4 Bâb ve 4 Makale’den müteşekkildir. Ayrıca aralarda keramet ve olayların yer aldığı ve adlandırılmayan başlıklar da vardır.

(1a-12b)Birinci Bâb: Baş kısmı eksik olan eserin baş kısmı aynı zamanda Birinci Bâb’ı teşkil etmelidir. Çünkü 12b’de “İkinci Bâb” başlamaktadır. Burada Kemal Ümmî’nin Bozarmud Dağlarını yurt edindiğini ve toplumdan uzak yaşadığını öğreniyoruz. Bu bölümde dağlarda yer açarak oraları ihya ettiği, yolunu şaşırın Bolu insanını buradan irşad ettiği anlatılıyor. Bir çok sırları burada izhar olmuştur. Boğazdan zikri o icat etmiş bu vesileyle bir çok kişi irşad olmuştur.

Yine bu bölümde O’nun Horasan’dan Anadolu’ya geldiği, Safî Sultan olarak anılan Safiyüddin Ali Erdebili’den el aldığı anlatılıyor. Buna göre o “Oğuz” boyundandır. Öyle birisidir ki Hacı Bayram-ı Velî her gün onun hatırını sorup yüzünü görmeden edemez. Her ne kadar “ümmî” ise de bu bir kusur değildir. Zira Resûlullah da ümmîdir. Ayrıca Kemâl Ümmî’nin Halvetî olduğu da belirtilmektedir (1a-3a/1-54).

Eserde “Bâb” ve “Makâle” başlıklarının dışında isimsiz başlıklar da vardır. Bunlardan biri de “Birinci Bâb”ın içindedir. Burada da Kemâl Ümmî’nin ümmiliğiyle ilgili olarak o zamanın yöre ulemasından Sarı Müderris adında bir kişiyle yaşadığı olay anlatılır(3a-5b/55-119):

Sarı Müderris Akçakavak’lıdır. Bazen da Sazak’ta kalır. Ancak doğru yoldan ayrılmayan, zahir ilimlerde maharetli, bir çok alimi susturmuş olan birisidir. Sufiliğe ise hiç meyli yoktur. “Şeyhin ümmîsi nasıl olurmuş?” diyerek küçük görür. Zahirî ilim sahibi olmayanın batın ilminde maharet sahibi olmasını kabul edemez. Durumu ferasetiyle anlayan şeyh onu yanına davet eder ve ona cevap veremeyeceği birkaç soru sorar. Ardından da ona esas olanın Allah’ı bulmak ve aşkıyla dolmak olduğunu, ilimden

<sup>6</sup> Bu da bu Menâkıb’ın, henüz elimizde olmayan bir başka nüshasının daha var olduğunu gösteriyor.

<sup>7</sup> Bu şiirlerin Menâkıb’la aynı yazmada olması müelliflerinin aynı olma ihtimalini gündeme getirse de her iki müellifin aynı şahıs olmadığı şiirlerinin üslubundan anlaşılmaktadır. Zira, Menâkıb aruzla yazıldığı halde bu şiirlerin hiç birisi aruzla değildir. Üstelik vezinleri de bir çok yerde bozuktur. (Her iki şairin aynı olma ihtimali için bak.S.N. Ergun, Türk Şairleri, c.I, İstanbul 1936, s.302.)

muradın amel olduğunu anlatır. Onun anlattıklarından ikna olan Sarı Müderris özür dileyerek ona teslim olur. Daha sonraları bir çok tasavvufi eserler telif eder ve Kemal Ümmî'nin meddahı olur.

Evvelki Makâle: Birinci Makale olarak alabileceğimiz bu bölümde şair, her şeyhe tabi olunamayacağını, ümmî de olsa ehli hal, yol ve erkân bilen kâmil bir şeyhe tabi olmak gerektiğini anlatır (5b-6b/120-143). Cahil şeyhe bağlanmanın sakıncalarından bahseder. Bununla ilgili olarak Kemâl Ümmî ile oğlu Sinan arasında geçen bir menkıbe anlatılır:

Kemâl Ümmî ümmî olmasına rağmen oğlu ilim tahsil etmiştir. O ise babasını ümmî olduğu için beğenmez ve mürşit olarak, babası da olsa ümmî birisine intisap etmeyeceğini söyler. Ancak babasının telkiniyle Hacca gitmeğe karar verir. Oraya gidinceye kadar bir çok tehlikeler atlatır. Ama her seferinde farkında olmadan babasının himmetiyle kurtulur. Kâbe'ye ulaştığında ise kendisini o badirelerden kurtaranın babası olduğunu; oradaki şahısların şahitliğiyle, her gün beş vakit namazı Kâbe'de kıldığını ve büyük bir veli olduğunu anlar. Babasından özür dileyerek ona tabi olur (6b-11b/143-258).

İkinci Makâle: Meczup kişilerin lâtif mizaçlarını, ilâhi sırlara vakıf olduklarını, aç, susuz, çıplak dolaşmalarını virane yerleri mekan tutmalarını anlatır (11b-12b/259-282).

İkinci Bâb: Kemâl Ümmî'nin Cemâl adındaki meczup ve abdal ve ilahi sırlardan haberler veren oğlunun her an çıplak ve zahirde sarhoş dolaşmasını ve bundan dolayı mahkeme edilip ölümlü cezalandırılmasını anlatır (12b-15b/283-359).

Üçüncü Makâle: Allah dostlarının kabirlerini ziyaretin dervişlerin gönlünü ferahlatıp maksatlarının hasılına vesile olmasını anlatır (15b-17a/360-384).

Üçüncü Bâb: Hacca giden birinin yolunu kaybedip Allah'a yalvarması sonucu Şeyh Ümmî Kemâl'in onu memleketine ulaştırmasını anlatır (17a-19a/385-440).

Dördüncü Makâle: İnsan vücudunda ortaya çıkan hastalıkların iyileşmesinde Allah dostlarının duasının tesirini anlatan bölümdür (19a-20b/441-465).

Dördüncü Bâb: Dönemin Osmanlı padişahının ayağında çıkan amansız bir hastalık dolayısıyla dermanı Kemâl Ümmî'de bulmasını anlatır. Ayrıca burada Kemâl Ümmî'nin çobanlık yaptığı, bunun çobanlık mesleği olduğu, bu arada koyun güderken boğazdan zikri de icad ettiği anlatılır. Öldükten sonra çocuklarını halife bırakmıştır. Çocukları ondan sonra onun tarikatını sürdürmüşler ve bunlara burada "Kemâlliler" denilmektedir (20b-24b/466-564).

İsimsiz başlık: Ezan okunduğunda yani, vaktin evvelinde namaz kılmaya tembellik etmemenin, özellikle sabah namazını erkenden kılmanın sevabının çok olduğu anlatılır. Ancak 24b/571. beyitten sonra iki varak (25. ve 26. vk.) eksiktir. Eksik olan kısımda namazların vaktinde kılınmasının önemi anlatılıp bitirildikten sonra bir başlıktan sonra Kemâl Ümmî ile oğlu Sinân arasındaki bir menkıbenin baş kısmının anlatıldığını anlıyoruz. Buna göre, konu namazların vaktinde kılınmasının fazileti ile ilgilidir. Burada, Kemâl Ümmî kendisine bu konuda itiraz eden oğluna ayağına basmasını söyler. Basınca da ayağını hareket ettirerek onun gayb âlemini, felekleri ve oradaki meleklerin namazları vaktinde kılışlarını seyrettirir. Onun bu kerametine şahit olan oğlu da onun ayaklarını öperek itirazdan vazgeçer (24b-27a/565-581).

İsimsiz başlık: Bolu sancağının Yiğilca adlı beldesinden yüz yaşına gelmiş derviş-meşrep ve mürşidi Kemâl Ümmî gibi yalnız başına dağ tepe gezmeyi geyiklerle konuşmayı seven Kutbeddin Hoca'yı anlatır. Bu arada Kemâl Ümmî'yi anlatmağa

geçer şair; onun ne kadar büyük bir veli olduğundan ve onu ziyaret edenlerin hidayete ve muradına erdiğini; onun kabrini ziyaret edenlerin yirmi binden fazla olduğunu; orada otuz gün riyazet çektiklerini; onun üç halvetinin var olduğunu; bu halveti yerine getirenlerin sonunda onun sırrına vakıf olduklarını; yüzlerinde nikapları olduğunu; bu halde gece gündüz tevhid çektiklerini; dergahını ziyaret eden ve sırrın içine vakıf olan müritlerin Cennetlik olduğunu ve kendisinin onlara şefaate edeceğini anlatır.

Şair bu arada kendi mahlasını da söyleyerek şeyhin sırrından bir miktar ona da nasip olduğunu, bunun şevkiyle gece gündüz onun destanını yazdığını söylemektedir(27a-29b/582-647).

## 2. 2. Eserdeki Şahıslar ve Coğrafi Mekanlar:

Menâkıb'da Kemâl Ümmî ve Bolu ile ilgili bazı şahıs ve coğrafi mekandan bahsedilmektedir.

### 2. 2. 1. Menâkıb'da Geçen Şahıslar:

**1.Sarı Müderris Efendi:** (4a-55-119) Akçakavak ve Sazak civarlarında yaşayan bir âlimdir. Kendisi Hak yoldan şaşmayan birisidir. Zahir ilimlerde ileri seviyededir. Salih bir amele sahip, ancak Kemâl Ümmî'ye karşı biraz mesafelidir; şeyhin ümmîsi nasıl olurmuş deyip onu önemsemez. Zahir ilmene sahip olmayan kişinin tarikatına güvenmemektedir. "Tarikat ehlinin öncelikle zahir ilimlere sahip olması gerekir" diye düşünür. Şeriatsız tarikat tek kanatlı kuşa benzer der. Manen bu durumu hisseden Kemal Ümmî onu mekanına davet eder ve çeşitli sorularla onu imtihan eder. Sorular karşısında cevap veremeyen Sarı Müderris, Şeyhin büyüklüğünü anlar ve onun müridi olur.

Menâkıb'ın 55. beytinin kenarında da "halen Akçakavak'ta metfun" olduğu kayıtlıdır.<sup>8</sup>:

'Ulemâdan Müderris Efendi h?azretleri rah?metullâhi 'aleyh dâyimâ vâk?ıf-ı  
esrâr-ı Zü'l-celâl olan Ümmî Kemâl Sult?âna ümmillîgi cihetinden i'tirâz idüp ba'dehü  
teslîm olup bey'at eyledügi beyânındadır.

55 Bir 'âlim varıdı Akçakavakdan  
O hergiz çıkmaz idi râh-ı jakdan<sup>9</sup>

Sazakda gâhi olurdı o sâkin  
Bilürdi 'ilm-i çâhirden velâkin

Degildi ümmî sûfîye o mâyil  
Yirile hâline olmazdı kâyil

Sülûk itmiş idi şer' ile yola

<sup>8</sup> Kemâl Ümmî'nin zamanında müderrislik yaptığı anlatılan Sarı Müderris'in kabri halen Yeniakçakavak'ta Vakıf Akçakavak mahallesinde bulunmaktadır. (bak.[http://tr.wikipedia.org/wiki/Yeniak%C3%A7akavak,\\_Bolu](http://tr.wikipedia.org/wiki/Yeniak%C3%A7akavak,_Bolu); Mustafa Özdamar, Âşık Ahmed Dîvânî ve Bolu Rehberi, Kırk Kandil Yayınları, İstanbul 2000, s.52).

<sup>9</sup> Bu beytin kenarına, sonradan eksik varakları da tamamlayan başka bir kalem tarafından eklenmiş şu ibare vardır: "Kâlâ oarye-i Aoçaoavao'da medfûndur. arı Müderris dirler. Der-medîne-i Bolı."

- Aña zuhru'l-mevâlî dense n'ola  
'Amel eylerdi 'ilmile müdâmî  
Şerî'atde iderdi ihtimâmı
- 60 Müderris diyü nâmı añılurdı  
Ne 'âlimler yanında yañılurdı
- Salâh-ı hâle gayet mâ'il idi  
Hemân şer'-i şerîfe kâ'il idi
- Dir idi şeyhün ümmîsi 'acebdür  
Ma'ârifden dem urur ne sebebdür
- Şu kişide ki yokdur 'ilm-i zâhir  
Tarikatde o nice ola mâhir
- 3b Kişiye evvelâ lâzım şerî'at  
Şerî'atle ele girür tarikat
- 65 Şerî'at olmaya anda mukarrer  
Tarikat pes nice olur müyesser
- Şerî'at şâh-râh oldu Hudâya  
O yoldan varılurmuş Mustafâya
- Şerî'at bilmeyen merd-i sakîmdür  
Bilen şer'-i şerîfi müstakîmdur
- Hemân ümmî kanadsız<sup>10</sup> kuşa beñzer  
Öter bir köşede baykuşa beñzer
- Uçamaz yüksege yokdur kanadı  
Nic'ola kendüsine i'timâdı
- 70 Nice kat'-ı merâtıp ide ümmî  
Nice râh-ı Hudâya gide ümmî
- Meger kim irişe Hakdan 'inâyet  
Ola fazl-u kemâlinden hidâyet
- Mücerred 'ilmi olmayan kişide  
Nice hâlet ola nice iş ide
- Benüm bunlara yokdur i'tikâdum

---

<sup>10</sup> kanadsız: (metinde) kanadın.

- Bu sözde gâlip olmuşdur ‘inâdum  
‘İlim lâzımdur erbâb-ı tarîka  
Şem ‘siz yol bulunmaz fi ‘l-hakîka
- 75 Diyüp dâyim ederdî i ‘tirâzı  
Degüldî ümmi şeyhe hiç (de) râzî
- O her vakit yanında yâd olun(s)a  
Anı bir medh ider âdem bulunsa
- 4a Ta ‘arruz semtini tutardı fi ‘l-hâl  
Dir idi oâl ile olmao gerek hâl
- İdince dahli ol kân-ı mürüvvet  
‘Azîziñ oldı ma ‘lûmı o sâ ‘at
- Hemân da ‘vet ider ol ‘âlimi şeyh  
Nicedür bile diyü hâlimi şeyh
- 80 İder fevrî aña birkâç su ‘âli  
Cevâba kalmadı lîkin mecâli
- Hakâyıkdan haberler virdi âñâ  
Didi ol ehl-i ‘ilme şimdî saña
- Diyeyin bir söz ammâ ola neptîz  
Kim ola her birisi hâlet-engîz
- Senüñ nedir okımakdan murâduñ  
Ne için ehl-i ‘ilm olmuşdur aduñ
- Nedür mâzî muzârî‘ ism-i fâ ‘il  
Nedür e ‘d-dâl ‘ale ‘l-hayr-i kefâ ‘il
- 85 Neden nahve idersiñ ‘ömrüñi sarf  
Nedir nasb u nedir cedd ü nedir harf
- ‘İlimde olduñısa merd-i kâmil  
Gerekdür olasıñ ‘ilmile ‘âmil  
Ne deñlü cidd ü cehd eylerseñ âñâ  
Mücerred nef ‘i virmez ‘ilm sâña
- Murâd Allâhı bulmakdur bürâder  
Vücûd ‘ışkıla tolmakdur bürâder
- Haoı bulmaga sâ ‘y eyle cihânda

4b90 Bulunmaz gerçi kim ol bir mekânda  
Mu'ayyen bir mekân isbât olunmaz  
Ararsañ gerçi bir yirde bulunmaz

Ve illâ münkesir dillerde Allâh  
Bulunur şübhe yok?dur inşâ'allâh

Baňa pes 'ilm-i zâhirden ne hâsıl  
Ki ben oldum Hudâ-ya şimdi vâsıl

Degilem ben Hudâdan hâli bir ân  
N'ola varısa bende cismile cân

Bakarsam ne yere Hakkı görürem  
Beni sen s?anma bî-hûde yürürem

95 Gice gündüz sözüm olmuş durur Hak?  
Derûnum cümleten tolmış durur Hak?

Benim bâzârım oldu Hakkıla hep  
N'ola yanında olursam mukarreb

İki 'âlemde andan gayrı nem var  
Olursam cân u tenden n'ola bîzâr

Bu sözleri işidince 'azîzden  
Didi lutf it ümîdüñ kesme bizden

Egerçi 'ilm-i zâhir okudum ben  
Velî bu yolda başımı kodum ben

100 Deyüben halvetine vardı pîrûñ  
Düşüp ayagına yalvardı pîrûñ

Yitürüp kendüyi hayretde kaldı  
İdüp teslîm orada bey'at aldı

Ol nice hizmetinde olmadı dür  
Olur Ümmî Kemâlile o meşhûr

5a Kitâbuñ nicesin te'lif idüpdür  
Tasavvuf 'âlemin teşrîf idüpdür

Olup meddâhı Şeyh Ümmî Kemâlûñ  
Didi baňa 'aceb geldi su'âlûñ

105 Neden viremedüm size cevâbı



O dem gayetde çekdüm ıztırâbı  
Hayıflar bu geçen ‘ömre cihânda  
Düşüp kalsam ‘aceb midür yabanda

Enâniyyetden oldu baña bu hâl  
Reh-i takvâda olsam n’ola pâ-mâl

Hicâb oldu baña bu ‘ilm-i zâhir  
Ki ben oldum bugün Hakka mezâhir

Bi’hamdi’llâh sürüp yüz hazretiñe  
Bilüp eksikliğim geldim katuña

110 O demde kim sen itdün baña himmet  
İrışdı Hazret-i Hakdan ‘inâyet

Kerâmet nûrı üstüme saçıldı  
Benim iki gözüm ol dem açıldı

Safâlar eyledi cânım ‘acâyib  
Ki pâye kax’ idüp buldum merâtib

Tecellâ-yı cemâle mazhar olup  
Gönül esrâr-ı ‘irfânla tolup

Ziyâde oldu saña iştiyâkum  
Dün ü gün n’ola artarsa firâkum

115 Deyüp sultâna kendin teslim itdi  
Gam-ı esrâr-ı ‘ışka düşdi gitdi

5b Nice söz kendüsinden söyledi  
Ma’ârif mülketine server idi

Okınur zikr içinde dâsitânı  
İşiden bulur ‘ömr-i câvidânı

Müderris idi lîkin ‘ârif idi  
Nihânî sırr-ı Hakka vâkıf idi

Olam dirseñ bu sırlara haberdâr  
Salavât vir Resûlu’llâha her bâr

**2.Sinan Beg:** Menakıb-nâme'ye göre Kemâl Ümmî'nin üç oğlu vardır.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Kemâl Ümmî'nin üç oğlu olduğuna bahsedilmekte ancak bunlardan ikisinin adları anılmaktadır. Üçüncüsünün ise küçük yaşlarda ölmüş olduğunu tahmin etmekteyiz. (Bak. R. Sarıççek, a.g.e., s.8, 18).

Birinin adından hiç bahsedilmemekle beraber, diğerlerinin adları ise Sinan ve Cemâl olarak geçmektedir.

Bunlardan Sinan, zâhirî ilimlerde üstün bilgisi olan bir zât olup, ümmî olan ve zâhirî ilimleri bilmeyen, babasına intisab etmemektedir. Bir gün, babası ile bu hususta tartışırken, babası kendisine hacca gitmesini, orada hac farızasını yaptıktan sonra Makam-ı İbrahim'de iki rekat namaz kılmasını, namazdan sonra dua esnasında yanında bir ihtiyar adam göreceğini ve bu ihtiyar adamın onun gönlündeki kaygıları temizleyeceğini söyler. Hac için yola çıkan Sinan yolda birçok tehlikeler atlatır, eşkıyaların eline düşer. Fakat bütün bu tehlikelerden, kendisi farkında olmadan babasının eliyle kurtulur. Yaya ve beş parasız bir şekilde yarı yolda kalan Sinan'ı yine babası göz açıp kapayıncaya kadar Hicaz'a alıp götürür. Orada babasının dediklerini yapar ve gerçekten de yanı başında bir ihtiyarı görür. Yüzü peçeli olan bu zat ona "inadı bırakmasını, ilmine güvenmemesini, ümmîliğin Hak'tan uzaklık olmadığını, amelsiz ilmin faydasızlığını, Mevlâ'yı bulmak için zühd ve takvânın gerekliliğini, bütün bunlar için ise bir mürşide teslim olmak gerektiğini" söyler. Sinan, ihtiyar zatın, yüzündeki örtüyü açmasıyla babası olduğunu görerek hatasını anlar. Bu ve buna benzer nasihatlarla ikna olan Sinan babasına inanır ve ona mürid olur(6b-11b/144-258).

7a145 Bir oğlı var idi anuñ hemânâ  
Kemâl ü ma‘rifet virmişdi Mevlâ

Kul olmuşdı aña erbâb-ı ‘irfân  
Fazîletde bulunmaz idi akrân

Acîb tahsîl-i ‘ilm itmiş idi ol  
Arardı bag-ı ‘irfâna velî yol

Okumakda yogıdı hiç nazîri  
Cihânuñ halkı olmuşdı esîri

Sinân olmuşdı nâm-ı pâki anuñ  
Ol idi nûr-ı çeşmi evlîyânuñ

150 Ma‘ârifde tamâm olmuşdı kâmil  
Olurdu dâ‘imâ ‘ilmiyle ‘âmil

Bu da ümmîsini şeyhün yererdi  
Hemân bir mürşîd-i kâmil arardı

Dir idi kutb-ı ‘âlem olsa ümmî  
Ricâlü’ llâh makâmın bulsa ümmî

Degüldür ol kişi yanında makbûl  
İrerse başı göge olmazam kul

Ben aña etmezem teslîm kat‘â  
Meşâyıh dimesünler aña hâşâ

- 155 Belî dimem babam olursa dahı  
Takarrub hâlini bulursa dahı  
  
Kulaguma komam sözini hergiz  
Dilemen görmege yüzini hergiz
- 7b Diyüp düşmiş idi inkâra dâ'im  
Sözi gelmez idi kalbe mülâyim  
  
Muhassal tutmayup Ümmî Kemâlî  
Dir idi var bu nekre özge hâli  
  
Babasını hesâba katmaz idi  
Cevâbıyla hiç anuñ yatmaz idi
- 160 Virirdi 'ilm-i zâhirden cevâbı  
Hemân murşid idinmişdi kitâbı  
  
Dedi bir gün babasına Efendi  
Cihân halkı senüñ hâlün begendi  
  
Beni sen eyler idün şimdi irşâd  
Olurdum ben dahı emrüre münkâd  
  
Velîkin 'ilm-i zâhirden bilgür yok  
Benüm bu yolda zîrâ müşkilüm çok  
  
Didi Ümmî Kemâl Sultân orada  
Ogul sen dahı irersür murâda
- 165 Benim sözümden olsar n'ola âgâh  
Olur saña müyesser Ka'betu'llâh  
  
N'ola bu yolda itser ihtimâmı  
Tavâfeyleseñ Beytü'l-karâmı  
  
Mukarrerdür bu yola sen giderser  
Safâdan Merveyecak sa'y iderser  
  
Halîlu'llâh makâmına varınca  
Niyâz idüp Hudâya yalvarınca
- 8a Namâzı kılup anda iki rek'at  
Selâm virüp du'â eyledügür vaot
- 170 Yanurda göresür bir pîr oturur  
Gönül kaygusın ol senden götürür

Odur râz-ı derûnuñdan haberdâr  
Saña keşf ola andan nice esrâr

Yüri git bu yola Allah oñara  
Murâdur hâsıl ola vara vara

Babasından olunca böyle himmet  
Bu yola cân-ı dilden etti niyyet

İşidince bu sözleri hemâna  
Deñizden gitmek evlâ geldi aña

175 İdüp ‘azm-i tavâf-ı Ka‘betu’llah  
O demde bir gemiye girdi nâ-gâh

Hevâ gâyet mülâyim olmuş idi  
Geminür içi âdem tolmuş idi

Döner deryâ muhâlif yeller eser  
Talazlar her yaradan anı basar

O bahr-i bî-girân kaynadı çoşdı  
Gemi nâ-gâh o dem karaya düşdi

Helâk olup kimi kurtardı cânı  
Kimi deryâya düşdi virdi cânı

180 Sinân Begüm dahı varmışdı garka  
Babası Hızır irişüp oldu arka

8b Halâs olunca girdâb-ı belâdan  
İrişdi himmet ol dem evliyâdan

Görince şol zamân lutf-ı Hudâyı  
Gönüldi eyledi hamd ü senâyı

Karadan her birisi girdi yola  
Velî bilmezleridi hâl n’ola

Çekerler idi her birisi zahmet  
Ne zahmet belki biñ dürlü meşakkat

185 Yürürken her biri yollarda kaldı  
Kimi menzilleri mihnetle aldı

Beriyyede bir alay kimse nâ-çâr  
Sinân Begüm ile oldu giriftâr

- Tutıldı kaldı ya'ni kıl bir aga  
O vahşî kuş gibi düşdi dûzâg
- Hudâya eyleyüp cândan tevekkül  
İderdi bu işe sabr u tahammül
- Gice yatup uyımaz idi bir an  
Ki zîrâ meskeni olmuşdı zindân
- 190 Za'if olup teni gamdan çökerdi  
İki gözleri kanlu yaş dökerdi
- Görür bunlardan envâ'î 'azâbı  
Çeker cânı ziyâde ıztırâbı
- Sinân Beg gördi kurtılmaga çâre  
Bulunmaz tutdı yüz Perverdigâra
- 9a Didi kim baña lutf eyle İlâhî  
Biliyorum bendeññ çokdur günahı
- Babama yogıdı hiç i'tikâdum  
Beni bu derde ugratdı 'inâdum
- 195 Ben aña hiç teslîm etmez idüm  
Anun kat'a sözün işitmez idüm
- Begenmezdüm kimesnenür sözünü  
Dilemezdüm görem halkur yüzünü
- Babama hergiz indirmez idüm baş  
K?aşugundan ilür yemez idüm aş
- O mihnettür benim çektüklerim hep  
Baña bu yolda ihsân eyle yâ Rab
- Ki şimdi bilmişem mikdârımı ben  
Göge çıkardum âh u zârımı ben
- 200 Diyüben ağlar idi zârı zârı  
Felek olmadı amma pâyidârı
- Çeker idi gam u derdi ziyâde  
Ne güç görürdi bu dâr-ı fenâda
- Gice gündüz iderdi âh u efgân  
Elemden hâlî olmazdı o sultân

Muhassal gör aña âhir n'iderler  
Elini ayagını bend iderler

Didiler saña dâhı n'eyleriz biz  
.....<sup>12</sup>  
.....

205 Çekerüz şimdi iki gözüne mil

9b Gözüñ dünyâyı hergiz görmez ola  
Kalur iseñ bizümle bunda n'ola

Halâsa çâre kat'â idemez süñ  
Çıkup âhir bu yirden gidemez süñ

Bu sözleri işidince didüm vay  
Hemân aglamış oldum anda hay hay

Babam ol vakti baña Hızır irişdi  
Ki bunlar birbirine girişdi

210 Baña nâ-gâh kudretten gelüp el  
Didiler kim gözüñi yum beri gel

Göresür nice ola kudretu'llâh  
İderser âh u nâle gerçi her gâh

Sanasun yire gökden âteş indi  
Cihânur içi gûyâ oda yandı

Atıldı yıldırım şimşek şakıldı  
Bu 'âlem hemân oda yandı yak?ıldı

Karanlık giceler oldu ziyâde  
San öldüm hışm erişdi kavm-i 'Âde

215 Yagardı karıla yagmur 'acâyip  
Bu yılduzlar gözümde oldu gâyip

Olup mahşer tamâm kopdı kıyâmet  
Belürdi buncılayın bir 'alâmet

Biri birine girdi kıl yaraklar  
Bağîler san birbirin yaraklar

---

<sup>12</sup> 205.beyitin 2.mısrası il 206.beyitin 1.mısrası yazılmamış.

- Beni ol demde kaptılar hemâna  
Ne lutfeyler baña gör kim o Mevlâ
- 10a Beni fevrî bıraktılar Hicâza  
Kimesne vâkıf olmadı bu râza
- 220 Ezelden Ka‘betu’llâh idi kasdum  
Ayagumı bi’hamdi’llâh ki basdum
- Hulûsu kalbile idüp tavâfi  
Tamâm-ı cürme itdüm i’tirâfi
- Ziyâret idüp İbrâhim makâmın  
Ziyâde itdüm anuñ ihtirâmın
- İki rek‘at namâz kıldum orada  
Selâm virüp didüm şimdi murâda
- Beni Yâ Rabbi irgürseñ n’ola sen  
Bu yollarda ne mihnet çekmişem ben
- 225 Beni bir pîre lutf it vâsıl eyle  
Murâdum her ne ise hâsıl eyle
- Bu sözi didüm el yüzüme sürdüm  
Yanumda oturur bir pîri gördüm
- Elin bûs eyleyüp didüm ‘azîzüm  
Recâmuz sizden oldur şimdi bizüm
- Benim feryâdumı n’ola işitseñ  
Baña cân u gönülden himmet itseñ
- Ola kim derdüme bir çâre ola  
Girem ihsânuñıla ben de yola
- 230 Didi pîr aña terk eyle ‘inâdı  
Tarikat ehline kıl i’timâdı
- Gözetme zâhirini anlaruñ sen  
Göre bâtınları nic’oldı âhsen
- 10b Neden gördüğü(ri) ümmî sanursıñ  
Tayanur ‘ilmüre ne aldanursıñ
- Murâduñ ‘ilm-i zâhirden Hudâ mı  
Ya ‘ilmi olmayan Hakdan cüdâ mı

- Kişiye gerçi kim ‘ilm enfa‘ oldı  
‘Âmel olmayıcak lâ-yenfa‘ oldı
- 235 Kim aña zühd ü takvâ lâzım olur  
Bu hâliyle varur Mevlâyı bulur
- Eger sen bu sözi itdünse tefhîm  
Gerekdür murşide elbetde teslîm
- Buyurdı buña beñzer nice sözler  
Velî yâş akıdurdı iki gözler
- Sözinde âşinâ zann itdi anı  
Tokınur idi kalbe nâ-gehânî
- Yüzinde varıdı pîrûñ nikâbı  
Görenler çekmesün diyü hicâbı
- 240 Hemânâ burka ‘ın ref‘ itdi ol dem  
Göñül endîşesin def‘ itdi ol dem
- Sinân Beg gördi babasını bildi  
Didi derde yine bu çâre kıldı
- Elin öpüp ayagına sürer yüz  
Görür teslîm olur andan güler yüz
- Babasını bilür ol nice erdür  
Hudâ yanında nice mu‘teberdür
- Du‘âsını alup bulur rizâsın  
Görür dâyim nicedür muktezâsın
- 11a245 Sorarlar Ka‘benüñ huddâmı aña  
Neden bu pîrûñ oldı meyli saña
- Nedendür birbiriñüze mahabbet  
Teşevvuk ‘arz idersiz bu ne hikmet
- Sinân Beg didi babamuz bu kişi  
Bunuñ vardur Hudâya lâyıık işi
- Didiler elli yıldan var ziyâde  
Kılur biş vakti bu kişi burada
- jaremde biz nice yıldur tururuz  
Bu kişiyi buracıkda görürüz



250 Bilün Ümmî Kemâli nice erdür  
Nice şâhân-ı dehre tâc-ı serdür  
Kılurmuş Ka'bede biş vakt namâzı  
Velîler içre bulmuş imtiyâzı

Ricâlu'llâha bu hâl çok degildir  
Ki bunlarda vilâyet yok degildir

Bir anda devr iderler bu cihânı  
Revâdur itseler tayy-i mekânı

Egerçi ma'nîde ümmî idi ol  
Velîler içre olmuş idi makbûl

255 El uzatmış cihâna vardur anca  
Bu tak-ı 'arşa salmış idi nice

Veliiyyü'llâh budur sâhib-kerâmet  
Budur sırr-ı Hudâ şâh-ı vilâyet

Emîn-i genc-i Rahmândur bu sultân  
Karîn-i nûr-ı îmândur bu sultân

11b Velîlerden olam dirseñ bürâder  
Salavât vir Resûlu'llâha ekser

**3. Cemâl:** Yine Menakıb-nâme'ye göre, Kemâl Ümmî'nin Cemal adında divâneye benzer, meczub-ı ilâhî, ancak, kemâl sahibi bir oğlu daha vardır. Başı açık, yalın ayak, üzerinde yırtık bir elbise, yarı aç yarı tok gezmekte, elindeki bir su kabağından mütemadiyen, güya ilahî aşk şarabı içmekte, daima mest ve sarhoş halde kendi kendine mecâzi deyişlerde bulunmaktadır. Kabağa hiç şarap eklenmediği halde hiç bitmemesi onun kerametine hamledilmektedir. Bu arada, gezdiği yerlerdeki insanların, şehir ileri gelenlerinin ve hükümet adamlarının gidişatlarını ve içgüdülerini açıklayıcı sözlerde de bulunur. Ancak, şehrin ileri gelenleri icraatlarının ve içgüdülerinin kötü taraflarının şurada burada açığa çıkarılıp etrafa duyurulmasının, menfaatlarına dokunduğunu düşünerek ondan kurtulmak için planlar kurarlar. Bir iftirayla ve oldu bittiyle Cemal'in öldürtülmesini sağlarlar.

Oğlunun öldürtülmesi olayı, Kemâl Ümmî'yi çok etkiler, ancak bu olayın şeriatın zahirini kurtarmak düşüncesiyle yapılmış olması, onu teselli eder. O, oğlunun, sırrının faş olmaması, şeriatın da muhafazası için kendisini feda ettiğini düşünür (11b-15b/284-358).

Cihânda varıdı üç oğlı anuñ  
Sürûr-ı kalbi idi evliyânuñ

12a285 Mübârek nâmı birinüñ Cemâldür  
O da hâl ehli bir sâhib-kemâldür

- Gören sanur anı dîvâne idi  
Yıkılmış hâtırı virâne idi
- Tamâm cezb 'âlemine düşmüş idi  
Cihân halkı başına üşmüş idi
- Gezerdi mest olup dünyâyı her bâr  
Velî keşf eyleridi râz-ı esrâr
- Cihâmı keşf iderdi lâ'ubâli  
Fenâ vâdîsine düşmüşdi hâli
- 290 Sözi olmuş idi remz u işârât  
O kişide var idi özge hâlât
- Olup 'âşıkların mest-i müdâmı  
Ezel meyhânesi olmuş makâmı
- Tek ü تنها gezerdi her diyârı  
Yogıdı halk içinde i'tibârı
- Kimesne bilmez idi anda ne var  
Ve likin sırdan olmuşıdı haberdâr<sup>13</sup>
- Geyer idi o pâre pâre câme  
S?ârınmaga bulmazdı 'imâme
- 295 Elin çekmiş idi dünyâdan el-Hak  
N'ola olur ise fânî-i mutlak?
- Yürürdi başı kaba yalın ayak  
O kendin hâke mânend eylemiş çak
- Eline akça virser almaz idi  
Cihâmı kirpügine salmaz idi
- 12b Ayak bağı diyü gülzârı bâğı  
Koyup hem-dem idindi bir oabacı
- Yanında eksik olmazıdı hergiz  
Hemân anuñla kalmışdı yalıñuz
- 300 Kabakdan dâyim içerdi şarâbı  
Ciger biryânı olmuşıdı kebâbı

---

<sup>13</sup> Vezinde fazlalık var.

- Kâbaguñ bâdesin şol dem ide nüş  
İçinde nesne kâlmayup ola boş
- T?olardı yine kendüden o sâ‘at  
İçüp bu olur idi her zamân mest
- Gice gündüz içerdi ol kabakdan  
N’ola fark etmese karayı akdan  
Kabakdan bâde’i turmaz içerdi  
Bu keyfiyyet ile ‘ömri geçerde
- 305 Kabaga bâde gerçi konmaz idi  
Ne hikmetdür yine boşanmaz idi
- Müdâm eksik degildi bâde andan  
Safâ olurdu ol rûh-ı revândan
- Bu ahvâli tuyar nice mevâlî  
Sunarlar pâdişâha ‘arz-ı hâlî
- Didiler aña bir âdem salıñuz  
Bu ahvâlün cevâbını alıñuz
- Ne kişidür anı biz de görelim  
Bu ef‘âli n’içün ider soralım
- 310 Kabaguñ bilelim keyfiyyetini  
Ne imiş ol kişinün niyyetini
- 14a Bu sözi işidir bir nice âdem  
Varurlar idüp ikdâmı hemân dem
- Götürdiler anı dîvâne geldi  
Kızarmış gözleri mestâne geldi
- Görürler sözi olmışıdı esrâr  
Derûnı toptolu tolmışıdı esrâr
- Ma‘ârifden haberler virdi ol dem  
İşidüp kaldı hayretde çoğ âdem
- 315 Bile idi kabak dahı yanında  
Anuñ keyfi yir eylerdi cânında
- Değil bir vechile hâlî kabâğı  
Boşanur yine tolardı bayagı

Bu hâliyle olup mest-i müdâm ol  
Harâbâta düşüp olmuş tamâm ol

Kabaguñ gavrına iremediler  
Cevâbı buña hiç viremediler

Didiler kim budur ef'âl-i münker  
İder bu kâle ehl-i şer'î muztar

320 Bunuñ yok şer'îde kat'â cevâzı  
Hakîkatde buña dirler mecâzî

Bu bâtl iş degildir muktezâmuz  
Bu işe yok durur kat'â rızâmuz

Ki bu kişi içer dâyim şarâbı  
Kıyâmetde n'îçün yok ıztırâbı

Bunuñ hakkından elbetde gelirsün  
Vücûdı yañlış olmuşdur çalinsun

14b Deyince kıydılar hayfâ o şâha  
Uçup cân gitdi dergâh-ı İlâha

325 Aña ervâh cümle oarşu geldi  
Melekler cânı i'zâz ile aldı

İletdiler varup Dârus-selâma  
Safâyıla irer 'âlî makâma

Aña acımadık bir kimse yokdur  
Fenâ dünyada böyle hâl çokdur

Cihânuñ böyledür hâli bürâder  
Senü kem diyeni aldar mukarrer

Kimesneye hiç itmez merhamet ol  
Aña bî-'akl olan varur olur kul

330 Diyüp ol gün ider çok kimse âhı  
Husûsâ kim cihânuñ pâdişâhı

Görür bir gice seyrinde o sultân  
İder Ümmî Kemâl oğlıçun efgân

Yanup yakılması varıdı gâyet  
Derûnında ziyâdeydi harâret

- Didi şâha Cemâlim kânı n'itdün  
Di söyle neyledün sen anı n'itdün
- Haber virseñ n'ola baña Cemâlim  
Ne itmişdür ola saña Cemâlim
- 335 Vücûdını n' için anuñ yog itdün  
Cefâyı gerçi kim baña çoğ itdün
- Deyince kalkup ayag üzre turdı  
O şâhuñ yüzine bir sille urdı
- 15a Belirledi o dem şâh-ı cihân-dâr  
Uyandı uykusından ayıldı zâr
- Didi yâ Rabbi bu işi 'acebdür'<sup>14</sup>  
Ne etdüm etmeme yâ ne sebebdür
- Elümle girmişem kendü kanuma  
Nice kıydum ola tatlu cânuma
- 340 Döşege düşdi yatup kaldı ol şâh  
Tapancanuñ yiri kârardı nâ-gâh
- O derde bulmadı gitdi 'ilâcı  
Kim oldu günbegün alçak mizâcı
- Olup muhtel ten-i bâkî üzülde  
Mübârek iki gözleri süzülde
- Nidâ-yı irci'î işitdi cânı  
Varup Uçmagı mesken itdi cânı
- N'ola rûhına Hak-rahmet iderse  
Mezârın gülşen-i cennet iderse
- 345 Dime şâha n' için etdi bu işi  
Kıyar mı kendü öz cânına kişi
- Aña lâzım idi tabi'yyet-i şer'  
N'ola öldürse anı gayret-i şer'
- Şerî'at muktezâsınca yürürdi  
Hemân Hakkuñ rızâsınca yürürdi

<sup>14</sup> Vezin eksik.

Bu sır ‘âlemde olmasun deyü fâş  
Şerî’atde n’ola virür ise baş

Kemâl Beg dime n’içün anı urdı  
Bu işi şâha lâyıık nice gördi

15b350 Nic’itsün oğlıdur cân re’sidür  
Derûn-ı sînesinüñ yâresidür

İki gözlerinüñ düşen çerâğı  
Söyünüp Cennet olmışdur turagı

Kabakda dime sakın bâde n’eyler  
Der-i meyhânede âzâde n’eyler

Dime aña n’içün içdi şarâbı  
İderdi def’ anuñla ıztırâbı

Anuñ içdüğini bâde sanursıñ  
Ya her dervîşi âzâde sanursıñ

355 Şarâbı bâde-i vahdetdür anuñ  
Makâmı kûşe-i Cennetdür anuñ

Dime divâne ol gerçekden erdür  
Hudâ yanında gayet mu‘teberdür

Anı Hak eylemiş sultân-ı meczûp  
Anuñ nice ola ef’âli ma‘yûb

Anuñ dahı geçidi bundan oldı  
Buradan Cennet-i a’lâyı buldı

**4. Kemâlliler:** Kemal Ümmî’den sonra tarikatını oğulları sürdürür. Bunlara, babalarına istinaden Kemâlliler denilmiştir.

Benim oğlanlarım yiter yerimde  
Ki sevdâ-yı hilâfet yok serimde

560 Deyüp seccâdesine o Sultân  
Koyup oğlanların gitdi kemâ-kân

Bular da xurmayup irşâd iderler  
Babaları xarîoına giderler

Bularuñ yolları erkâmı budur  
Sülûk-ı vakdetüñ seyrâmı budur

Kemâlli dinse bu cumhûra kaodur  
Cemâlü'llâha bunlar müstekaodur

24b Olam dirseñ Kemâllilerden iy yâr  
Salavât vir Resûlü'llaha her bâr

**5. Zamanın Padişahı:** Yine, Âşık Ahmed'e ait Menakıb-nâme'de geçen, aynı zamanda Kemâl Ümmî'nin tekkesinin ve makamının olduğu Bolu'nun Sazak nahiyesine bağlı Tekke köyünde de bir versiyonu anlatılan bir menkıbe vardır: Bu menkıbeye göre Kemâl Ümmî her türlü derde ilaç bulabiliyormuş ve nefesi her hastalığa deva imiş. Bu şöreti zamanın padişahının<sup>15</sup> sarayına kadar yayılmış. Padişah da o sıralarda ayağında ortaya çıkan bir hastalıktan muzdaripmiş ve derdine hiç bir hekim ilaç bulamamış. Nihayet Kemâl Ümmî'yi salık vermişler. Padişah da Bolu'ya bir Tatar göndererek onu sarayına getirmelerini emretmiş. Tatar Bolu'ya gelmiş ve şeyh efendiyi bularak padişah'ın emrini söylemiş. Kemâl Ümmî "Padişah kim ki, ben onun ayağına varayım. Derdi olan dermanını arar. Yürü var efendine öyle söyle!" demiş ve Tatarı geri göndermiş. Saraya dönen Tatar vakayı anlatmış. Bu durum karşısında yaptığından utanan padişah hemen ağlayarak, oraya doğru yola çıkmış. Şeyh padişahı iyi karşılamış ve hastalığının, hatta padişahın bile bilmediği başka hastalıkların da geçmesi için dualarla beraber çeşitli nasihatlar da etmiş. Bunun üzerine padişah, köyü ona vakıf olarak bağışlamak istemişse de Kemâl Ümmî bunu kabul etmemiş.<sup>16</sup>

Tekkeye gelen kafile orada çadırlarını kurmuş. Kemâl Ümmî ile padişah halvet olmuşlar ve bir hayli sohbette bulunmuşlar. Şeyh padişahın şirpençesine ilaç yapmış ve nefes etmiş Allah'ın inayetiyle hastalık iyileşmiş. Bir kaç gün sonra Orhan yerine dönmüş, Kemâl Ümmî de inzivasına çekilmiş.

Yazılı versiyonda payitahtın İstanbul gösterilmesi tarihi gerçeklere uygundur. Ancak, sözlü versiyonda geçen padişahın Sultan Orhan olması ise tarihi gerçeklere aykırıdır. Bu padişah, olsa olsa bu dönemin padişahı Sultan Murad (1326-1389) olabilir.<sup>17</sup>

Dördüncü bâb: Âl-i 'Osmân Hazretlerinden pâ-y-i tahta pâdişâh-ı devrân olan bu şâhuñ ayagına bir maraz 'âriz olub hiçbir vechle çâre bulunmayup 'âk?ibet sult?ân-ı nek(!)-hisâl ü pâdişâh-ı gerdûn-misâlûñ derdi(ine) Hazreti Şeyh Ümmî Kemâl kaddera'llâhu meroadehûya varup dermân bulduğı beyânındadır.

Yine saña kerâmât-ı ricâlî  
Diyeyin nicedür Ümmî Kemâlî

<sup>15</sup> Bu padişah sözlü versiyonda Sultan Orhan olarak belirtilmiştir. Menâkıb'da ise padişahın kim olduğu belirtilmemektedir. Ancak, bir beyitte "Sitanbul pâ-y-i tahtı idi anuñ" (20b-) mısraı o sultanın Sultan Orhan olmadığını göstermektedir.

<sup>16</sup> Bu menkıbenin Tekke köyündeki sözlü versiyonunda ise, padişahın Sultan Orhan olduğunu görüyoruz. Ayrıca bazı farklı unsurların da bu versiyonda olduğunu görüyoruz. (Daha fazla bilgi için bakınız: Ramazan Sarıçipek, a.g.e., s. 9).

<sup>17</sup> Ali Vahit bu konuda "Bolu Sal-nâmesi Sultan Murad'ın Bolu'ya geldiği zaman Kemâl Ümmî'yi ziyaret ettiğini yazmaktadır. Halkın dilinde dolaşan, 'Orhan'ın ziyâreti' keyfiyetinin nereden çıktığı da tetkike değer." demektedir (Ali Vâhit; "Kemâl Ümmî Hakkında", Halk Bilgisi Haberleri, Yıl.3, No:30 (15 İkinci Teşrin

- Zamânında anuñ Şâh-ı Sitânbûl  
Boli semtine düşürdi meger yol
- Kılıcıyla açardı her diyârı  
Ricâlü'l-gayb olmuş idi yârı
- 470 Añılmış nâmı Şâh-ı Gâzî idi  
Bahâdır erlerüñ mümtâzı idi  
Sitânbûl pâyitahtı idi anuñ  
Nazîri gelmez ol şâh-ı cihânuñ
- Velî bir derde olmuşdı giriftâr  
Çekerdi zahmet ol devletlü hünkâr
- Ziyâde bî-huzûr olurdı anda  
Cihâni ko bezerdi belki cândan
- 21a Gice gündüz gam u mihnet çekerdi  
Uyımayup tamâm zahmet çekerdi
- Nice ideceğini bilmez idi  
O derde kimse çâre olmaz idi
- 475 Ayagında idi ekser o 'illet  
İderdi her kim anı görse nefret
- Anı sanma safâ vü demde idi  
O zahmetden ser-â-pâ gamda idi
- Didiler bunda vardur şimdi bir pîr  
Du'âsın al yüri dergâhına ir
- 'Acâyib müstecâbü'd-du'âdur  
Hudâ yanında sözi oldı makbûl
- Varursañ anda bulursıñ şifâyı  
Salavâtıla şâd it Mustafayı
- 480 Ola kim işüñi Allâh oñara  
Bulasın derdüre şâyed ki çâre
- Bu sözi işidince şâh-ı 'âlem  
O dem gönderdi aña nice âdem
- Getürüñ didi ol pîri varuñuz  
Buraya gelsün aña yalvaruñuz



Benim aña selâmım idüñ irsâl  
Diy'ñüz elbetde gelsün ol be-her-hâl

Varınca pîri da'vet eylediler  
Sözini şâh-ı dehrüñ söylediler

485 İşidince bu sözleri o sultân  
Buyurdılar cevâbın virüp ol ân  
21b Didi kim biz aña varmak ne hâcet  
Buraya gelsün ol sahib-sa'âdet

Anuñ var bize külli ihtiyâcı  
O bizden derdine umar 'ilâcı

Benim bir hâcetim yok her giz andan  
Ki ben el çekmişem kevn ü mekândan

Benim yanumda var anuñ recâsı  
Bu kapu olsa n'ola ilticâsı

490 Gelür ise buraya ol revâdur  
Oñulmaz derde zîrâ mübtelâdur

N'ola dertlü gelür ise tabîbe  
Dimezler buña ef'âl-i 'acîbe

Tabîb olan varur mı ehli derde  
Revâ görmez anı kimse bu yerde

Varan âdemler ol şâha cevâbı  
Deyince çekdi gâyet ıztırâbı

Hicâbından gireyazdı yere ol  
Degil tedbîrimiz 'âlemde maktûl

495 Yerüdedür dediyse her ne sözi  
Sürerseñ n'ola ayagina yüzi

Deyüp ol pîre 'azm itdi hemândem  
Du'âsın ala ya'nî Şâh-ı ekrem

Aşardı gerçi turmaz tağı taşı  
Akıdurdı gözinden kanlu yaşı

Bozârmuduñ o karlı tagınaçak  
Akarsulu güzel yaylagınaçak

- 22a Çıkınca buldılar ol pîri anda  
Oturur gördiler Taşkaynadanda
- 500 Görince pâdişâh anı orada  
Dedi lutf it beni irgür murâda
- Saňa gâyet benim bir minnetim var  
Ayagumda oñulmaz ‘illetim var  
Du‘âyıla o şâyed gide benden  
Recâmuz bu olupdur şimdi senden
- ‘Azîz oñulmasına himmet itdi  
Safâ-yı hâtırıla himmet itdi
- Meger bir kaç yirinde zahmet anuñ  
Ezelden varımış şâh-ı cihânuñ
- 505 Didi bir bir bu gitsün bu da gitsün  
Oñulsun zahmetüñüñ başı bitsün  
Velî bir ikisi tursun yirinde  
Belâ olmasa insânuñ serinde
- Unudur Hakkı dirler ey karındaş  
Belâdan hâlî olmamak gerek baş
- Belâya şol dem ola müptelâ dil  
Olur imiş Hudâya âşinâ dil
- Vücûdı âdemüñ olmasa hasta  
‘Uzuvdan olsa biri şikeste
- 510 O kişi Hazret-i Hakkı unudur  
Fenâ dünyâda câna korku budur
- Göregel derde düşen mübtelâyı  
Nice varur bulur dârü’ş-şifâyı
- 22b Olurısa velî bir derd anda  
Karâr idemez aslâ bir mekânda
- Dilinden hergiz anuñ gitmez Allâh  
Derûn-ı dilden âh eyler o her gâh
- Saňa bir söz direm ey şâhı ‘âlem  
Bugün fermânuña tâb‘idür âdem

- 515 Cihânuñ gerçi sensin pâdişâhı  
Hudâdur pâdişâhlar pâdişâhı
- Unutma sen anı dâyim añadur  
İle zulm itme şâhum hep sañadur
- Saña bu pâdişâhlığı o virdi  
Ki zîrâ Şâh-ı kevineyi severdi
- Anuñ ümmetine itme cefâyı  
Severseñ ol Muhammed Mustafâyı
- ‘Adâlet eyle dâim ey cihândâr  
Dir iseñ saña kabrûñ olmaya dar
- 520 Tecessüs eyleriseñ n’ola hâlûñ  
Olur pâ-mâl olan mâl ü menâlûñ
- Viresiñ ‘âkıbet bu cân-ı pâki  
Vücûduñ mesken ide zîr-i hâki
- Saña bu pâdişâhlık bâkî kalmaz  
Dime bu cânı viren girü almaz
- N’ola ahvâlûñ eylerseñ tefekkür  
Vücûduñla sakın itme tefahhur
- Gice gündüz Hudâya eyle kulluk  
Yaraşmaz kullara ide fuzulluk
- 23a525 Deyüp başladı ol demde du‘âya  
Seni ismarladum yüri Hudâya
- Ola yardımcıñız Mevlâ her işte  
Hevâdârûñ ola her bir ferişte
- Olup makbûl-i Rabb’ül ‘âleminüñ  
Erenler her zamân ola mu‘înuñ
- Şeh-i ‘âlem işidince bu pendî  
Ziyâde hazz idüp gâyet begendi
- Orada vakf idem didi nice kûy  
Dedi Ümmî Kemâl ahvâlümü tuy
- 530 Baña dünyâda bir nesne gerekmez  
Cihânuñ yükin ‘âkıl kişi çekmez

Baňa ancak Hudâdur lâzım olan  
Kim anı yokluğla buldı bulan

Derûnum ‘ışk-ı Hakoıla toludur  
Beni adam sanup dime uludur

Muhakkar bir gedâyam Hak katında  
Bilinür ‘âli-kadr alçak katında  
Bunuñ gibi nice söz didi şâha  
Vedâ‘ idüp oradan girdi râha

**6. Kutbü’-d-dîn Hoca:** O dönemde Bolu sancağının bir karyesi olan ancak günümüzde Düzce’ye bağlanan Yığılca adlı yerleşim yerinden olan Kemâl Ümmî’nin müritlerinden yüz yaşlarında derviş-meşrep, geyiklerle dost olmuş, insanlardan kaçan ve tek başına yaşayan bir kişidir. Gece gündüz namaz kılıp salih amel işler.

Bolu sancagında Yıgluca nâm karyede sâkin dervîş-meşreb ‘âli-kevkeb Kutbü’-d-dîn Hâce dirler bir ‘azizüñ beyânındadır.

Husûsan bir kişi var idi anuñ  
Tamâm dervîşi idi evliyânüñ

27b Olupdur nâmı Kutbü’ddin Hâce  
Ol idi Hak katında kadri yüce

Tamâm varmış idi yüz yaşına ol  
Tarîkuñ çıkmış idi başına ol

585 Veliyyü kutb-ı devrân olsa n’ola  
Hudâ dergâhına yol bulsa n’ola

Salâh ehli idi gâyet o sultân  
Namâz kılmakdı işi güci heran

Namâzı gice ve gündüz kılurdu  
Sevâbını anuñ zîrâ bilürdi

Namâzdur ‘arş-ı a’lâya vesîle  
Namâzdur kurbu Mevlâya vesîle

Deyüp bu da namâzı kılup er (er)  
Dir idi böyledür vakt-i mukarrer

590 Bunuñ da ‘âdeti olmışdı her dem  
Salâti subhı kılurdu mukaddem

Bu da Ümmî Kemâlüñ dervîşidür  
Du‘âsı müstecâb olmuş kişidür

Geyiceklerle ülfet itmiş idi  
O sultânıñ yolınca gitmiş idi

Felege tağı virmez idi hergiz  
Gezerdi kanda giderse yalnızız

Kaçardı kimseye görünmez idi  
Düşüp il ardına sürünmez idi

595 Velîlerden bu da bir hoca idi  
Ziyâde yaş(1) sürmüş koca idi

28a İde rûhına rahmet Hak Ta'âlâ  
Makâmı Cennet-i Firdevs ola

## 2.2. Menâkıb'da Mekânlar:

**1.Aladağ<sup>18</sup> ve Bozarmud Dağları:** 1-Kemâl Ümmî'nin Bolu'dayken sürekli gezip dolaştığı mekanlardır. Şehirde lezzet almayan Kemal Ümmî Aladağ ve Bozarmud dağlarını kendisine mekan seçmiş, aşk derdine çareyi orada bulmuştur. Öylesine dağda gezerdi ki insanlar onun yüzünü görmeğe hasret kalırdı. Dağda gezerken çöl gibi ağaçsız olan bu yerleri ağaçlarla ihya ederdi.

1a1 Gezerdi tağı şehre gelmez idi  
Şehirden lezzet aslâ almaz idi

Naçargâhı Alatağ olmuş idi  
O derd-i 'ışkı anda bulmuş idi

Yiri olmuş idi kûh u pâyân  
Yüzün görmeğe müştâk idi insân

Bozarmud tagların itmişti me'vâ  
Âçup ol yirleri eylerdi ihyâ

5 Ânuñ deştîlerini aşlar idi  
Döner bir yire girü başlar idi

Kerâmet nûrın anda saçmışıdı  
Anı görseñ ne yerler açmışıdı

<sup>18</sup>“Ala Dağ: Bu namla Anadolu'da üç dağ vardır: Birincisi Kastamonu vilayetinde Bolu Sancağının cenub-ı garbisi Mudurnu ile Bolu kasabaları arasında başlayıp, şark-ı şimaliye doğru mümted olarak, sırtı Bolu sancağıyla Ankara vilayetinin hududunu tayin, ve cenupta bıraktığı Sakarya havzasını şimaldeki Filyas havzasından tefrik ederek, Kangırı (Çankırı) sancağı hududuna kadar vasil olur, ve orada ışık dağıyla kesb-i irtibat eder...” (Ş. Sami, Kamûsü'l-A'lâm, C.1, İstanbul 1302, s.281; ayrıca bak. Bolu md., C.2, s.1395-1396.

Ancak Bozarmud Dağları adında bir dağ silsilesine Bolu fiziki haritasında rastlayamadık. Büyük bir ihtimalle bu ad mahalli olarak Aladağ civarında bir dağa verilen addır. Ancak bunun yerine Bolu merkeze bağlı Bozarmut adlı bir köy bulunmaktadır.

**2. Akçakavak:** Sarı Müderris'in de yaşadığı yerlerdendir. Yeni adı Yeni Akçakavak'tır. Sarı Müderris'in kabri de buradadır. Zaten metnin yan tarafına bu durum kaydedilmiştir:

55 Bir 'âlim varıdı Akçakavakdan  
O hergiz çıkmaz idi râh-ı Hakdan

**3. Sazak:** Sazak Sarı Müderris'in yaşadığı yerlerden biri olarak geçer; diğeri ise Akçakavak'tır. Şu anda ise bu adda bir yerleşim yeri yoktur. Ancak birbirine yakın mesafede Sazakşeyhler ve Sazakkınık adlı yerleşim yerleri bulunmaktadır.

'Ulemâdan Müderris Efendi hazretleri rahmetullâhi 'aleyh dâyimâ vâkıf-ı esrâr-ı Zü'l-celâl olan Ümmî Kemâl Sultâna ümmillîgi cihetinden i'tirâz idüp ba'dehü teslîm olup bey'at eyledügi beyânındadır.

54 Sazakda gâhi olurdı o sâkin  
Bilürdi 'ilm-i çâhirden velâkin

**4. Taşkaynadan:** Bolu'da karlı Bozarmud dağlarında akarsulu güzel bir yayla yeri olduğunu tahmin ediyoruz. Menâkıb'a göre Kemal Ümmî'nin de gezdiği ve zamanın Osmanlı hükümdarının hastalığını iyileştirdiği yerdir. Ancak coğrafi bir yer adı olarak böyle bir yerin varlığından haberimiz yoktur.

Bozarmuduñ o karlı tağınaçak  
Akarsulu güzel yaylağınaçak

22a Çıkınca buldılar ol pîri anda  
Oturur gördiler Taşkaynadanda

500 Görince pâdişâh anı orada  
Dedi lutf it beni irgür murâda

Saña gâyet benim bir minnetim var  
Ayagumda oñulmaz 'illetim var

**5. Yiğluca Karyesi:** Menâkıb'a göre, içinde Kemâl Ümmî'nin müritlerinden, yüz yaşlarında olan Kutbiddin Hoca'nın da yaşadığı Bolu sancağının bir karyesi olarak geçer. O dönemde Bolu sancağının bir karyesi iken günümüzde Düzce'ye bağlı Yiğluca adlı bir yerleşim yeridir.

27a Bolı sancagında Yiğluca nâm karyede sâkin dervîş-meşreb 'âlî-kevkeb  
Kutbü'd-dîn Hâce dirler bir 'azizüñ beyânındadır.

## 6. Kemâl Ümmî'nin Mezarının Bulunduğu Yer

(Tekke Köyü, Tekke-i Ümmî Kemâl, Işıklar): Kemâl Ümmî'nin mezarı bugünkü Tekke/Işıklar köyünde ziyaret olmuştur. Burada bugün de Kemâl Ümmî adına çeşitli etkinlikler düzenlenmektedir. Menakıb'dan bu etkinliklerin o zamanlarda da yapıldığını anlıyoruz. Özellikle Recep ayında düzenlenen bu etkinliklerde buraya gelen hastalar dertlerine şifa bulmakta, dilekte bulunanlar da dileklerine kavuşmaktadırlar. Bu etkinliklere Menakıb-nâme'ye göre o zaman yirmi binden fazla kişi katılmış. Buradan anlaşıldığına göre dervişler Recep'ten Ramazan'a kadar burada kalıp zikir ve ibadet ederlermiş. Ramazan ayında ise "halvet" edip "riyazet"e girenler olmuştur.

Görün Ümmî Kemâli ne kişidür  
Kerâmet nicesi ânuñ işidür

O sultânuñ ululığın görüñüz  
Yüzüñüz âsitânına sürüñüz

Kerâmâtından anuñ neydüğün bil  
Aña varmaga cidd ü cehd kıl

435 Vücûdı sırr-ı Haokıla toludur  
Velîlerde bu dahı bir uludur

Varan her haste bulur anda sıhhat  
Tabîb-i âhere varmak ne zahmet

Varan dertlü bulur anda şifâyı  
Bilürler kim odur dârü'ş-şifâyı

Ogul kız isteyenler varur anda  
Sürüp yüzün yire yalvarur anda

Dahı ol kişi tururken orada  
Biter her hâceti irer murâda

440 İrem dirseñ murâda sen (de) iy yâr  
S'alavât vir Resûlu'llâha her bâr

597 Görün Ümmî Kemâli nice erdür  
Velîler içre nice mu'teberdür

Husûsâ kim Recep ayında el'ân  
Varurmuş anda nice biñ müsülmân

'Azîzüñ sâkin oldugı eve hep  
Derilüp 'âlemüñ halkı mürettep

- 600 İçinde köşe köşe zikir olunur  
O zikir içre ne ‘ârifler bulunur  
  
İrer bir hâlet insâna orada  
Ne ulu kimseler irer murâda  
  
Gice anda kılur hâcet namâzı  
Kim eyler yüz sürüp Hakka niyâzı  
  
O Sultânı kimi eyler ziyâret  
Kimine irişür Hakdan hidâyet  
  
Gelürmiş her kişiye anda bir hâl  
İrer hâle varan anda be-her-hâl
- 605 Yigirmi biñden artukdur varanlar  
Başın açup Hudâya yalvaranlar  
  
Gelür etrâfdan âdem be gâyet  
Kim olmaz haddine hergiz nihâyet  
  
‘Azizüñ türbesi üzre giderler  
Bu namâzdan şevkle tevhîd iderler  
  
Kaçan kim göreler şehri-sıyâmı  
İderlermiş ziyâde ihtirâmı
- 28b Otuz gün halvet eylerler tamâmet  
Çeker her biri gâyetde riyâzet
- 610 İşi tevhîddür her bir kişinüñ  
Safâsı var ziyâde dervişinüñ  
  
Asıl mahsûs anuñ üç halveti var  
O halvetde olanuñ vahdeti var  
  
‘Azizüñ sırrını anda görürler  
Safâ-yı zevk-i rûkânî bulurlar  
  
Yüzinde her kişinüñ var nikâbı  
İderler dâ’imâ jakdan hicâbı  
  
Hemân tevhîd iderler gice gündüz  
Sürerler aglayup dâyim yire yüz
- 615 Ne esrâr-ı İlâhî zâhir olur  
Bu esrâra düşenler hakkı bulur



Didi bir gün ‘azîz idüp beşâret  
Dilerseñüz yirîñüz ola Cennet

Benim çıkrık kapumdan kim geçerse  
Derûnî râzı bu derdin açarsa

Mukarrer ehl-i Cennetdür o kişi  
Hudâya lâyıık olur anuñ işi

Benim ile Cinân içinde bi’z-zât  
Olur ol kişi elbetde mulâkât

620 İderin ben aña ol gün şefâ‘at  
T’amudan n’ola çekmez ise zahmet

Muhibbim dervîşim olanlara da  
Benüm kapuma yol bulanlara da

29a Ben ol gün eyleyem feryâd u zârı  
Deyem iy ‘âlemüñ perverdigârı

Benim dervîşlerime rahmet eyle  
‘Înâyet kıl esirge şefkat eyle

Benim ile Cinâna bile girsün  
Safâ-yı lezzet-i dizâra irsün

625 Kabûl olup du‘âm elhamduli’llâh  
Kulaguma bir âvâz ire nâ-gâh

Diyeler kim bağışladık buları  
Cehennemden varısa korkuları

Senüñ ile bile Dâr-üs-selâma  
Girüben irişeler ihtirâma

Murâdı her birinüñ hâsıl ola  
Güzel ni‘metlerüme vâsıl ola

Senüñ yüzüñ suyına bunları ben  
Bunuñ gibi nice azgunları ben

630 Esirgeyüp n’ola rahmet idersem  
Yirin her birinüñ Cennet idersem

Hakuñ ne lutfi olurmuş görüñüz  
Yüzüñüz türbeye varup sürüñüz

‘ Aceb bildüñ mi Şeyh Ümmî Kemâli  
Yolında bezl iderseñ n’ola mâli

Hudâdan feyz olurdı gâhî gâhî  
N’ola dense aña Şeyh-i Îlâhî

Yüri Dervîş Ahmed sen dahı tur  
Mübârek âsitânına yüzüñ sür

29b635 Derûnuñ nâr-ı ‘ışka yakup aglar  
S’u gibi ayagına akup aglar

Ola kim derdüñe bir çâre ola  
Nice bir sine pâre pâre ola

Ki zîrâ derde dermân andan olur  
Kemâl-ı lutf u ihsân andan olur

Bolnuñ halkı tâ rûz-ı kıyâmet  
Umarlarsa n’ola andan şefâ‘at

Ümidimüz tutarız biz de andan  
Kerem ıssı o sultân-ı cihândan

640 Baña bir şemme esrârından anuñ  
Dimâguma tokundu evliyânuñ

Anuñ âsarı var bende ziyâde  
Ki vardı hâl-i ‘ışka izdiyâde

Kemâl-i mertebe var inkıyâdum  
Kilâb-ı kûyına var i‘timâdum

Kitâb yazmak baña andan ulıdur  
Vücûdum sırr-ı ‘ışkıla toludur

Yazarım gıce gündüz dâsitânı  
Ben olsam n’ola halkuñ dâsitânı

645 Okınur sözlerimiz zikr içinde  
Hudâ derdiyle olduk fikr içinde

O sultânur baña ihsânıdur hep  
Ki oldum âsitânında mukarreb

Kapusında kul olayın ölince  
Ne çekdüm ben o sultânı bulınca

### 3.Sonuç:

Sonuç olarak, sözkonusu bu menâkıb hem kültürümüzün hem de tasavvufi düşüncenin önemli şahsiyetlerinden Kemâl Ümmî'nin hayatının karanlık yönlerine sisli de olsa ışık tuttuğu gibi ilgili yörenin de tarihi ve kültürü hakkında bazı bilgileri ortaya koymaktadır. Bu vesileyle dönemin tarihî şahsiyetlerinden bazılarının kişilik özellikleri, ilmî ve tarihî kişilikleri gündeme gelmiş, sadece adı kalmış kişiler bilinmeyen özellikleriyle yeniden hatırlanmış, bazı yer adları da tekrar gündeme gelmiştir. Umarız bu eser Bolu ve çevresinin kültür mirasına katkıda bulunur.

### Kaynakça

- Ali Vâhit (1933): “Kemâl Ümmî Hakkında”, **Halk Bilgisi Haberleri**, Yıl.3, No:30 (15 İkinci Teşrin 1933), 212-215.
- ATEŞ, Ahmed; “Menâkıb” md., **İslam Ansiklopedisi**.
- Derviş Ahmed; **Menâkıb-ı Kemâl Ümmî**, Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Manzum Nu:1323.
- ERGUN, S. Nüzhet (1936): **Türk Şairleri**, C.I, İstanbul.
- OCAK, A. Yaşar (1992): **Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menâkıbnâmeler**, Ankara: TTK Yayınları.
- ÖZDAMAR, Mustafa (2000): **Âşık Ahmed Dîvânî ve Bolu Rehberi**, İstanbul: Kırk Kandil Yay.
- SARIÇİÇEK, Ramazan (1997): **Kemâl Ümmî, Hayatı, Sanatı ve Dîvânî (İnceleme-Metin)**, Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi.
- ŞAHİN, Haşim (2004): “Menâkıbnâme” md., **DİA**, C.29, Ankara, 112-114.
- Şemseddin Sami (1302): **Kâmûsü'l-A'lâm**, İstanbul, C.1-2.
- T.C. Dahiliye Vekaleti (1928): **Son Teşkilat-ı Mülkiyede Köylerimizin Adları**, İstanbul: Hilâl Matbaası.
- T.C. İçişleri Bakanlığı İller İdaresi Genel Müdürlüğü (1968): **Köylerimiz, 1 Mart 1968 Gününe Kadar**, Ankara: Başbakanlık Basımevi D.S.İ.
- <http://www.bolu.biz/-Ue-mmi-Kemal-Hz--.htm>
- [www.bolukulturturizm.gov.tr](http://www.bolukulturturizm.gov.tr)
- [http://tr.wikipedia.org/wiki/Yeniak%C3%A7akavak,\\_Bolu](http://tr.wikipedia.org/wiki/Yeniak%C3%A7akavak,_Bolu)



# Kendilik Bilincini Kazanma ve Kahraman Olma Yolunda Koroğlu

Gülda Çetindağ Süme\*

## Özet

Aklın sınırlarını zorlayacak derecede imgelerle yüklü olan edebi metinler, maddî ve manevî bir yolculuğu anlatan halk muhayyilesinin tezahürüdür. Aynı zamanda gerçek hayatın bir yansıması olan edebi metinler, bu yönüyle milletlerin geçmiş-hâl ve şimdiki yaşantısına ışık tutarlar.

Metinlerdeki bu yolculuk, kahramanların uzun ve meşakkatli geçen sembolik yolculuğudur ve bu yolculuklardan birisi de Koroğlu Destanı'nda ifadesini bulmaktadır. Koroğlu'nun bir çağrıya uyması, bu çağrıyla yola çıkması, yolculuk esnasında kendini gerçekleştirmesi/olgunlaştırması ve başlangıç noktasına geri dönmesi, bu yolculuğun en öz ifade edilmiş şeklidir.

Gerçek ya da hayali bir kahraman olan Koroğlu, Türk milletiyle birlikte birçok milletin kolektif olarak yarattığı, idealize edilmiş bir kahramandır. Tarihi, mitolojik, efsanevi ve halk kahramanı kimlikleriyle karşımıza çıkan Koroğlu, olağanüstü birçok motifle şekillenmiştir. Zayıf bir karakterden ve zayıf bir attan, çok güçlü kahramanların yetişmesiyle zayıf-güçlü, karanlıktan aydınlığın doğmasına bağlı olarak karanlık-ışık zıtlığı vb. gibi karşıtlıklar, Koroğlu Destanı'nın ana unsurlarındandır.

Çalışmamızda, Koroğlu'nun sembolik yolculuğu, kendisini tanımlaması, olgunlaştırması gibi unsurlar irdelenecektir. Bu sayede Koroğlu ve onun şahsında Koroğlu Destanı'ndaki Türk milletini açmılayan unsurlar gün yüzüne çıkartılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Koroğlu, yolculuk, kendini gerçekleştirme, kahraman, millet.

## Koroglu on the Way of Gaining Self-Consciousness and Heroizing

### Abstract

Literary works with a burden of images pushing limits of mind is appearing of folk imaginativeness telling about a physical and spiritual journey. At the same time literary work, an appearance of real life, show the way to past state and current life of nations with this manner.

Journey on the works is a symbolic one passing wearisomely and gruelingly. And one of these journeys is seen in the Epic of Koroglu. Most precise expression of this journey is that the of Koroglu complies with an invitation and takes the journey, actualizes and ripens himself during the journey and gets back to initial point.

Koroglu, a real or imaginative hero, is an idealized one that many nations together with Turkish people had created collectively. Koroglu appearing to us with historical, mythological, legendary and folk hero identities had been shaped with marvelous motifs. Antagonisms like vulnerable-strong, with growth of very strong heroes from a vulnerable character and a vulnerable horse, and darkness-light, depending on passing to light from darkness, and etc. are main components of the Epic of Koroglu.

Within this study, some components like Koroglu's symbolic journey, self-identification and ripening himself shall be scrutinized. Thanks to this study facts demonstrating Koroglu and Turkish people in the Epic of Koroglu on behalf of him will be brought to light.

**Key Words:** Koroglu, journey, self-actualization, hero, nation.

\* Araştırma Görevlisi, Fırat Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Elazığ, Türkiye

## Giriş

Milletlerin kolektif bilincinden ortaya çıkan edebi metinler, ait olduğu milletin bütün değerlerini muhafaza edip, geniş bir yelpaze ile yayılımını sağlarlar. Böylelikle o millete dair mitler, inanışlar ve kültürel unsurlar, metinler aracılığıyla ifadesini bulur. Sembollerle örülü olan bu metinlere gizlenen şifreler çözülünce, metinler hak ettiği değeri görür ve o millete dair edebi unsurların tamamı gün yüzüne çıkmış olur.

İngeler ardına kodlanan edebi metinler, maddi ve manevi yolculuğu anlatan halk muhayyilesinin tezahürüdür. Metinlerdeki bu yolculuk, kahramanların uzun ve meşakkatli süren sembolik yolculuğudur ve bu yolculuklardan birisi de Köroğlu hikâyelerinde ifadesini bulmaktadır. Köroğlu'nun ilk çağrışı alması, aldığı bu çağrı ile yola çıkması, yolculuk esnasında çeşitli sınavlardan geçmesi, kendini gerçekleştirip yolculuğunu tamamlayarak başlangıç noktasına ergin biri olarak geri dönmesi, bu yolculuğun en öz ifade edilmiş şeklidir.

Edebi metinlerdeki bu yolculuk, kahramanın hayat macerasının sembolik dildeki özetidir. Kahraman, yolculuğu esnasında iç hesaplaşmalarını yapar, mücadelesini tamamlar ve asıl benliğini bulur. Bilinçaltındaki olumsuzluklarla yüzleşemeyen, hesaplaşamayan kahraman, kendisini gerçek manada bulamaz.

Anlatmaya dayalı türlerde ortak sayılabilecek bir kahramanlık macerası vardır. Bu macera, bazen bir güzelin uğruna bazen yiğitlik adına bazen de millî değerler amacına hizmet eden bir kahramanlık mücadelesidir. Yolculuk bağlamında değerlendirdiğimiz kahramanın bu zorlu serüveni, Köroğlu'nun yiğitlik mücadelesi ile de örtüşmektedir.

Köroğlu hikâyeleri, bütün varyantları ile ele alındığı taktirde asıl olarak kendini kazanma, tamamlama yolundaki Köroğlu'nun maceralarını anlatan tek bir hikâye/destan metni olarak düşünülebilir. Bu şekilde düşünüldüğünde tam olarak bir yolculuk hikâyesini anlattığını söyleyebiliriz.

Köroğlu'nun tarihi bir prototipi olsa da mitolojik ve sembolik unsurlarla bezenmiş bir destan kahramanı olması, onu farklı bir boyuta taşımaktadır. Bütün bu yönleriyle idealize edilmiş bir halk kahramanı olan Köroğlu, doğumu, çocukluğu, gençliği, yaşayışı, ölümü, hayata bakış açısı, felsefesi, karanlıktan aydınlığa uzanan çizgisi, zayıftan güçlü bir kahramanın doğuşu, ayrıca mitolojik atı gibi kendisini tamamlayıcı unsurları aracılığıyla bizi sembolik ve mitolojik bir yolculuğa götürmektedir. Karanlıktan aydınlığın çıkmasına bağlı olarak, Köroğlu'nun var olması ve yine zayıf bir attan güçlü bir atın yetişmesi, mitolojiyle açıklanabilir.

Ozan, yiğit, halk kahramanı olan Köroğlu, yiğitliğin, mertliğin, adaletin, halkın sesinin sembolik görünümüdür. Her millet, tarihin her döneminde kendi sesi, sözcüsü olarak örnek bir tip seçer. Köroğlu da adaletin sesi, haksızın hakkını savunması ile örnek bir tip olarak seçilmiş, birçok halk kahramanı gibi toplumun sözcüsü olmuştur. Halk, söyleyemediklerini onun diliyle haykırmış, şikâyetlerini onun şahsında yapmış, mücadele etmek istedikleriyle onu karşılaştırmış, yenediklerini onun bileğinin gücüyle yenmiştir. Bu ayrıcalıklı vasıflara sahip olan Köroğlu, topluma ışık tutan, yol gösteren bir ayna vazifesi görmüştür. Bu sebeptendir ki halk, onu uçsuz bucaksız coğrafyalara sığdıramamış, daima yaşatmış, Köroğlu da halkın gönül dilinin, aklının, sağduyusunun tercümanı olmuştur.

Halkın idealize ettiği bir tip olan Köroğlu'nun macerasında, onu tamamlayan ve tanımlayan unsurların başında yoldaşı, sırdaşı Kırat ve Ayvaz gelir. Kırat ve Ayvaz da Köroğlu'na yakışır nitelikte kahramanlığı, yiğitliği ve adaleti temsil etmeleriyle dikkati

çekerler. Özellikle Kırat, Koroğlu hikâyelerinin temel taşıdır. Koroğlu'nu Kırat'sız düşünmek mümkün değildir. O, atıyla adeta bütünleşmiştir.

“Gökte ay ne ise yiğit için de at odur.” (Ayvazoğlu, 1991: 54) Ayın gökyüzünü aydınlatması gibi Koroğlu'nun yolunu da aydınlatan atıdır. At ışıktır, yol gösterendir, kılavuzdur. Türk milleti için atların çok önemli bir yerde olması gibi, Koroğlu için de Kırat, bir kahramandan farksızdır. Hikâyenin ana motifi de at üzerine kurulmuştur. Zayıf bir attan, güçlü bir atın yetişmesi temel unsurdur. At, Koroğlu gibi karanlıkta büyüyenek olgunlaşır, sonunda da onun gibi aydınlığa çıkar. Karanlıkta büyüyen ve olgunlaşan Koroğlu ile atı aydınlığa, dış dünyaya çıktıkları zaman hayat mücadelesine girişmeye hazırdırlar. Koroğlu'nun ve babasının attan iyi anlaması, iyi at bakıcısı olmaları da asil bir hayvan olan atın, Türk zihniyetindeki önemini açıklamaktadır.

Kahramanın mitolojik macerasının standart yolu, geçiş ayinlerinde sunulan formülün büyütülmüş halidir: ayrılma-erginlenme-dönüş: buna monomitin çekirdek birimi denebilir. Bir kahraman, olağan dünyadan doğaüstü tuhaflıkların bölgesine doğru ilerler: burada masalsı güçlerle karşılaşılır ve kesin bir zafer kazanılır: kahraman bu gizemli maceradan benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle geri döner (Campbell, 2000: 41-42). Bu bağlamda Koroğlu'nun sembolik yolculuğunu, üç ana başlık altında değerlendirmemiz mümkündür:

### **Sembolik Yolculuğa Çağrı ve Yola Çıkış**

Kahramanın kendisini gerçekleştirme yolunda attığı ilk adım, yola çıkıştır. Asıl macera da yola çıktıktan sonra başlar. Yola çıkış ise alınan bir çağrı sonucu gerçekleşir. Kahraman, kendisini çağıran sese kulak verir. Bazen farkına vararak bazen de farkına varmadan çağrıyı alan kahraman, yola çıkmak için ilk adımı atar. Böylelikle kahramanın macerası, yola çıkış ile başlamış olur.

Koroğlu merkezli hikâyelerde Koroğlu da sembolik bir yolculuğa çıkar. Yola çıkış, kahramanın maceraya atılabilecek yaşa geldiğinin de göstergesidir. Bu, kahramanın biyolojik olarak kendisini olgunlaştırabilecek yaşa geldiğini, tek başına var olabileceğini, kahramanlığını kanıtlayabileceğini sembolize etmektedir.

Koroğlu'nun sembolik yolculuğu, ışığı bulabilmek adnadır. Bu yolculuk aynı zamanda onun hayat macerasıdır. Koroğlu'nu yola çıkaran çağrı, intikam duygusu ve baba vasiyetidir. Bu çağrı ile yola koyulan Koroğlu, farkında olmasa da kendisini erginleştirme yoluna girmiş olur. Yola çıkma vakti gelen kahraman, artık büyümüş, maceraya atılma zamanı gelmiştir. Yolculuk fikri ve yola koyulma, bazen dış bir etken bazen de kişinin içinden gelen bir uyarı ile olur. Koroğlu'nda görünen etken, intikam duygusudur. Görünenin ardında gizlenen ise kahramanın kendini erginleştirme ve ergin kişiler seviyesine çıkabileceğini gösterme arzusudur. Kahramanın içinde yaşadığı ve büyüttüğü bu duygu, onu yola çıkaran bir çağrı durumundadır.

Özellikle Türkmen, Özbek, Kazak gibi Doğu varyantlarında Koroğlu'nun olağanüstü doğumunun ardından, ki bu doğum, karanlığı sembolize eden mezarda gerçekleşir (Ekici, 2004: 106-107), Koroğlu yolculuğuna başlar. Birden fazla sınavın olduğu bu yolculuk, kahramanı erginleştirme yolculuğudur.

Yola çıkışın bir diğer aşaması, kahramanın ad almasıdır. Çünkü ad alma ve kahramanlığa adım atma arasında önemli bir bağ vardır. Ad alma, bireyin varoluş mücadelesinin ilk adımındır. Birey, toplum içinde bireyleşme sürecini, ad alarak başlatmış olur. Koroğlu'nun adı asıl olarak Ruşen/Rövşen vb. olsa da onun asıl ünü Koroğlu ilelidir. Babasının haksız yere kör edilmesi motifi üzerine oturan ve bu motiftan

yola çıkan hikâyede, kahramanın asıl şöhreti Köroğlu adı ile yayılır. Yine Doğu varyantlarına göre mezarda doğma motifine bağlı olarak mezarın/karanlığın/yeraltının oğlu olma manasına gelecek şekilde Guroğlu/Köroğlu ya da “Goroğlu (Mezarda doğan çocuk)” (Ekici, 2004: 109) adı, kahramanın varlığının, ileride önemli bir birey ve kahraman olacağına ispatıdır.

Özbek varyantında da Köroğlu, mezarda doğar. Mezarda doğum, halk inancına göre çok büyük olayların işaretidir, mezarda doğan kahramanın halkı ve vatanı için eşsiz kahramanlıklar göstereceğine inanılır (Bayat, 2009: 54). Halk da hafızasındaki inanışları, mitolojik ve sembolik unsurları kahramanın bünyesinde birleştirerek onu bir fenomen olarak görmeye başlar.

Babasının gözlerinin Bolu Beyi tarafından haksız yere kör edilmesi üzerine Köroğlu'nun, babasının intikamını almak amacıyla yola çıkması, onun hem kendisiyle hem de dış güçlerle hesaplaşabileceği olgunluğa erdiğini göstermektedir. Köroğlu, gerçek yolculuğuyla birlikte içsel bir yolculuk da yaşar. Hem dış dünya ile hem de kendi içindeki olumsuz durumlarla mücadele eder.

Köroğlu, babasının vasiyeti üzerine, iğne deliği kadar açık kalmayacak ve ışık gelmeyecek şekilde ahırını kapatır ve babasının seçtiği atı orada besler. Bir sene sonra at, beline kadar çamur olan yerde koşturulur. Atın ayaklarına çamur bulaşır, bunun üzerine Köroğlu, atı bir sene daha besler. Artık at, ayaklarına çamur bulaştırmaz (Boratav, 1984: 31). Köroğlu, babasının isteği ve tavsiyesine bağlı olarak yetiştirdiği bu atla birlikte babasının intikamını alır. Bolu Beyi'nin intikamı, beğenmediği at ve bu sebeple gözlerine mil çektirdiği kahramanın oğlu ile alınmış olur.

Çıktığı yolculukta ilk eşiği atlayan kahraman, kendini yeniler, adeta yeniden doğar. Eşiği geçemeyen, orta yerde kalan kahraman, kendisini gerçekleştiremez. Eşiğin ya gerisinde ya da ilerisinde durmak gerekir. Halk inanışına göre de eşikler, insanların durmaması gereken, sakıncalı yerlerdir. Kendini tanımlayamayan ve orta yerde kalan insan, bir yere ait olamaz. Bu sebeple eşikte kalmamalıdır. Bu eşikler, kahramanın hayatındaki engellerdir. Eşiklerin her birini atlayan kahraman, sona ulaşma yolunda mücadelesini vermiş olur. Çünkü eşik, bir mekândan başka bir mekâna geçişi sağlayan önemli bir aşamadır.

Kahraman, çıktığı yolculukta zayıfın yanında yol alır, haklının hakkını haksızlara karşı savunur, yiğitliğini ortaya koyar, sazını icra eder, yüreğinden kopup gelen ezgileri çığırır, böylelikle “Köroğlu” namını almaya hak kazanır.

Köroğlu'nun yolculuğu, ben'in farkına varılması için çıkılan yolculuktur. Ben'ini tanımayan, birey olduğunun farkına varamayan kahraman, biz'e faydalı olamaz.

### **Tamlığa Erme**

Birey, gerçek hayatta veya sembolik yolculuğunda öncelikle eksiktir, yarımır. Bu eksikliğin giderilmesi, yarımın tamamlanabilmesi için bireyin bazı aşamalardan geçmesi, kendisini gerçekleştirmesi gerekmektedir. Sembolik yolculuktaki bu gerçekleştirme, tıpkı bir çocuğun doğumu, kendini, adını kazanması, biyolojik olarak büyümesi ve birey olarak ayakları üzerinde durabilmesine benzemektedir.

Olgun bir seviyeye ulaşmak için kahraman, farkında olmadan birtakım sınavlara tabi tutulur. İlk eşiği atlayan kahramanın sınavlar yolundaki başarısı, onun tamlığının da göstergesi olacaktır. Bu aşama, her kahraman için farklı farklı tezahür eder. Mağara, kuyu gibi kapalı ve karanlık bir mekâna girme, olağanüstü varlıklarla



mücadele etme, rüyaya dalma, çeşitli yarışmalar ya da imtihanlardan geçme, sevdiği kızın şartlarını yerine getirme şeklindeki sınavlar, kahramanın karşısına çıkabilir. Bütün bu durumlar, kahramanın sınavlar yolundaki eleyicileridir. Eleğin altına düşmeyip zorla da olsa tutunarak eleğin üstünde kalanlar, sınavı başarmış olur. Bu zorluklara boyun eğmeyen, yürüdüğü yoldan ayrılmayan, mücadele eden, çizgisini değiştirmeyen, azimli, kararlı kahramanlar bu yolu başarıyla tamamlar.

Babasının intikam duygusu ile yolculuğa çıkan Koroğlu, yolculuk esnasında kendisinin ve yarım oluşunun farkına varır ve mücadelesine bu çizgide devam eder. Erginlenme süreci, bireyin hem ruhsal hem de fiziksel büyümesi, olgunlaşmasıdır. Toplum içinde Koroğlu'nun yer edinebilmesi için kendisini, kahramanlıkları ile ispatlaması gerekmektedir. Koroğlu da Bolu Beyi'ne karşı mücadelesi ile babasının intikamını alır, padişahlara, beylere, hanlara karşı mücadele ederek kendisini tanımlamaya çalışır. Yolculukta iyi ve kötü kahramanlarla karşılaşır. Bütün bunlar, kahraman şahsında bütün toplumun bilinçdışının yansımalarıdır.

Koroğlu, intikam alma dışında da çeşitli sınavlardan geçer. En yakın dostlarından bazen Kırat'ı bazen de Ayvaz'ı kurtarma adına çeşitli mücadeleler verir.

Koroğlu'nun yoldaşları Ayvaz ve Kenan'ın, Bolu Beyi tarafından esir edilmesi üzerine, karşılığında Kırat istenir. Bir müddet sonra Ayvaz gelip, Kenan'ın Kırat karşılığında verileceğini söyler. Koroğlu, Kırat'ı verir, ancak daha sonra onu kurtarmak için çeşitli mücadelelere girer ve Kırat'ı kurtarır (Boratav, 1984: 32). Maceraya atılan kahraman, sınavları geçmek zorundadır. Koroğlu, bu mücadelelerini zaman zaman kılık değiştirip kendisini gizleyerek yapmaktadır. Farklı yüzlere, maskelere bürünen Koroğlu, gerektiği yerde kendisini kıyafet değiştirme metodu ile gizler, böylece zor durumlardan kurtulmayı başarır.

Koroğlu'nun adı sanı sanki yeryüzünden silinmiş. Koroğlu hemen kılık kıyafetini değiştirdi, sürüp gitti çadırlara (Kaftancıoğlu, 1979: 2). Koroğlu kimi zaman bir âşik kimi zaman da bir derviş kılığına girerek, içine düştüğü sıkıntılardan ve zor anlardan kurtulur.

Koroğlu, kendisini gizlemek suretiyle yaşlı bir derviş kılığına girer. Giyimiyle, konuşmasıyla ve düşüncesiyle bir derviş gibi olur. Kılık değiştirme sayesinde amacına ulaşır ve kendi adına öldürülme emri çıkarılan fermanı ele geçirir (Kaftancıoğlu, 1979: 9). Yine Koroğlu, sazı, hırkası, çarığı, sargısı, kuşağı ile tam bir derviş gibi olur. Sadece Koroğlu değil, atı da onunla birlikte kılık değiştirir. Kulakları düşük, kemikleri çıkık, kuyruğu kısık, ölümcül bir at, bir derviş atı olur (Kaftancıoğlu, 1979: 18). Bu şekilde kılık değiştiren Koroğlu ve atını hiç kimse tanıyamaz, onlar da hedeflerine bu şekilde ulaşmaya çalışırlar.

Koroğlu, en önemli sınavlarından birisini de Bolu Beyi tarafından kuyuya hapsedildiği zaman verir. Koroğlu, adamlarıyla birlikte bir mağaraya gelir. Orada Bolu Beyi tarafından tutsak edilmeye çalışılır (Kaftancıoğlu, 1979: 53). Yine Türkmen varyantında Koroğlu'nun mağaraya girmesi, onun olgunlaşma mekânına girdiğini gösterir. Mağara, kişiyi erginleştiren eski halden, yeni hale dönüştüren bir mekândır. Mağara, dağ, kuyu gibi mekânlar dönüştürücü mekânlar olarak kabul edilir. Bu mekânlar, bilinçdışının temsilcisi durumundadır. Karanlık, kuşatılmışlık hissi veren bu mekânlar, kahramanın bilinçaltına indiği, onunla hesaplaştığı, akıl yoluyla doğruyu bulduğu mekânlardır. Karanlıktan aydınlığa çıkmayı başaran Koroğlu, bu sınavı ile de kendisini kanıtlamış, adeta günahlarından arınmış olur. Koroğlu'nun burada verdiği sınavlar, onun başarısını ve kendisini bulmasını sağlar.

Hikâyede mezar, karanlık, körlük motifleri birleşerek aydınlığa uzanan çizgide meşakkatli yolu göstermektedir. Aydınlık ve karanlık zıtlığı bu yolculuğun temel taşıdır. Mezar, yeraltını simgeler. Işık ise gökyüzüne, Tanrı'ya işarettir. Yine ışık, doğru yolu, iyiliği, aydınlığı, huzuru, gücü, adaleti temsil etmektedir. Karanlık insanın maddi, geçici tarafını sembolize ederken, aydınlık, manevi tarafını, kalıcı tarafını sembolize eder. Maneviyata ulaşmak için mutlaka karanlıklar içinden geçmek gerekir. Bu sebeple aydınlığın başında karanlıklar ülkesi vardır ve kişi bu karanlıklardan geçince aydınlığa kavuşur ve aydınlık ile kendisini erginleştirmiş olur. Bu sebeple hem Köroğlu hem de Kırat öncelikle karanlıkta varlıklarını ispatlayıp daha sonra aydınlığa çıkarlar.

Kahraman sınav/sınavlara tabi tutulduğu yolda çeşitli mücadeleler verir. Birçok sınavdan geçer. Bu sınavlar sonucunda babasının vasiyetini yerine getirerek ve intikamını alarak amacına ulaşmış olur. Köroğlu, olumsuz özellikleriyle hesaplaşma yoluna girer. Mücadelesi öncelikle kendi olumsuz özellikleridir. Köroğlu, “er kişi” olarak yoluna devam eder. Zamanla kaybolan, mekâna sinen kahraman, bütün yönleriyle kendisini somut şeylerden arındırır. Bir bakıma yolculuğunda ruhunu dinler ve dinlendirir. Kendisiyle kalır, kendisini dinler ve en öz biçimiyle “kendi” olur. Bu kendilik, onu dinginleştirmiş, nefisinden ve geçici arzularından uzaklaştırmıştır.

### **Ebediyete Yolculuk/Dönüş**

Çeşitli zorluklardan, aşamalardan geçen, bütün sınavları başarıyla atlatan kahraman, kendisini/özünü bularak geri dönüş yoluna girer. Yola çıkan, mutlaka dönecektir. Bu dönüş, diğer dönüşlerden farklıdır. Amacına ulaşan, kendisini kanıtlayan, farkındalığını anlayan bireyin dönüşüdür.

Geçişlerini başarıyla tamamlayan Köroğlu, artık dönüş yolundadır. Bu yol, onun çizdiği dairesel çizginin son noktasıdır. Kahramanın kendi etrafındaki bu dönüşü, tıpkı dünyanın kendi etrafında dönmesi gibi dairesel bir hareketle bütünü tamamlamaya çalışmasının sonucudur. Dönüş, bir bakıma kişinin kendi özünün, gerçekliğinin farkına varışının sembolüdür.

Kendi aslına dönüşün işareti olan bu son yolculuk, kahramanın toplum içinde söz sahibi olduğunun, varlığının temsilidir. Bir şeyin ilk gerçekleşmesi anlamlı ve geçerlidir, birbirini izleyen ortaya çıkışları değil (Eliade, 1993: 36). Köroğlu'nun farklı yüzleri, geçirdiği aşamalar değil, ilk gerçekliği önemlidir. Bu durum bizi, kişinin özüne, mitsel gerçekliğe yönlendirir. Bireyin yolculuğu, sembolik manevi bir yolculuk olduğu kadar aynı zamanda kendi atalar kültürünü aradığı mitolojik bir yolculuktur. Tasavvufi manada düşünüldüğünde de her şeyin özü başlangıçtan, bir noktadan ibarettir. Diğer görünen her şey ise sadece bir görüntüdür. Değişmeyen özdür, kişi de her daim bu özün peşindedir. Bu bakımdan her insan bir arayış içerisinde ve her insanın bir yolculuk macerası vardır.

Köroğlu, çıkmış olduğu sembolik yolculuğun sınavlar aşamasında bütün eksikliklerini tamamlar ve bütüne erişir. Böylelikle milletin idealize ettiği tam bir kahraman olur. Milletin bütün olumlu vasıfları Köroğlu'nun bünyesinde toplanarak vücut bulur.

Bazı varyantlara göre Köroğlu'nun kutsal bir ağacın altında güç, nara ve âşıklık alması, Türk mitolojik sistemi ile açıklanabilir. Dünya ağacı olarak adlandırılan bu kutsal ağaç, göğü, yeri ve yeraltı dünyasını birleştirmesi ve üç âlemi birbirine bağlaması açısından oldukça önemlidir (Bayat, 2003: 50). Bu unsurlar, Köroğlu'nun

yolculuğunda onu olgunlaştıran unsurlardan birisidir. Ayrıca Koroğlu'nun Çenlibel/Çamlıbel adı verilen yere sığınması, mekân olarak bir dağ seçmesi de onun mitolojik yolculuğunun işaretidir. Dünyanın direği konumunda olan dağ, Koroğlu'nun ana mekânı, kendisini bulduğu yerdir. Dağ, koruyucu, kollayıcı bir vasfa sahiptir. Koroğlu'nun yolculuğunda su, dağ, ağaç gibi koruyucu iyeler adeta birleşmiştir. Koroğlu'nun kendini tam olarak gerçekleştirdiği unsurlar mitolojik unsurlarla bağlantılıdır.

Bilincinin dışındaki bir karanlığa giren kişi, bilinci ve bilinçdışı arasında bir bağ kurar. Bunun sonucunda da olumlu ya da olumsuz anlamda kökten bir değişim yaşar. Dönüşüm, genellikle yaşam süresinin uzaması ya da ölümsüzlüğe adaylık olarak yorumlanır (Jung, 2001: 67). Koroğlu'nun ölümsüzlük suyundan içmesi ve ölümsüzlüğe kavuşması, dönüşümü gerçekleştirdiğinin ve ödüllendirildiğinin ifadesidir. Onunla birlikte bu dönüşümü gerçekleştiren Kırat da ölümsüzlüğe kavuşur. Oysa Koroğlu'nun babası bu yolculukta yer almadığı için ölümsüzlüğe kavuşamaz ve olgunluk mertebesine ulaşamaz. Bu sebeple ölümsüzlük gibi bir ödülün mahrum kalır.

Ruşen Ali, babasına yetiştiremese de kendisi ve Kırat köpükten içer. Köpüklerden biri ölümsüzleştirir, biri yiğitlik verir, biri de şairlik kazandırır (Ayvazoğlu, 1991: 55-56). Koroğlu'nun, yıldırımların çarpışarak köpüklenildiği sudan içmesi, yenilmez bir kahraman ve yenilmez bir hak aşığı olmasına (Bayat, 2003: 51) ve bu şekilde ebedi yolculuğa erişmesine sebep olur

Koroğlu, dağı arkasına dayanak olarak aldıktan sonra yolunu tamamlamaya çalışır. Bu yolda zıtlıkların temsilcileri bir bütünü oluşturmaktadır. Koroğlu'nun babası Ali, iyi niyetli, çalışkan, sabırlı iken buna karşılık Bolu Beyi kötü niyetli, zalim, anlayışsız bir kişidir. İyi ve kötü zıtlığının yanında aydınlık-karanlık zıtlığı da kahramanın olgunlaşmasında ve yolunu bulmasında oldukça önemlidir. Hikâye de bu çatışmanın başlaması ve sona ermesi üzerine kuruludur.

Yaşamın aşkınlığı deneyiminde kahramanın dönüşümü ölüm ve yeniden doğuş aracılığıyla tasvir edilir (Jung, 2001: 50). Diğerinde ise ruh kaybı (Jung, 2001: 52) söz konusudur. Kişinin ruhunda yaşadığı dönüşümler görülür. Bilinçdışına uzanan yolculuk, kişinin ruhsal, aynı zamanda dünyevi yani dışa dönük yolculuğudur. Koroğlu da adeta yeniden doğarak ve ölümsüzlüğe kavuşarak deneyimini kazanmış olur.

## Sonuç

Bütün varyantları ile birlikte değerlendirilince tam bir destan metni olan Koroğlu Destanı, sembolik bir yolculuğun ve bu yolculuktaki kahramanların hikâyesidir. Bu yolculukta asıl olan, kahramanın kendini bulması, maceralar sonunda tanınması ve tanımlanmasıdır.

Örnek model, tekrar edildikçe anlam ve gereklilik kazanır. Koroğlu'nun da tarihi bir prototipi olsa bile, ki kahramanların birçoğunun tarihi bir prototipi mevcuttur, onları asıl yüceleştiren, ölümsüzleştiren kolektif bilinçdışının tezahürleridir. Bu tezahür, mitolojik ve sembolik boyutta kendisini göstermektedir.

Koroğlu'nun bir uyarıcı ile yola çıkması, yolculukta sınavlardan geçmesi ve başladığı noktaya geri dönmesi, onun yolculuğunun özetidir. Bu yolculukta kendisini tanıyan ve anlamlandıran Koroğlu, herkesten ve her şeyden arınarak sadece kendisini dinler ve kendi olur. Koroğlu'nun ölümsüzlüğe karışması, atıyla bir vücut olarak anılması, halk kahramanı olması onun kendiliğinin ifadesidir. Bu örtülü ifade, aynı zamanda kolektif bilincin de yansımasıdır.

Ölümsüzlüğe kavuşarak olgun bir insan mertebesine ulaştığını ispatlayan Köroğlu, bilinçaltındaki olumsuzlukları gün yüzüne çıkartarak bunlarla hesaplaşmasını bilir ve mertliğin, adaletin, haksızlığa uğramış insanın Türk dünyasındaki ortak adı olur.

### **Kaynakça**

AYVAZOĞLU, Beşir (1991): **Halk Şiirinden Tarihe**, İstanbul: Ötüken Yayınları.

BAYAT, Fuzuli (2003): **Köroğlu, Şamandan Âşık, Alpten Erene**, Ankara: Akçağ Yayınları.

BAYAT, Fuzuli (2009): **Türk Destancılık Tarihi Bağlamında Köroğlu Destanı, Türk Dünyasının Köroğlu Fenomenolojisi**, İstanbul: Ötüken Yayınları.

BORATAV, Pertev Naili (1984): **Köroğlu Destanı**, İstanbul: Adam Yayınları.

CAMPBELL, Joseph (2000): **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

EKİCİ, Metin (2004): **Türk Dünyasında Köroğlu**, Ankara: Akçağ Yayınları.

ELIADE, Mircea (1993): **Mitlerin Özellikleri**, İstanbul: Simavi Yayınları.

JUNG, Carl Gustav (2001): **Dört Arketip**, İstanbul: Metis Yayınları.

KAFTANCIOĞLU, Ümit (1979): **Köroğlu Kol Destanları**, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

## **Bolu Temettuat Defterleri (1844/1845)**

Mehmet Süme\*

### **Özet**

Tanzimat'ın getirdiği önemli yeniliklerden biri de herkesten gelirine göre vergi alınması kuralı idi. Kuralın sağlıklı ve verimli bir şekilde uygulanabilmesi için öncelikle Tanzimat'ın uygulamaya konulduğu bölgelerde mal ve mülk sayımı yapıldı. Temettuat defterleri bu sayımlar sonucunda oluştu.

Temettü; kar etme, kazanç, mal ve eşya anlamlarına gelir. Temettuat defterleri ise şehir, kaza ve köylerdeki Müslim ve gayrimüslim ahalinin menkul ve gayrimenkulleri ile besledikleri hayvanları, yetiştirdikleri ürünleri ve bunların fiyatlarını ihtiva eder. Temettuat defterleri bu özellikleri itibarıyla iktisat ve yerel tarih çalışmalarında birinci elden kaynak olma özelliği taşımaktadırlar.

1844/1845 Temettuat yazımında Bolu idari olarak eyalet statüsündedir. Bundan dolayı temettuat kayıtları açısından zengin şehirlerimizin başında gelir. Bolu temettuat defterlerinde yer alan bilgiler, özelde Bolu'nun genelde ise Osmanlı taşra yapısının sosyo-ekonomik ve demografik yapısına ilişkin sağlıklı bilgiler sunmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Bolu, Temettuat Defteri, Tanzimat

### **The Temettuat Registers of Bolu (1844/1845)**

#### **Abstract**

One of the most important innovations of the administrative reform was the rule of being imposed tax from people according to their incomes. Census of property was a necessity firstly in areas where applied the administrative reform before, with the purpose of being applied the rule correctly and effectively, and it was done. The Dividend records came into existence as a result of these censuses.

"Temettü" means making a profit, income, goods and chattels. The Dividend records includes animals, which muslims and non-muslims in cities, subdivision of the province and villages feed them with chattel and real chattels and plants' costs. By reason of these qualities, the dividend records are original sources in local history studies.

In 1844/1845 dividend writing, Bolu was state as administrative statue. Because of this, Bolu is one of the most richest cities in terms of dividend records. Information in Bolu's dividend records will give us correct information about socio-economic and demographic structure of particularly Bolu's, in general Ottoman's provinces structure.

**Key Words:** Bolu, the Temettuat Register, the Tanzimat.

---

\* Yrd. Doç. Dr., A.İ.B.Ü. Fen Edebiyat Fakültesi, Bolu, Türkiye

## Giriş

Çalışmamızın amacı Başbakanlık Osmanlı Arşivleri Maliye Nezareti Defterleri katalogunda yer alan Bolu Temettuat Defterlerini tanıtmaktır.<sup>1</sup> Bu defterler hakkında genel bir bilgi verilirken, özellikle Bolu merkezde yer alan on dört mahallenin defterleri ele alınarak 1844-1845 tarihi itibarıyla Bolu'nun idari, iktisadi ve sosyal yapısına ilişkin bilgilerin ipuçlarına yer verilecektir.<sup>2</sup>

Temettu; kar etme, kazanma anlamına gelir.<sup>3</sup> Temettu vergisi ise; herkesin kazancına uygun olarak devlete verdiği vergidir. Bu verginin tespiti için yapılan sayımlarda hane reislerinin mal varlıkları ve gelirlerine ilişkin bilgilerin yazıldığı defterlere ise temettuat defteri adı verilir. Her tüccar, esnaf ve çiftçi yıllık kazançları üzerinden yüzde üç oranında temettu vergisi ödemekle yükümlüydü.<sup>4</sup> Böylece Tanzimat'ın öncelikli amaçlarından biri olan “herkesten gelirine göre vergi alma” işlemini gerçekleştirilmiş olacaktı.

Tanzimat'ın mali alanda gerçekleştirmeye çalıştığı yeniliklerin başarıya ulaşabilmesi için öncelikle halkın gelirlerini tespit etmek amacıyla sayımların yapılması gerekiyordu. Tanzimat'ın ilanından sonra bu yönde ilk sayım 1840'ta yapıldı. Meclis-i Vâlâ tarafından 1840'ta sayıma ilişkin bir talimatname düzenlendi. Bu talimatnamenin dördüncü bendi sayım usulü ile ilgilidir. Buna göre muhassıllar yanlarında biri mal katibi diğeri emlak ve nüfus katibi olmak üzere iki yardımcı ile birlikte görev yapacaklardı. Sayım sırasında şahısların isimlerine ve sahip oldukları bütün mal varlıklarına yer verildi. Böylece bu sayımların kayıt edildiği temettuat defterleri ortaya çıktı. 1840 yılında yapılan sayımlarda, yolsuzluk ve halkın yeni vergiler konulacağı endişesi ile sayıma karşı koyması gibi nedenlerle istenen sonuçlar elde edilememiş, 1840 sayımları sınırlı alanlarda yapılabilmektedir.<sup>5</sup>

Ancak 1840 sayımı deneyiminden de yararlanılarak gerekli hazırlıklar yapıldıktan sonra 1844 yılında yeni bir sayım başlatılmıştır.

Sayımlarda bu kez herhangi bir karışıklığa yer vermemek ve usulüne uygun bir sayım yapmak için vali ve defterdarlara talimatnameler gönderilmiştir. Sayımlar merkezden gönderilen memurlarca değil sayımı yapılan bölgenin muhtar ve imamı, gayrimüslimlerin yaşadığı bölgelerde ise bölgenin papazı ve kocabaşları marifetiyle

<sup>1</sup> Bolu Temettuat Defterleri üzerine yapılan çalışmaları şu şekilde sıralayabiliriz: Mehmet Karakaş, **Maliye Nezareti Temettuat Defterlerine Göre 1844 Yılında Bolu Kazasının Sosyal ve Ekonomik Durumu**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1995., **Mustafa Doğan, Gerede Kazası 1261(1845) Tarih ve 3616, 3634, 3635, 3638, 3645 Numaralı Temettuat Defterleri Transkripsiyonu**, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon, 2005., Ramazan Kaşmer, 19. Yüzyılda Gerede Kazası'nın Sosyal ve Ekonomik Yapısı, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1994., Mehmet Ekincikli, Temettuat Defterlerine Göre 1261(1844) Mudurnu Kazasının Sosyo-Ekonomik Yapısı, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1995.

<sup>2</sup>1844-1845 sayımında Bolu merkezi şu mahallelerden meydana gelmekteydi: Debbağlar, Karaçayır, Aslahaddin, Gölyüzü, Semerkand, Püre, Cami-i Kebir, Akmescid, Yeni Cami, Akpınar, Karamanlı, Çukur, Ermenyan-ı Atik ve Ermenyan-ı Cedid mahallesi. (Bu mahalleler 2010 yılı itibarıyla Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA) ML.VRD.TMT.d Katoloğunda temettuat kayıtları bulunan mahallelerdir.)

<sup>3</sup>Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Ankara, 1984, s.1288

<sup>4</sup> Abdurrahman Vefik Sayın, **Tekalif Kavaidi (Osmanlı Vergi Sistemi)**, Maliye Bakanlığı, APK. Kurulu Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1999, s.441., M.Zeki Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, C.III. İstanbul, 1983, s.453.

<sup>5</sup> Said Öztürk, ‘Türkiye’de Temettuat Çalışmaları’, **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, C.I, S.1, İstanbul, 2003, s.289.

yapılmıştır. Sayımlarda ziraat memurları veya vekilleri de sayıma nezaret etmişlerdir. Temettuat defterlerine, şahısların arazi gelirleri, menkul ve gayrimenkulleri, sahip oldukları hayvanlar, yıllık toplam temettuatları öşür ve vergi-yi mahsusası yazılmıştır. Temettuat defterlerinin yazımı için maaşlı katipler görevlendirilmiştir. Yazım sırasında kullanılan kırtasiye malzemeleri ve katiplerin karyelere ulaşımını sağlayan beygir ücreti için de bütçe ayrılmıştır.<sup>6</sup>

## I. BOLU TEMETTUAAT DEFTERLERİ

Bolu Eyaletine dahil olan kaza, karye ve mahallelere ait toplam 1862 adet Temettuat Defteri bulunmaktadır.<sup>7</sup>

Bu defterlerin 136 tanesi Bolu Eyaleti merkez kazası köylerine, 2 tanesi merkeze bağlı Sazak ve Gökçesu Nahiyelerine, 14 tanesi ise merkez kazanın mahallelerine aittir.<sup>8</sup> Defterlerin çoğu 18x50 ebatındadır. Her bir deftere katipler tarafından numara verilmiştir.

Defterlerin ön yüzünde hangi karye veya mahalleye ait olduğu belirtilmiştir.<sup>9</sup> Ayrıca defterin ilk sayfasında karye veya mahalle ismi bir kez daha belirtilirken mahallede yaşayanların müslim veya gayrimüslim oldukları belirtilmiştir. Örneğin Debbağlar Mahallesi'ne ait defter "Debbağlar Mahallesinde Mukim Ehl-i İslâmın Emlak Arazi ve Hayvanat ve Temettuatını Mübeyyin Defteridir"<sup>10</sup> ibaresi ile başlarken Ermenilerin ikamet ettiği mahalleye ait defter "Der Mahalle-i Ermeniyân-ı Atik"<sup>11</sup> ibaresi ile başlamaktadır.<sup>11</sup> Defterlerde hane ve numara kelimelerinin altına rakamlar konulmuştur. Birincisi defterdeki kaçınıcı hane, ikincisi ise hane içindeki kaçınıcı aile olduğunu göstermektedir.<sup>12</sup> Karamanlı Mahallesi'nde 121 numaralı hanede Numara 1 de Dedeoğlu Ömer Numara 2' de Kardeşi Hüseyin bin Abdullah ikamet etmektedir.<sup>13</sup> Bu durumda 121 numaralı hanede iki aile bulunmaktadır.

Defterlerin yazımından Müslümanlar söz konusu olduğunda imamlar ve muhtarlar, gayrimüslimler söz konusu olduğunda papazlar ve kocabaşlar sorumlu olduğu için defterlerin sonunda bunların mühürleri bulunmaktadır.<sup>14</sup> Bazılarında ise

<sup>6</sup> Bu konuda geniş bilgi için bkz. Ertan Gökmen, 'Saruhan Sancağında Temettuat Tahriri,' Bilig, S.45, Bahar 2008, s. 73-90.

<sup>7</sup> Mustafa Serin, "Osmanlı Arşivinde Bulunan Temettuat Defterleri", I.Milli Arşiv Şurası, 20-21 Nisan 1998, T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Yayını, Ankara 1998, s.722-723.

<sup>8</sup> Mehmet Karakaş, a.g.t, s.1'de merkez mahalle sayısı 10 olarak belirtilmiştir. İlgili tezin hazırlandığı 1995 tarihinden günümüze devam eden tasnif çalışmaları sonucu Bolu'ya ait 4 yeni defter tespit edilmiş böylece bu sayı 14'e yükselmiştir.

<sup>9</sup> BOA.ML.VRD.TMT.d.Nr.3105, Cami-i Kebir Mahallesi.s.1.

<sup>10</sup> BOA.ML.VRD.TMT.d.Nr.3083, Debbağlar Mahallesi.s.2.

<sup>11</sup> BOA.ML.VRD.TMT.d.Nr.3208, Ermeniyân-ı Atik Mahallesi.s.2.

<sup>12</sup> Mübahat S.Kütükoğlu, "Osmanlı Sosyal ve İktisadi Kaynaklarından Temettü Defterleri," Belleten, LIX, S.225, Ankara, 1995, s.398.

<sup>13</sup> BOA.ML.VRD.TMT.d.Nr.3207, Karamanlı Mahallesi.s.45. Burada günümüzde Bolu'da yaşatılan bir uygulamanın da izlerine rastlamaktayız. Bolu ve çevresinde erkek çocuk sahibi olmayan bazı aileler kızlarından birini evlendirirken kız gelin gitmek yerine damat kayınpederinin evine gelmekte ve bu uygulamaya damat getirme anlamında 'damat koyma' denilmektedir. Aslahaddin Mahallesi'nde 1 numaralı hanede 1 numara ile Hacı Kara Ali Ağa 2 numara ile damadı Ali kayıttır. Bkz. BOA. ML. VRD. TMT d. 3088. ,Aslahaddin Mahallesi. S.2

<sup>14</sup> BOA, ML. VRD. TMT. d. Nr.3166, Karacayır Mahallesi.s.107 - BOA. ML.VRD.TMT. d. Nr.3208, Ermeniyân-ı Atik Mahallesi. s.18

sadece bende ibareleri yer almaktadır.

Mahallede kiracı olarak ikamet eden şahıslar defterlerinin sonuna “mahalle-i mezbûrda bulunan müstecirler” ifadesinden sonra hane numarası 1 den başlayarak ayrıca yazılmışlardır.<sup>15</sup>

Bazı temettuat defterlerinde ise kiracıların hemen ardından “mahalle-i mezbûrda bulunan dul hatunların esamiyeleri” ifadesinden sonra yeni hane numaraları verilerek mahallede bulunan ve hane reisi olan kadınların gelirleri kayıt edilmiştir. Örneğin Karamanlı Mahallesi'ne ait temettuat defterinde 129 hane kayıt edilmiş bunlardan sonra 8 hane olan kiracılar ile 3 hane olan hane reisi kadınların yazımı yapılmıştır.<sup>16</sup>

## II. BOLU'NUN İDARİ YAPISI

Temettuat defterleri her ne kadar ahalinin vereceği vergi miktarlarını tespit için tutulmuşlarsa da idari yapıya ilişkin sağlıklı bilgiler vermektedirler. 1844 tarihi itibarıyla Bolu eyalet statüsündedir. Bu eyalete bağlı herhangi bir yerleşim birimi veya mahallenin temettuat defteri bu hususu belirten küçük değişiklikler olsa da genel olarak “Bolu eyaleti dahilinde kain Bolu Sancağı kazalarından Bolu Kazasına tabi... karyesi/mahallesi” şeklindeki bir ibare ile başlayarak bölgenin idari statüsünü ortaya koymaktadır.<sup>17</sup> Bolu Eyaleti, başta Bolu merkez olmak üzere bugünkü, Kastamonu, Sinop, Adapazarı, İzmit, daha batıda Kartal ve Şile bölgelerini de içine alan çok geniş bir coğrafyayı kapsıyordu. Bolu temettuat defterlerinin sayıca çok olmasının sebebi Bolu Eyaletinin sahip olduğu bu geniş coğrafyadır.

Temettuat defterleri dolaylı da olsa idari yapıda yer alan devlet görevlileri hakkında da bilgiler vermektedir. Tahrir sırasında hane reislerinin meslekleri belirtildiğinden 1844-1845 tarihi itibarıyla Bolu'da devlet hizmetinde bulunan pek çok kimsenin ismini tespit etmek mümkündür. Bunlara birkaç örnek verebiliriz. Kaymakam ve aynı zamanda Nakibü'l-eşraf el-hac Süleyman Efendi Debbağlar Mahallesi'nde 5 numaralı hanede ikamet etmektedir.

Bolu kaza meclisi üyesi Dergâh-ı âli kapucubaşlarından Alaybeyzade Mehmed Bey yine Debbağlar mahallesi'nde 4 numaralı hanede oturmaktadır.<sup>18</sup> Bunların yanında mahalle muhtarlarını mekteplerde görev yapan hocaları, medreselerde görev yapan müderrisleri yine devlet hizmetindeki katipleri temettuat defterlerinden tespit etmemiz mümkündür. Konuya ilişkin şu örnekleri verebiliriz; Karamanlı mahallesi'nde bir numaralı hanede mektep hocası Mustafa Efendi, iki numaralı hanede muhtar-ı evvel Eciroğlu Molla Mehmed, dört numaralı hanede Bolu meclisi üyesi Velizade Ahmed Aga ikamet etmektedir.

## III. BOLU'NUN NÜFUSU

Daha önce belirtildiği üzere temettuat defterlerinde numara vermek suretiyle karye ve mahallelerdeki haneler kayıt edilmiştir. Bu husus ele alınan mahalle veya karyenin nüfusu hakkında tahmini bir bilgi vermektedir.

Osmanlı nüfusu üzerine yapılan çalışmalarda bir hanenin ortalama beş kişiden meydana geldiğine dair bilgi genel bir kabul görmüştür.<sup>19</sup> Aşağıda tablo 1'de belirtildiği

<sup>15</sup> BOA.ML.VRD.TMT.D.Nr.3088, Aslahaddin Mahallesi.s.15

<sup>16</sup> BOA. ML. VRD. TMT. d.Nr.3207, Karamanlı Mahallesi, s.47-51

<sup>17</sup> BOA. ML. VRD. TMT. D. Nr. 3088, Aslahaddin Mahallesi.s.2

<sup>18</sup> BOA. ML. VRD. TMT d. Nr.3083, Debbağlar Mahallesi.s.3



üzere beş rakamını karye veya mahallede yer alan hane sayısı ile çarptığımızda her bir karye ve mahallenin tahmini nüfusunu elde etmiş oluruz.

**Tablo:1 Bolu Merkez Mahalleleri ve Tahmini Nüfusları (1844/1845)**

Sıra no	Mahalle Adı	Hane Sayısı	Kiracı lar	Dul Kadınlar	Toplam Hane	Tahmini Nüfus
1	Karaçayır	199	17	6	222	222x5=1110
2	Debbağlar	113			113	113x5=565
3	Aslahaddin	36	5		41	41x5=205
4	Akpınar	154			154	154x5=770
5	Gölyüzü	117	5	4	126	126x5=630
6	Karamanlı	129	8	3	140	140x5=700
7	Cami-i Kebir	55	5		60	60x5=300
8	Akmesicid	41	1	1	43	43x5=215
9	Yeni Camii	35	5		40	40x5=300
10	Püre	53			53	53x5=265
11	Semer kand	87	6	1	94	94x5=470
12	Çukur	36			36	36x5=180
13	Ermeniyan-ı Atik	54	5		59	59x5=295
14	Ermeniyan-ı Cedid	63	13		76	76x5=380

#### IV. AİLE / ŞAHISADLARI VE LAKAPLARI

Bolu temettuat defterlerinde öncelikle hane reislerinin adı yazılmıştır. Bu yazım sırasında kişiler çoğu zaman babalarının adlarıyla birlikte anılmakta ve Müslümanlar için ‘bin’ ve ‘oğlu’ ibareleri kullanılmaktadır.<sup>20</sup> Gayrimüslimler söz konusu olduğunda ise ‘veled’ ve ‘oğlu’ ibareleri kullanılmıştır.<sup>21</sup> Burada oğlu anlamına gelen bin ve veled kelimeleri Müslümanlar ve gayrimüslimler arasında ayırt edici bir özellik olarak göze çarpmaktadır.

Hane reisleri kimi zaman icra ettikleri meslekler ile anılmaktadır. Tomrukçu Ömer<sup>22</sup> ve Kahveci Mehmed<sup>23</sup> örneklerinde olduğu gibi. Hane reislerinin aile lakaplarıyla anılmaları da oldukça sık göze çarpmaktadır. Bunlardan bazılarını tablo 2’de belirtmişizdir.

**Tablo:2 Bolu Merkezinde Yer Alan Aile İsim ve Lakaplardan Bazıları**

İsim veya Lakap	Mahallesi	Hane no
Bandakçioğlu Hacı Mustafa	Gölyüzü	33
Topçuoğlu Mustafa	Gölyüzü	23
Kalaycıoğlu Emir	Karaçayır	47
Kalyonzade Emin Efendi	Karaçayır	5
Kasaboğlu Damadı Ahmed Efendi	Karaçayır	14
Şatıroğlu Ali bin Hasan	Karaçayır	28
Kalleşoğlu Emin	Karaçayır	148
Kutucuoğlu Hüseyin	Cami-i Kebir	14
Alagözoğlu Mehmed	Karamanlı	30

<sup>19</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Ömer Lütfi Barkan, “Tarihi Demografi Araştırmaları ve Osmanlı Tarihi” **Türkiyat Mecmuası**, C.X İstanbul, 1951, s.1.

<sup>20</sup> BOA. ML. VRD. TMT. d. Nr. 3166, Karaçayır Mahallesi, s.36,37.

<sup>21</sup> BOA. ML. VRD. TMT. d. Nr. 3094, Ermeniyan-ı Cedit Mahallesi, s.4,5 vd.

<sup>22</sup> BOA. ML. VRD. TMT. d. Nr. 3097, Gölyüzü Mahallesi, s.34 vd.

Temettuat defterlerinde aile lakaplarının yer alması mahalle ve köylerdeki akrabalıkların tespitini de mümkün kılmaktadır. Bu konudaki örnek şöyledir. Karaçayır Mahallesinde 14 numaralı hanede Kasapoğlu damadı Ahmed Efendi ikamet ederken aynı mahallenin 20 numaralı hanesinde Kasapoğlu damadı Hacı Osman bin Mehmet ikamet etmektedir.<sup>24</sup> Mahallelerde bulunan kiracıların defterlerin sonuna ayrıca eklendiğini belirtmiştik bunlar mahalleye başka bir beldeden gelmişler ise geldikleri beldenin ismi ile anılmaktadırlar. Örneğin Dörtdivanlı İbrahim' şeklinde.<sup>25</sup> Hane sahipleri kimi zaman ise 'el-hac'<sup>26</sup> 'hafız'<sup>27</sup> 'derviş'<sup>28</sup> veya 'seyyit'<sup>29</sup> sıfatlarını kullanmaktadırlar.

Bütün bunların yanında temettuat defterleri ait olduğu bölgede kullanılan şahıs isimlerinin tespitini de mümkün kılmaktadır.

### V. HANE REİSLERİNİN MESLEKLERİ

Temettuat defterlerinde hane reislerinin isimlerinin üst kısmına dikey olarak "attar esnafından idiği", "mahkeme baş katibi idiği" "erbab-ı ziraatten idiği" vb. şekillerde meslekleri yazılmıştır. Köylerde yaşayan hane reislerinin büyük bir bölümü erbab-ı ziraatten iken merkez mahallelerde oturan hane reislerinin birer meslek erbabı olduğu görülmektedir. Bunların yanında müderris, imam, müezzin, zabtiye vb. belirli bir ücret karşılığında devlet hizmetinde görev alanlar bulunmaktadır. Bu meslek sahipleri gelirleri nispetinde %3 oranında temettuat vergisine tabidirler. Bunların yanında vergiden muaf olan hane reisleri de vardır. Örneğin Karamanlı Mahallesinde 1 numaralı hanede ikamet eden mektep hocası Mustafa Efendi aynı zamanda karşılıksız olarak mahallede imamlık yaptığı için temettuat vergisinden muaf tutulmuştur. Bu durum defterde "hasbi imam olmağla temettuatı olmadığı" şeklinde açıkça yazılmıştır.<sup>30</sup> Aynı şekilde Ermeniyan-ı Atik Mahallesinde ise 1 numaralı hanede ikamet eden Papaz Kirkor Veled-i Karabet vergiden muaf tutulmuştur.<sup>31</sup> Fakir olduğu için kendisinden hiçbir vergi tahsil edilmeyen şahısların durumu açıkça belirtilmiştir. Gölyüzü Mahallesinde 18 numaralı hanede oturan Ali Kaptanoğlu Mustafa hakkında, "Fakir olmağla vergi tarh olunmadığı merkumun sakin olduğu hanesinden maada bir nesnesi olmayub hizmetkarlığa dahi kudreti olmayub şunun bunun inanesiyle geçinmekte olduğu." ibaresi yazılmıştır.

Bolu Merkez mahallelerine ait temettuat defterlerinde tespit ettiğimiz meslekler tablo 3'te gösterilmiştir.

---

<sup>23</sup> BOA. ML. VRD. TMT. d. Nr. 3097, Gölyüzü Mahallesi, .s.36 vd

<sup>24</sup> BOA. ML. VRD. TMT. d. nr. 3166, Karaçayır Mahallesi, s.13,16.

<sup>25</sup> BOA. ML. VRD. TMT. d. nr. 3166, Karaçayır Mahallesi, s.104

<sup>26</sup> BOA. ML. VRD. TMT. d. nr. 3088, Aslahaddin Mahallesi, s. 5.

<sup>27</sup> BOA. ML. VRD. TMT. d. nr.3088, Aslahaddin Mahallesi, s. 3.

<sup>28</sup> BOA. ML. VRD. TMT. d. nr. 3088, Aslahaddin Mahallesi, s. 5.

<sup>29</sup> BOA. ML. VRD. TMT. d. nr. 3102, Semerkand Mahallesi, s.7.

<sup>30</sup> BOA. ML. VRD. TMT. d. nr. 3207, Karamanlı Mahallesi, s.2.

<sup>31</sup> BOA. ML. VRD. TMT. d. nr. 3208, , Ermeniyan-ı Atik Mahallesi. s.2.

**Tablo: 3 Bolu Merkezde İcra Edilen Meslekler**

Aşçı	Kapancı
Attar esnafı	Kasab esnafı
Bakkal esnafı	Kılıççı
Bargirci	Kilitçi esnafı
Barutçu esnafı	Kirişçi
Berber	Koltukcu
Boyacı esnafı	Kutucu
Çamurcu	Kuyumcu
Çarıklı esnafı	Kürkçü
Çilingir	Manav
Çubukçu esnafı	Mumcu esnafı
Debbağ esnafı	Nakkaş
Dellal	Nalband esnafı
Demirci	Ortakçı esnafı
Dikici esnafı	Oturakçı esnafı
Doğramacı	Penpeci esnafı
Duhancı esnafı	Saatçi
Duvarcı esnafı	Saraç
Dülger esnafı	Semerci esnafı
Eğeci	Sıvacı
Elekçi	Sirkeci esnafı
Eskici	Su Yolcu esnafı
Etmekçi esnafı	Şerbetçi
Güllabcı	Tenekeci
Haffaf esnafı	Terlikçi esnafı
Hamamcı esnafı	Terzi
Hancı esnafı	Turşucu
Helvacı	Tuzcu
Kadayıfçı	Tüfekci
Kahveci	Tülbentçi
Kalaycı	Yazıcı esnafı
Kalyoncu	Zabtiye

**VI. TARIM**

Hane reislerinin sahip olduğu topraklar mezru/ekilebilen ve gayr-i mezru/ekilemeyen topraklar dönüm olarak defterlere kayıt edilmiştir. Ekilebilen arazilerden elde edilen yıllık gelir 1844 tarihi itibarıyla yazılmış 1845 yılı için ise tahmini bir gelir öngörülmüştür. Buradan elde edilen bilgilerle 1844/1845 tarihleri itibarıyla Bolu'da ekilen veya nadasa bırakılan arazilerin dönüm itibarıyla miktarlarını tespit etmemiz mümkündür. Bolu merkez mahallelerinde ikamet eden ve tarlası bulunan hane reislerinin çok büyük bir bölümünün merkeze bağlı köylerde ikamet eden bir şahısla ortaklık kurduğu göze çarpmaktadır.

Bu durum şehirde oturan ve tarlaya sahip olan şahısların tarımla ilgili işlerinin büyük bir bölümünü ortaklık yoluyla köylülere yaptırdığı şeklinde yorumlanabilir. Örneğin, Debbağlar mahallesinde 8 numaralı hanede oturan Mısırlı zade Mehmed bin İbrahim etraf-ı şehir kuralarından Yozgad Karyesi ahalisinden İbrahim Ustanın oğlu

Mehmet ile ortaklık kurmuştur. Bu şekilde kurulan ortaklıkların oldukça yaygın olduğu görülmektedir.

Ekilebilen arazilerde hinta (buğday), şair (arpa) ve kapluca tarımı yapılıyordu. Elde edilen ürünlerden kile hesabıyla verilen aşar vergisi deftere kayıt edilmiş kuruş olarak değerleri yazılmıştır. Aşar vergisinin 1/10 oranında alındığından hareketle verilen miktarları on ile çarparak vatandaşların hangi üründen ne oranda hasat elde ettiğini öğrenebiliriz.

Temettuat defterlerinde mezru ve gayr-i mezru arazi dışında hane reislerinin sahip olduğu bağ, bahçe, dükkan, değirmen, tahta hızarı atölyeleri ve bunlardan elde edilen yıllık gelirler kayıt edilmiştir.<sup>32</sup> Bahçeler evlek<sup>33</sup> hesabıyla yazılmıştır.

## VII. HAYVANCILIK

Temettuat defterleri ahalinin sahip olduğu bütün gelirleri tespit etmek amacıyla yapıldığı için hane reislerinin sahip olduğu hayvanlar ve bunlardan elde edilen yıllık gelirlere de yer vermektedirler. Eğer hayvan buzağı veya düve ise onlardan ileriye dönük hangi yıllarda ürün alınacağı tahmini olarak yazılmıştır. Bu yazım sırasında hayvanların sahip olduğu sağmal, erkek, dişi, kısır vb. özellikleri de belirtilmiştir. Defterlere kayıt edilen hayvanlardan bazıları tablo 4'te gösterilmiştir.

**Tablo:4 Temettuat Kayıtlarında Yer Alan Hayvanlar**

Hayvanın Cinsi	Elde edilen yıllık gelir. Ortalama olarak(kuruş)	
	1844 senesi(elde edilen)	1845 senesi(tahmini)
Sağmal Camus 4 res	160 Kuruş	60
Gayr-i Sağmal Camus		1845'te hasılat alınacağı
Sağmal Kara Sığır 7 res	210 Kuruş	
Gayr-i Sağmal Kara Sığır İnek		1846'da hasılat alınacağı
Düğe Buzağı		1846'da hasılat alınacağı
Camus Öküzü		
Kısırak maa Tay	35 Kuruş	
Tay		
Dişi Tay		1847'de hasılat alınacağı
Sağmal ağnam(5 adet)	20 Kuruş	
Sağmal Keçi(5 adet)	15 Kuruş	
Erkek oğlak		
Erkek kuzu		
Erkek dana(3 adet)		
Beygir		
Erkek malak		
Katır	18 Kuruş	
Dişi manda		1846'da hasılat alınacağı
Kısırak		

<sup>32</sup> BOA. ML. VRD. TMT. d. Nr. 3083, Debağlar Mahallesi, s.8.

<sup>33</sup> Evlek: Dönümün dörtte bir oranında olan alan ölçüsüne verilen isimdir. Türkçe Sözlük TDK. Yayınları, Ankara, 1988. s.479.

## SONUÇ

Metin içinde verdiğimiz örnekler de göstermektedir ki, Bolu Temettuat defterleri ele alındığında Bolu'nun idari-iktisadi ve sosyal yapısına ilişkin çok çeşitli ve sağlıklı bilgiler elde edilecektir. Bu bilgilerin bir an önce belirlenmesi için Bolu temettuat defterleri üzerine yapılacak olan akademik çalışmalara ihtiyaç duyulmaktadır. Bizim tespit edebildiğimiz kadarıyla bu defterleri konu edinen 4 adet yüksek lisans tezi bulunmaktadır. Bunlardan biri Bolu merkezi diğerleri Gerede ve Mudurnu'yu konu edinmektedirler. Bolu eyaletine ait 1862 adet temettuat defterinden yaklaşık 150 kadarının Bolu merkez, nahiye ve köylerine ait olduğunu düşünürsek bu sayının ne kadar yetersiz olduğu ortadadır.

Peki bu konuda neler yapılabilir. Özellikle Bolu merkezine ait temettuat defterlerinin transkripsiyonu yapılmalıdır. Bu konuda pek çok örnek bulunmaktadır. Karaman, Yozgat, Kocaeli ve Sakarya gibi illerin temettuat kayıtlarının büyük bir bölümü günümüz Türkçesine aktarılmıştır. Bolu için de benzer çalışmalar yapıldığında tarihçilerin yanında, edebiyatçılar, iktisatçılar ve sosyologlar da Bolu temettuat defterlerinden yararlanabileceklerdir.

Tarih bölümü tarafından yürütülen yüksek lisans çalışmalarında öğrencilere Bolu temettuat defterlerine ilişkin tezler verilebilir. Hatta bu husus lisans öğrencilerinin bitirme tezleri için de geçerli olabilir. Çünkü merkeze bağlı köylerin bir çoğu 15-20 hane civarındadır. Lisans öğrencileri bitirme tezi olarak bu köylere ait defterlerin transkripsiyonunu rahatlıkla gerçekleştirebilirler.

Bu uygulamalara yer verildiğinde zaman içinde Bolu merkez, kaza ve köylerine ait olan temettuat defterleri günümüz Türkçesine aktarılacak Bolu tarihi ve kültürüne ilişkin yeni ve orijinal bilgiler ortaya konacaktır.

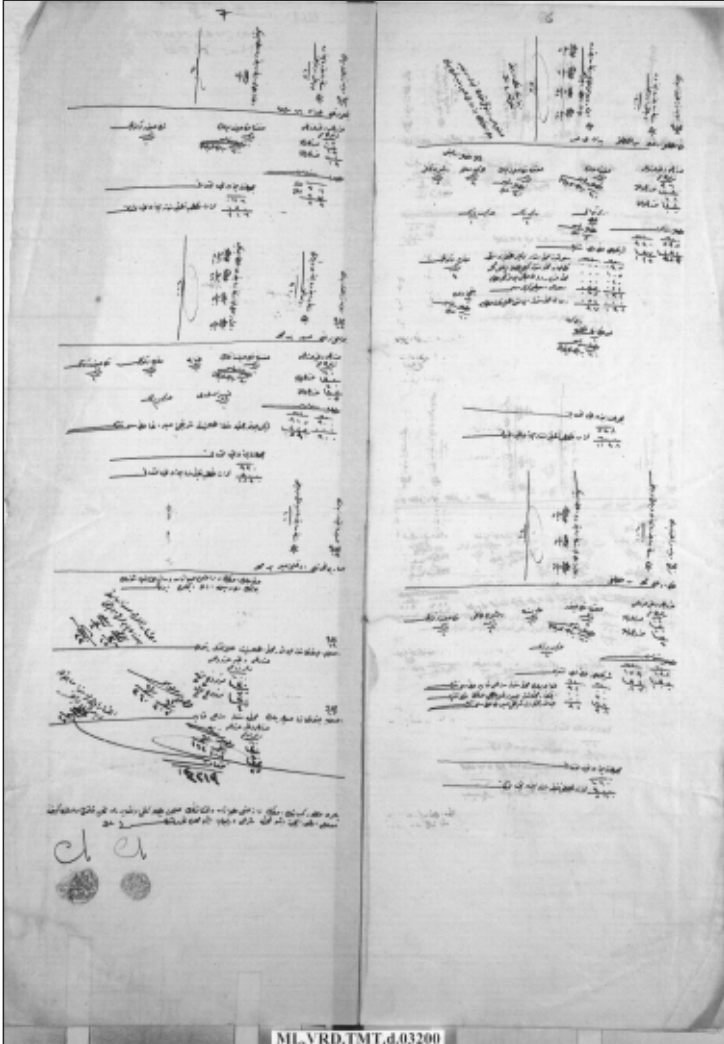
### Kaynakça

- BARCAN, Ömer Lütfi (1951): ‘Tarihi Demografi Araştırmaları ve Osmanlı Tarihi’ **Türkiyat Mecmuası**, C.X.
- BOA.ML. VRD. TMT. d. Nr. 3105**, Cami-i Kebir Mahallesi.
- BOA.ML. VRD. TMT. d. Nr.3083**, Debbağlar Mahallesi.
- BOA, ML. VRD. TMT. d. Nr.3166**, Karaçayır Mahallesi.
- BOA. ML. VRD. TMT d. 3088**, Aslahaddin Mahallesi.
- BOA. ML. VRD. TMT. d. Nr. 3097**, Gölyüzü Mahallesi.
- BOA. ML. VRD. TMT. d. nr. 3102**, Semerkand Mahallesi.
- BOA.ML.VRD.TMT d.Nr.3207**, Karamanlı Mahallesi.
- BOA. ML. VRD. TMT.d. Nr.3208**, Ermeniyan-ı Atık Mahallesi
- BOA. ML. VRD. TMT.d. Nr.3094**, Ermeniyan-ı Cedit Mahallesi.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (1984): **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Ankara.
- DOĞAN, Mustafa (2005): **Gerede Kazası 1261(1845) Tarih ve 3616, 3634, 3635, 3638, 3645 Numaralı Temettuat Defterleri Transkripsiyonu**, Afyon: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- EKİNCİKLİ, Mehmet (1995): **Temettuat Defterlerine Göre 1261(1844) Mudurnu Kazasının Sosyo-Ekonomik Yapısı**, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- GÖKMEN, Ertan (2008): “Saruhan Sancağında Temettuat Tahriri,” **Bilig**, S.45, Bahar 2008.
- KARAKAŞ, Mehmet (1995): **Maliye Nezareti Temettuat DefterlerineGöre 1844 Yılında Bolu Kazasının Sosyal ve Ekonomik Durumu**, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- KAŞMER, Ramazan (1994): **19. Yüzyılda Gerede Kazası’nın Sosyal ve Ekonomik Yapısı**, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- KÜTÜKOĞLU, Mübahat S. (1995): “Osmanlı Sosyal ve İktisadi Kaynaklarından Temettü Defterleri,” **Bulleten**, LIX, S.225, Ankara, s.398.
- ÖZTÜRK, Said (2003): ‘Türkiye’de Temettuat Çalışmaları’, **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, C.I, S.1, İstanbul.
- PAKALIN, M. Zeki (1983): **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, C.III. İstanbul.
- SAYIN, Abdurrahman Vefik (1999): **Tekalif Kavaidi (Osmanlı Vergi Sistemi)**, Ankara: Maliye Bakanlığı, APK. Kurulu Başkanlığı Yayınları.
- SERİN, Mustafa (1998): “Osmanlı Arşivinde Bulunan Temettuat Defterleri”, **I. Milli Arşiv Şurası**, 20-21 Nisan 1998, Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Yayını.
- Türkçe Sözlük** (1988): Ankara: TDK, Yayınları.

Ek1: Başlangıç Sayfası Örneği, BOA, ML. VRD. TMT. d. Nr. 3166, Karaçayır Mahallesi.

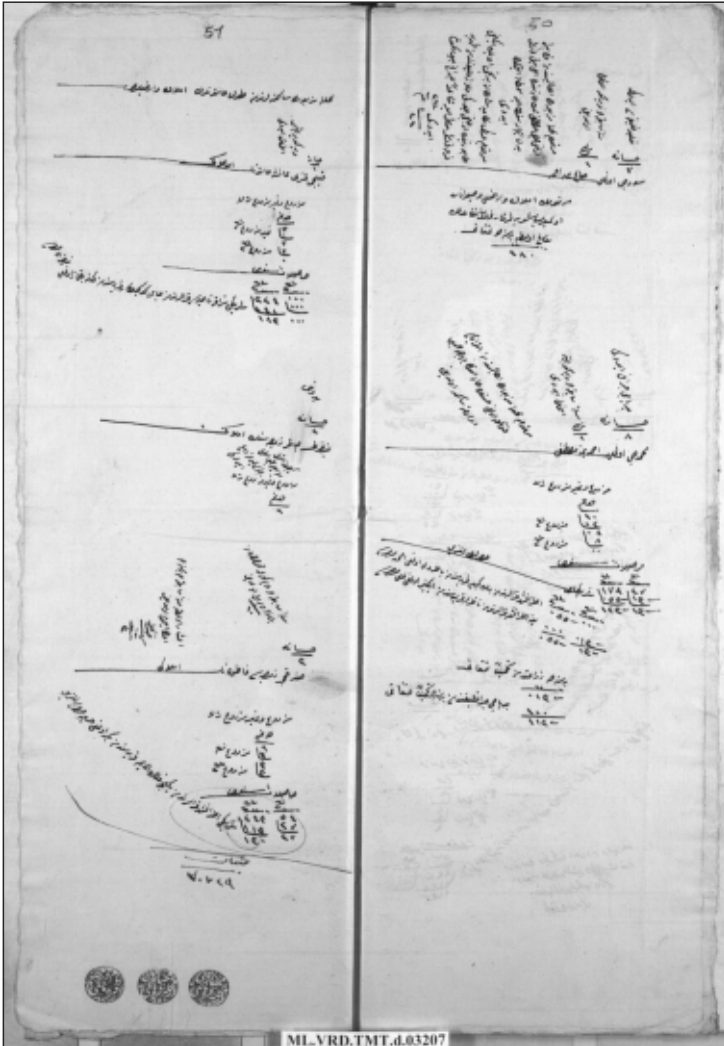


**EK 2: Bende ve Mühür Örneği, BOA ML. VRD. TMT. d. Nr. 3083,  
Debbağlar Mahallesi.**





**EK 3: Mühür Onaylı Son Sayfa Örneği, BOA.ML.VRD.TMT d.Nr. 3207, Karamanlı Mahallesi.**





## Köroğlu Destanında Âşık Serbestliği

Ali Şamil\*

### Özet

Ali Kemali'nin arşivinde olan, her biri bir saatlik 7 bantda «Köroğlu» destanı söylenilip. Uzun yıllar araştırdıktan sonra destanı söyleyenin Âşık Aliekber olduğunu öğrene bildik. 2004 yılın Aralığında hazırda Kerec yakınındaki Seidabad köyünde yaşayan âşıkla görüştük. Âşık bantı 1986-1988 yıllarda yazdırdığını bildirdi. O, banta konuştuğu Köroğlu Destanını Savenin Sengek Marağeyli Âşık Abülkasımdan öğrendiğini bildirdi.

Âşık Aliekberin bant'a yazdırdığı Köroğlu Destanı'nın meclislerini (boylarını) böyle tanıtır: «Bu Köroğlunun Çemlibele gelmegidi ve Arap Reyhanı görmegidir», «Bu da Köroğlunun degirmanda Gıratı Hamzaya vermegi ve onu geri almagıdır», «Bu Köroğlu'nun Nigar seferiydi ki, destanı Nıgrı getdi getire», «Bu da Köroğlu'nun Ayvaz destanıydı ki, getdi Ayvazı getirdi», «Bu Köroğlu'nun Demirçioğlu seferiydi ki arz eledim», «Bu da Ayvaz'ın durna seferinin destanıydı ki, payama çatı», «Bu da Ayvaz'ın Türkmen'e getmegidi ve ata, anasını toyuna davet etmeğidi», «Bu destan da Köroğlu'nun Bolu Serdarı aktarmağıdı»

Meclislerin (boylarını) adlandırılması «Kitabi-Dede Korkut»un boylarının adını, M.Füzuli'nin «Leyli ve Mecnun» uzun şiirinin bölümlerinin başlıklarını vb. orta yüzyıl kaynaklarını hatırlatır.

Yıllarların alan çalışmalarından ve Âşık Aliekberin konuşmalarından şu kanaate gelmiş ki, âşıklar destanın özülünü yâdda saklayıp, ikinci dereceli hadiseleri ise toplantıda (meclisde) olan kişilere, onların toplumdaki durumuna ve zamana yuğun olarak ya konuşuyor, ya da ihtisar ediyor.

**Anahtar Kelimeler:** Köroğlu Destanı, Ali Kemali, Âşık Alekber, Save bölgesi.

---

\*Araştırmacı, AMEA Folklor Enstitüsü, Bakü, Azerbaycan

## Ashug Improvisations in the Epos of “Koroghlu”

### Abstract

Koroghlu epos is narrated in 7 tapes each of which lasting for an hour. The tapes are kept in Ali Kamali’s archive. The researches involving many years’ of hard work displayed that the narrator was Ashug Aliekber. We met with the ashug in December in 2004 in the village Seidabad near to Kerej, the village where he resides. Ashug told us that he had taped Koroghlu epos between 1986-1988. He told that he had learned Koroghlu epos which he recorded in the tape from Ashug Abulkasim who comes from the village Sengek Maragey in the region Save.

Ashug Aliekber presented the parts of Koroghlu epos recorded by himself this way: “This is Koroglu’s visit to Chenlibel and his seeing Arap Reyhan”, “This is where Koroghlu gives Kirat to Hamza in the mill and takes him back”, “This is Koroghlu’s visit to Nigar where he sets forth to bring Nigar”, “This is Koroghlu’s Ayvaz epos, where he goes to bring Ayvaz”, “This is Koroghlu’s visit to Demirchioghlu-the visit I narrated about”, “This is Ayvaz’s epos where he sets forth to hunt crane. This epos was narrated by ashug till the end”, “This is Ayvaz’s visit to Turkmen in order to invite his parents to his wedding”, “This is Koroghlu’s search after Bolu Serdar”.

The naming of the parts reminds of the names of parts in “Kitabi-Dede Korkut” or the titles of the pieces in the long poem “Leyli Mejnun” by M. Fuzuli and other resources dating back to Middle Ages.

After the researches conducted for years and the discussions held with Ashug Aliekber we came to this conclusion that the ashugs narrate the epos by keeping the essence of its plot. However, in the meetings or gatherings they converse or summarize its parts of secondary importance by conforming them with the time and people’s situation in the society.

**Key Words:** Koroghlu Epos, Ali Kamali, Ashug Aliekber, region Save.

## Giriş

Köroğlu Destanı ile ilgili araştırmalar ve alan çalışmaları yeterince görünse de Destanın aşığın şölen-toplantılarda konuştuğu ve okuduğu varyanta az rastlarız. Şu da birçok konuları aydınlatmanıza zorluk yaradır. Çocukluğumda âşıklar fazla olan Göyçe mahalında (şimdiki Ermenistan Cumhuriyeti) yaşadığımdan ve sonralar alan çalışmalarında da âşık destan halk hikâyesi söylerken farkı yorumlar verdiğini hatırlıyorum. Halı edebiyatımızın araştırmacısı, Prof. Dr. Ömeroğlu İsmayıl aşık yaratıcılığını inceleyerek yazır: “Aşığın sinesi kitaplara sığmayan zengin bir hazinedir. Kitaba, yazıya alınanlar onun az bir kısmıdır. Aşık sanatı çok taraflı ve çok yönlü olduğundan yazıda, görüntüde onun az kısmını canlandırmak olur. Milletten tarihen formalaşan medeniyetinin taşıyıcısı ve yaşatıcısı gibi âşık sanatının ölçüye gelmez zenginliği var.” (Ömeroğlu, 2009: 4)

Âşıkları dinleyen kişiler de aynı destanı ve halk hikâyesini defalarla dinleseler de büyük ilgi gösteriyorlardı. Şunlar toplantıya-şölene katılanları yormuyordu. Çünkü birinci aynı destanı farklı âşıklar konuştuğundan onların her birisi de kendi üslubu ile dinleyenleri ilgilendire biliyorlardı. İkincisi âşık aynı destanı, halk hikâyesini tekrar konuşanda şöledeki kişilerin yaşına, toplumdaki durumuna uykun çalarla veriyor. Şu farklılıkla en çok destanın musikisinde, destanın ana hattında-süjeden dışta görünen karavellilerde(fıkralarda) daha fazla görünüyordu. Destanlarımız, halk hikâyelerimiz kuruluş bakımından Avrupa romanlarını andırıyordu. Avrupa romanları yazıldığı gibi basılıyor ve öyle de kalıyordu. Destan ve halk hikâyelerimizi yaşatan âşıklarsa günümüzün yönetmeleri gibi ona zamanın ruhuna, toplantıya katılan kişilerin, yaşına, cinsine ve b. uykun yozum veriyorlardı. Şu konunun araştırılması destanlarımız ve halk hikâyelerimizdeki bazı farklılıklara aydınlık getiriyor.

## Ali Kemali'nin arşivinde Köroğlu Destanı'nın Varyantları

1991-1996 yıllarda Tahranda yaşayan ve avukatlık yapan Ali Kemali ile birkaç defa görüştük ve bilimsel konularda tartışmalarımız da oldu. Save Türklerinden olan Ali Kemali gençliğinde şiirler yazın dergilerde yayınlatsa, onu kitap gibi bastırda da sonralar alan çalışmalarına daha fazla önem verir, İran Türklerinin halk edebiyatını toplatır, onu basın için hazırlatırdı. (Şamil, 1997: 16-19).

Halk edebiyatına benim de ilgim olduğunu bildikte arşivindeki malzemelerden bir kısmını bana vererek araştırmalar aparmağımıza yardımcı olmuştu. Onun bana verdiği malzemeler arasında en önemli yeri Köroğlu Destanı ile ilgili olanlardı. Ali Kemali'nin ölümünden sonra ona saygı olarak Köroğlu Destanı'nı basın için hazırlamaya çalıştım. Şu zaman bir sıra zorluklarla karşılaştım.

Ali Kemali'nin arşivinden bana verdiği şunlar idi:

1. Her biri bir saatlik 7 bant. Şu bantlarda adı ve soyadı bilinmeyen bir kişi Köroğlu Destanını konuşmuştu. 4 bölümün her biri bir banta yerleştirilip. Bantlar kopyalanırken önde ve sonda ses kırıklığı yaranıp. Ses kesilmesine bantın bazı yerlerinde de rastlanılıyor

2. Kara mürekkeple, selgeli hatla A-4 formatlı kâğıtta yazılmış, üzerinde işlenmiş bir metin. Metnin önünde iki sahifesi elyazmanın pasaportu rolünü oynayıp ve bilgi bakımından zengindir. Birinci sahifenin başında "tarih 12/4/1353"(miladi 3 Temmuz 1974) yazılıp. Ardınca 14 mısralık bedii tasvir gelir. Elyazma böyle başlanır:

Yazacağam men bu hekayeti bu gün kardaşuma,

İki ildür ki, salub dörd defe minnet başuma.  
Ehd edüb üç gecede vehtimi dutdum özüm,  
Yazmuşam, var bu kitab içre ne hengame sözüüm.

Yeddi on dört mısralık şu parçadan sonra kâtip destanı kaleme alma sebebi hakkında düz yazı ile yazır: «Ay destanum okuyan ve talib olan din kardaşlarum! «Köroğlu» destanı 12 meclisdür. Her meclisi bir destan, eşidmeli hekayetler var. 11 destanımı ..... yazmışam. .... on ikiminci cildi ta kunun yazılmamışdı. Bu tarihten onı yazaram». Buradan aydın olur ki, «dustu-ezizem ağeyi Gulamhesen, ferzende Mehemedhesen, sakene Musahani Bulağı» deye tanıtılan kişinin ricası ile yazılmış bu bölümü katibe göre «bu hekayet ta kunun heç âşık bilmeyüb». Katib üç geceye yazdığı destana kendi şiirlerini de ilave ettiğini yazıp.

Bu notlarla yanı sıra katip kendi şiirinde «Taniyullar meni, alemde cehan encümeni» düz yazı ile ise İslam Afşar Haleci kimi takdim edip. Sonda "tarih 29/8/1354" (miladi 20 Kasım 1975 yılı) notu var.

Elyazmadaki şiirlerden ikisinde Afşar'ın adı aşağıdaki gibi tanıtılıyor:

Sözlerümi Afşar çeker eşare,  
Okuyanlar şerü-kezel diyeller.  
Eşarı yazulur Afşar zamanı,  
Oku sen hettü-inşanı, Köroğlu.

Afşar bu destanı hiç âşık bilmediğini yazsa da, hemin bölümden aldığımız aşağıdaki mısralarda Abbas'ın adı çekilir.

Köroğlu yetişüb bu saet cana,  
Vurun, çapun delilerim, her yana,  
Desün Abbas bu sözleri yazana,  
Ondan birce heber alun, getürün.

Menem hakikat aşığı,  
Meclislerün yaraşığı,  
Abbasun kalbi, işığı,  
Dua okur seher sene.

“Köroğlunun Türkmen seferi” bölümünün katibi yazır: “Karar budur, destan evvelden (önden) ta ahıracek (sonadek) yazulsun. Çün Âşık Cunun Çamlıbelden kehr edüb getmişdi ve Türkmen vilayetine ve onun dastanun yazmışam. Âşık Abbas nevare (bant)salub» Bu da esas veriyor ki, Afşarın Âşık Abbasın ya kendinden, ya da banta yazdırdıklarından yararlanarak bu bölümü yazıya alıp. Çok taassuf ki, «alemde cehan encümeni» olan İslam Afşar Haleci'ni ne biz bula bildik, ne de Ali Kemali ile birge çalışanlar.

“Köroğlunun Türkmen seferi” bölümünün önünde de katip notu var. Maalesef katip burada kimden topladığını, harada, ne vakt yazıya aldığını, kendi adını, soyadını yazmayıp. “Köroğlunun Türkmen seferi ki, on biriminci dastandur, dübare yazaram” notundan ikinci defe yazıldığı biliniyor. Nota göre böyle ihtimal etmek olar ki, önceki 10 bölüm yazılıpılmış. Bu bölüm Afşarın yazıya aldığı metnle dil-üslub bakımından yakın olsa da, konuca bir-birinden farklenir.

“Dastani Köroğlu ve Nigar hanım” elyazması “Eşidenleri ve ağayı Kemali'nin sağlığına” notuyla bitir. Ne tarih var, ne de katibin adı ve soyadı. Şu notdan anlaşılıyor ki, Ali Kemali'nin ricası ile yazılıp.

3. "Köroğlu" destanının bir kac bölümü de düz hatlı okul defterine kara mürekkeple, selikeli yazılıp. Save bölgesinde yaşayan Türklerin ağzıyla yazıldığından ve üzerinde düzeltiler edildiğinden zor okunuyor. Elyazmadaki "Destan-i Köroğlu ve Nigar hanım", "Ayvazın turna getirmeye getmesi", "Köroğlunun Şilat seferi" meclisleri -bölümleri tüm, "Köroğlunun Serdar Paşa dastanı" ise yarımçıktır. Kimin, ne vakt, harada yazıya aldığına aid hic bir not yoktur.

4. 20-30 yıl önce not edilmiş 18 sahifelik bir karma elyazmanın sonunda Aleyi han Kasimi notu var. Şundan başka 20 sahifelik "Köroğlu'nun.....kurtarmak dastanı", 24 sahifelik "Dastanı Ayvaz ki, istir gede .....kuhuna", 43 sahifelik "Ayvazın turna getirmege getmesi", 35 sahifelik "Köroğlu'nun Ayvazı götürmek dastanı", 30 sahifelik «Köroğlu Âşık Cünundan Ayvaz hanın.....», 17 sahifelik "Köroğlu'nun Şilad şehrindeki...", 17 sahifelik "Köroğlu'dan şiirler", 2 sahife "Köroğlu'nun İstanbul seferi", 12 sahife başlıksız el yazmalarda tarihe ve yazıya alanan adına, soyadına rast gelmedik.

4. A-4 formatlı kağıta, kara mürekkeple, selikeli hatla kopyalanan, her biri 25 sahife "Köroğlu'nun Türkmen seferi" ve "Âşık Cünunun Çemlibelden kaçması" bölümleri yazılmış ve sonda "Söyleyen: Afşar" notu vardır. Şu notdan böyle anlaşılırdı ki, Afşar konuştuklarını kimse not edip. Metnin dili bugünkü yazılı standart Azerbaycan Türkçesiyle örtüşür. Şu da metnin Afşardan yazıya alındığına şüphe doğuruyor. (Şamil, 2005: 136-142).

## 2. Âşık Aliekber Kurbanı

Ali Kemal Hüseyin Memmedhani Güneynlinin ile birge çalıştığını biliyordum. Yanlışlık-lara aydınlık getirmek için bantdaki sesin sahibini bulmam önemli idi. Uzun yıllar sorduktan sonra Hüseyin Mehmedhani Güneyli bantdaki sesin sahibi Âşık Aliekber olduğunu yazdı. 2004 yılın Aralık ayında düzenlenen Tahranda düzenlenen bir sempozyuma giderken Âşık Aliekberle de görüşmeyi planladım. Aralık 31-de edebiyatımızın ve dilimizin vurgunlarından H.M.Güneyli, Derviş Behrevan İnallı, Asker Yaşılı ve Âşık Ahedle birliğe hazırda Kerec yakınındaki Seidabad köyünde yaşayan Âşık Aliekberle görüştük.

Âşık Aliekber Kurbanının çalıp-okumasını banta almak için kendimle kamera ve teyp de almıştım. İyi ki, Köroğlu Destanının bantları da yanımızdaydı.

Âşık Aliekberin banta söz ittiği bölümler şunlardır: "Bu Köroğlu'nun Çemlibele gelmedi ve Arap Reyhanı görmegidir", "Bu da Köroğlu'nun degirmanda Kıratı Hemzeye vermegi ve onu geri almadır", "Bu Köroğlu'nun Nigar seferiydi ki, destanı Nigri getdi getire", «Bu da Köroğlu'nun Ayvaz dastanıydı ki, getdi Ayvaz'ı getirdi", "Bu Köroğlu'nun Demirçioğlu seferiydi ki erz eledim", "Bu da Ayvaz'ın turna seferinin dastanıydı ki, payama çatı", "Bu da Ayvazın Türkmenegide getmedi ve atanasını toyna devet etmedi", "Bu destan da Köroğlu'nun Bolu Serdarı aktarmağıdı"

Biz bantdan kağıda köçürdüğümüz metinden parçalar okuyanda Âşık Aliekber dastanı nereden yazıya aldığımızla ilgilendi. Bantları seslendirende Âşık hayretle: "Şunları ben mi konuşmuşum?" değe sordu. Bantı dinledikten sonra itiraf itti ki, 1986-1988 yıllarda konuştuklarını unutmuştur. Biz ondan yanlışlık olan parçaları yeniden söylemesini rica ettik. Âşık bantdakından farklı bir varyant konuşmağa başladı. Onun söz ittiklerini yeniden banta yazıp kâğıda yazsaydık farklı bir varyant alınacaktı. Destanı yeniden söylemeğe ne aşığın hevesi vardı, ne de bizim vaktimiz.

Âşık Aliekber Zebiulla oğlu Kurbanı 1932 yılın Haziranın 2'de Gezvin ostanının (ilinin) Bunizehra mahalının İpek köyünde doğmuştur. Sözlü kaynaklara

dayanarak ulu dedelerinin illikle Muğandan(şimdiki Azerbaycan'da bölge-A.Ş.) Şiraz civarına, XVIII yüzyılın sonlarında ise Gezvine göç etmişler. Aşığın babası Sarhoş İpek köyünde doğup ve orada hakka kovuşup.

Askeri hizmetini başa vurduktan sonra Tahrana gelen Âşık Aliekber Kurbanı burada Savenin Sengek-Marağey köyünde olan Âşık Abülkasım'la tanış olur ve ona çıraklık ediyor. Âşık Abülkasımdan 18 destan öğrenip düğünlerde, şölenlerde konuşup. 1980 yılların ikinci yarısında Ali Kemali ile tanış olan Âşık Aliekber ona alan çalışmalarında yardımcı olup. "Köroğlu" destanının bir kaç bölümünü ve Telimha'nın onlarla şiirini banta yazıp Ali Kemaliye verir. Şimdi Kerec civarındaki Seidabad köyünde yaşıyor. Mehdi ve Behmen adlı iki oğlu ve dört kızı, birkaç torunu var.

Aşığın yardımı ile destandaki karmanı düzene sala bilmeyeceğimi gördükte destanı kimden öğrendiğini, sözlüklerde rastlamadığımız mehelli sözlerin manasını ve b. konulara aydınlık getirmesini ve bezi parçaları tekrar söylemeyi rica ettik.

Âşık Aliekber'den "Köroğlu karı ile nerede görüşüp? Elyazmalardaki metinlerde-"Destani Köroğlu ve Nigar Hanım"da ve "Köroğlu'nun Türkmen seferi"nde Köroğlu'nun karı ile görüştüğü yazılıp. Siz ise «Bu Köroğlu'nun Demirçioğlu seferiydi ki erz eledim" meclisini (bölümü) konuşurken Köroğlu'nun karı ile görüştüğünü konuşmuşunuz"-deye haber aldıkta o gülümseyerek dedi ki, orada ele bir yanlışlık yoktur. Köroğlu'nun karı ile çerçi ile görüşleri ve ona benzer ikinci dereceli süjelerin hanki mecliste söylenmesi şölendekilerden, vaat tan ve aşımın ovkatından asılıdır. Meclis iki gün devam edecekse Âşık da "Köroğlu'nun turna seferinin destanı payama çatır"ı başlamışsa ona Köroğlu'nun karı ile çerçiyile görüşmesini ve ya ilave bezekler vermeye zamanı olmuyor. Destan küçük, vaat fazla olanda onları ilave ediyoruz.

Şölendekiler, düğündekiler ihtiyar kişilerdiyse, köyde tek yaşayan ihtiyar bayan-el ağbirçeyi olanda da onun hatırına değer diye karı ile görüşmesini konuşturuyoruz. Aşığın özünün ovkatı ciddi olanda da Allahtan, peygamberden, yiğitlikten, doğruluktan, okumakla vakti doldurur, şen ahvalde oldukta ise o türlü gülüş doğuran parçalara üstünlük veriyoruz.

Düğüne, şölene katılan kişilere toplumdaki durumuna usta âşık fazla önem vermelidir. Köroğlu ve onun delilerinin adını değişmesek de düşmanlarının adı toplantıdaki önem verilen kişinin adıyla aynı oldukta ona saygı olarak başka bir adı kullanılıyor. Düğünde, şölende çalıp-okuduğum zaman oraya Cafer adlı bir saygılı birisi dâhil olduğunu mırıltyla bana bildirdikte ondan sonra Cafer'den değil, Seferden söz ediyorum.

Âşık Aliekberin bilgilerini tüm varyantlara tatbik etmek olmuyor. Böyle ki, ister onun konuştuğu "Bu da Ayvazın turna seferinin destanıdı ki, payama çatır" meclisinde (bölümü), isterse elyazmadaki «Ayvazın turna getirmeye gedmesi" meclisinde söz konusu Hasan paşadan gediği halde birden konu değişir. Delileri meydana asmağa getirende Köroğlu

Sene değim Cafer paşa,

Mustafahan yoldadı.

Veya

Sene değim Cafer paşa,

Bu meydan yakışı meydana.-diye okur.

Elyazmadaki «Bu destan Âşık Cunun kaçmağı destanıdı»nda da Yumuk Ahmed değir: "Kaz ve ördek bu mahalda tapulmaz. Erzurum'da Cafer paşanın göllü



bağunda ola. Ora da gidmak müşküldür. Fazla zor dağlar kabakda(önde-A.Ş) var. Hatarli yolları vardır ve bir de Cafer Paşa bir kudretli paşadır.

Köroğlu gelüb delileri çağurub dedi:

–Kim gide bilür Erzurum’dan Cafer Paşanın bağundan kaz ve ördek getüre?”

Burada da şiirler Cafer paşaya hitaben söylenilir. Sonda yine de Hasan paşadan söz edilir.

“Destanı Köroğlu ve Nigar” da Nigar hanım Çenlibele çatanda Köroğlu’dan rica ediyor ki, onu karşılayan deliler arasında Ayvaz’ın tanıtın. Buradan böyle anlaşılıyor ki, Nigar Hanım Ayvaz’ın şan-şövketinden haberdardır. Ekser varyantlarda ise evladı olmadığına göre Köroğlu Ayvaz’ı getirir ve Nigar da onu oğulluğa götürür. Böyle farklılıklar ayrı-ayrı âşıkların söz ittiklerinde değil bir âşığın konuştuğu destanlarda rastlanılıyor.

Âşık Aliekber Hemzenin Kırattı aparmasından sonra Köroğlu’nu rahatsızlığını tasvir edende Nigar hanımın dilinden deyir: «Bolu Serdar Köroğlu fazla narahatdı. Bu sözderinnen eslen giriftarlığ tüğyan elir, böylesi. Yıgılın bunun üregin alın. Kıratt elinnen gedif, divana olacahdı”. Âşık “delilirin başı”, Serdar kimi tanıttığı Bolu Serdar hakkında “Bu da Ayvazın turna seferinin destanıydı ki, payama çatır» meclisini (bölümü) konuşurken iki türlü bilgi veriyor. Turna ovuna Ayvazla Demirçioğlunun, İsaballının, Bolu Serdarın gittiğini söyleyen Âşık Bolu Serdarın casusluk ittiğini, yani tarafları değiştiğini söz arası anlatmağında çaba gösteriyor. Ayvazın dilinden deyir:

Bolu burdan kaçup,

Başımıza bela açup.

“Bu destan da Köroğlu’nun Bolu Serdarı aktarmağıdı» meclisinde ise Köroğlu’nun delilere Bolu Serdarı arayıp tapmalarını emir edende Demirçioğlu ve delilerin bir kaçı onu tanımadıklarını deyir. Köroğlu Bolu Serdarı aramağa gedende böyle İstanbul’da karşılaşır. Köroğlu onu tanısa da Bolu Serdar Köroğlu’nu okşadır. Amma tam yeğenlikle Köroğlu olduğunu deye bilmiyor. Bolu Serdar Çenlibele hücum etmeye koşun toplayanda Ayvaz’la Demirçioğlu onun destesine koşulur. Bolu Serdar ise onların Köroğlu delilerinden olduğunu tanımıyor.

Aşığın söz ittiği kolların hiç birinde Âşık Cünun adı çekilmiyor. Şu dikkatsizlikten değil. Âşık Aliekber’in defe kitapta Âşık Cünunun adı olduğunu, yaşadığı bölgede ise “Köroğlu” Destanında böyle bir adın olmadığından söz ediyor.

İranda Köroğlu Destanının bir kaç basımı olsa da Âşık Aliekber’in Kulamhüseyn Sedri Afşar’ın 1347 yılda (miladi 1968) Tahrandaki İbn Sina yayın evinde basılan kitapla tanış olduklarını öğrendik. Şu kitap Hümmet Alizade’nin Bakıda 1941 yılda Azerneşerde bastırıldığı Köroğlu kitabının eski elifbaya-Arap elifbasına çevrilmiş varyantıdır.

Âşık Aliekber Köroğlu’nun İrani gelmediğini bir kaç defa vurgulayıp. Köroğlu’nun Erzurum civarında yaşadığını ve Osmanlıya sefer ettiğinden söz ediyor. «Bu da Köroğlu’nun Ayvaz destanıydı ki, gitti Ayvazı getirdi” meclisini(bölümü) konuşanda Türkmen sehradın söz açıyor. Aşığın söz ittiği ve Ali Kemali arşivindeki elyazmalarındaki varyantları inceledikte anlaşılır ki, Türkmen bugünkü Türkmenistan anlamında değil. Teke Türkmen, Türkmen bir coğrafi mekân değil, umumiyetle Türkmenlerin yaşadığı yer anlamındadır.

Âşık Aliekber’in konuştuğu Köroğlu Destanı’nda şiir türlerinde mısralardaki hıcalar bazen çok, bazen az olur. Âşık şunu musiki ile okudukta farklılık duyulmuyor.

### **Sonuç**

Araştırmacıların ihtiyarında Köroğlu Destanı ve halk hikâyelerimiz basılmış onlarla kitap var. Ne yazık ki, şu kitaplarda bir aşığın farklı yıllarda düğün veya şöenlerde konuştuğu aynı destan veya halk hikâyesini basılmış varyantına yahut ayrı-ayrı âşıkların düğün veya şöenlerde konuştuğu destan ve ya halk hikâyesini aynıyla yazıya alınıp basılmış nüshasına rastlamıyoruz. Şu da araştırmacılarımızı zor duruma salıyor. Kültürümüzün en önemli parçası olan destan ve ya halk hikâyesini gelecek nesillere çattırmak, onu dünya kültürünün bir hissesine çevirmek isterikse geç de olsa onu etmeliyiz.

### **Kaynakça**

- ÖMEROĞLU, İsmayıl (2009): “Aşık Seneti, Aşık Geleneyi”, **Elimiz, Günümüz Gazetesi**, Ağustos, sayı 8(08), s.4.
- ŞAMİL, A. H. (1997): “Ali Kemaliyle Üç Görüş”, **Bilge (Ankara) Dergisi**, sayı 13.
- ŞAMİL, Ali (2005): “Ali Kemali Arşivindeki Köpoğlu Eposunun Varyantlarında Metinşünaslık Meseleleri”, **Ortak Türk Keçmişinden Ortak Türk Geleceğine, III Uluslararası Folklor Konfransının 13-16 Noyabr 2005 Yıl Materialları**, Bakı: AMEA Folklor İnstitutu.

## Köroğlu Destanı'nda Simgesel Değerler

Ebru Şenocak\*

### Özet

Köroğlu Destanı, bütün Türk Dünyasında ve Türklere komşu olan Gürcü, Ermeni ve Tacikler arasında bilinen geniş bir coğrafyaya yayılmış anlatmaya dayalı bir türdür. Biz bu çalışmamızda Kazakistan, Özbekistan, Azerbaycan, Türkmenistan, Anadolu vb. gibi kaynaklardaki Köroğlu varyantlarından hareketle değerlendirmeler yapacağız.

Amacımız, Köroğlu'nun doğumundan sır oluşuna kadar ki bireyleşme süreci içerisinde karşılaştığı belli simgesel değerleri (anne karnı, mezar, saz, türkü, at, kılıç, delikli demir vb. gibi) tahlil ederek Köroğlu'nun kimliğini, okuyucuya mesajlarını, örnek kişiliğini ve değer yargılarını tespit etmektir. Ayrıca simgesel değerlerin ağırlıklı olarak işlendiği eserde, içerik düzleminin zenginliği belirlenerek Türk ruhunun ve geleneklerinin yaşatılışı, Türk insanının hayata bakışı, insanı algılama biçimi ve değerlere verdiği önemi Köroğlu'nun tinsel dönüşüm aynasından yansıtılarak izlenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Köroğlu, simge, bireyleşme, gelenek.

### Symbolic Figures in the Epic of Köroğlu

#### Abstract

The Epic of Köroğlu is a narrative genre known in whole Turkish world and in Georgia, Armenia and Tajikistan which are the neighbors of Turkey and spread to a wide geography. In this study, we will make an evaluation related to the Köroğlu variations in the sources of Kazakhstan, Uzbekistan, Azerbaijan, Turkmenistan and Anatolia etc.

Our aim is to state the identity, the messages for the reader, the representative identity and the value judgments of Köroğlu by analyzing the particular symbolic figures (mother's womb, grave, "saz", folk song, horse, sword, hollow iron etc.) which Köroğlu has met in his individualization process from his birth until his being a mystery. Furthermore, by fixing the prosperity of content in the work in which the symbolic figures have been mostly penetrated, the sustentation of Turkish spirit and traditions, the point of view to the life, the perception of human being and the importance given to the values of Turkish people will be observed by reflecting by Köroğlu's spiritual transformation mirror.

**Key Words:** Köroğlu, symbol, individualization, tradition.

---

\* Yrd. Doç. Dr., Fırat Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Elazığ, Türkiye

## Giriş

Köroğlu Destanı, simgesel değerlerin ağırlıklı olarak işlendiği bir eser olup içerik düzleminin zenginliği, söylem gücü ve edebî estetik anlayışıyla sözlü ve yazılı gelenekte yaşatılmaya devam etmektedir.

Halkın hafızalarda sürekli olarak yenilediği destanda geçen simgesel değerler çözümlendiğinde, Köroğlu'nun şahsında verilmek istenen ulusal ve evrensel anlamlı mesaj içerikleri daha iyi anlaşılacaktır. Anadolu'dan Behçet Mahir anlatması (Kaplan vd. 1973), Arsunar'ın derlemesi (Arsunar, 1963), Türk dünyasından Azerbaycan (Ekici, 2004), Türkmenistan (Ekici, 2004) ve Özbekistan (Kırbaşoğlu, 2000), (Ekici, 2004) varyantlarını değerlendirerek tespit ettiğimiz kişi, kavram ve simge değerlerin, ülkü değer ve karşıt değerleri aşağıdaki kora şemasında gösterilmiştir:

	Ülkü değer	Karşıt değer
Kişi	Ravşan/Deli Yusuf, Köroğlu/Deli Ali, kırk koçak/bin dokuz yüz doksan dokuz keleş (Ayvaz, Demircioğlu Kenan vb.), yoksul halk, derviş, Rüstem, Bibi Hilal, Ravşan Bey, Adilşah.	Bolu Beyi, Şahdar Han, Hünkâr Sultan, Devlet adamları, zengin halk, Reyhan Arap, Kızılbaşlar, ötekileşenler/yabancılaşanlar.
Kavram	içtenlik, dürüstlük, fedakârlık, düzen, inanç, umut, direniş, başkaldırı, hayal, geçmiş, adalet, cesaret, gelecek, savaş, mitoloji, merhamet	ötekileşme, çıkarıcılık, hile, duygusuzluk, iki yüzlülük, maddeye tapma, adaletsizlik, bugün, sömürü, nefret, gerçek, inançsızlık, vergi, menfaat yabacılışma/ötekileşme.
Simge	saz, türkü, at, doğa, mezar, ok, kılıç, kalkan, nara, demir, kutsal su/köpük, aşık, eğer, ad, Askar Dağı, Yavmit, Çamlıbel, üç tüy.	tüfek (delikli demir), yasa, kanun, hapislane, dünya, para, devlet, Bedbaht Dağı, Zerger.

Kora şemasında belirttiğimiz simge değerleri, Köroğlu'nun bireyleşme sürecindeki yolculuğunu tanımlayan üç temel izlek halinde ele alarak yorumlayabiliriz:

### 1.Evden/Yuvadan Kopuş

Köroğlu Destan'ında simgesel değerler ışığında iletilen mesajlar, özü korumaya yönelik kültür kodlarından oluşmaktadır. Baş kahraman Köroğlu, simgesel değerlerin kişiler düzlemindeki en önemli temsilcisidir. Köroğlu ile bütünleşen bu değerler, sosyal düzensizliğe sebep olan her türlü kişi ve kavrama savaş açarak bireyleşen insanın, toplum adına verdiği faydacı ve gelişimci mücadelesini içerir.

Evden/yuvadan kopuş, tespit ettiğimiz varyantlarda iki şekilde karşımıza çıkar. Bunlardan ilki, Türkmen halkının dağınmık halde yaşamalarını fırsat bilen Kızılbaşların, sürekli saldırılarıyla halkı perişan etmesinde ve kırk yiğidi ile Türkmen yurdunu koruyan Ravşanbek'in esir alınmasında görülür. Hunharşâh'ın:

*“Hey Türkmen! Şimdi doğup büyüdüğün yurdundan ayrılacaksın, bir daha buraları göremeyeceksin, yurduna son bir defa bak, içinde kalmasın.”* (Ekici, 2000: 284) sözleri karşısında Ravşanbek, geleneğin yaşatıcı gücünü haykırırçasına ona şu cevabı verir:

*“Arap at öcünü kırk yıl sonra da olsa alır dedikleri gibi, sıra bir gün Türkmenlere de gelir. Ravşanbek sonsuza kadar elinizde esir kalmaz.”* (Ekici, 2004: 284). Bu sözler gösteriyor ki Türk halkı, küllerinden yeniden doğacak kadar erişirici nitelikli potansiyel bir güce sahiptir. Nitekim Ravşanbek'e esirlikten, ancak tövbe edip özür dilediği zaman âzad olabileceği söylendiğinde:

“Ben ölsem de düşmana tövbe etmem.” (Ekici, 2004: 284) diyerek köle olarak satılmayı, düşmana boyun eğmeye tercih eder. Esarete, sahip olduğu anlam değerlerinin yitirilmesine karşı alınan bu tepki, bütün bir milletin gelecek hayallerinin sağlam temellerini kurmaktadır. Bir anlamda Ravşanbek, bilinç yıkımına karşı direnen bir milletin asil ruhuyla baş kaldırıdır. Yurt/vatan, insanın tinsel varoluş alanlarını besleyen bir ana gibidir. Huzur, sevgi ve merhametin sınırsızca yaşandığı kutsal topraklar, kendilik bilincini kurmanın ölümsüz mekânıdır.

Ata yurttan ayrılmaya mecbur bırakılan Ravşan ve Gecdumbey, avlanmaya gittikleri bir gün çayda, insan ve at kemiklerinin yığılı olduğunu göyerek bir atın kol kemiğine sarılıp ağlamaya başlarlar. Atın kafa kemiğini alıp eve getiren kahramanlar, onu lamba gibi asarak başında ağlaşmaya devam ederler. (Kırbaçoğlu, 2000: 75) Destandan alınan bu bölüm, savaş sonunda yok olan toplumun trajedisini gösterir. İnsan bilincini ve iradesini dışlayarak ona hükmeden düşünce sistemlerinin bu vahşeti, Ravşan ve Gecdumbey'in yabancıları oldukları şehirde kendilerini daha da garip/âciz hissetmelerine neden olur. Evden/yuvadan koparılmak, varlığını büyütememek onlar için en büyük cezadır. Metinde geçen atın kafa kemiği, at üzerinde yazılan muhteşem bir tarihin simgesidir. At, destan dönemi toplumunun alp tipi etrafında gerçekleştirmek istediği ülkünün tamamlayıcı gücüdür. Atın kafa kemiğinin yerden yükseltilecek lamba gibi asılması ise eğilmez, gururlu ve asil başların ifadesidir. Bu simgesel değer etrafında toplanarak ağlayan halk, geçmişi düşün imgeleriyle yaşatmakta ve yaşam kaynağını geçmişe dönebilme arzusuyla beslemektedir.

Bir milletin bölünmezliği milli birlik ve beraberliğiyle mümkündür. Türkmen varyantında bu mesaja dikkat çekilircesine devletin beyleri ölüp, koç yiğitler dağılınca ve baş olan kişi eski kuvvetini yitirince düşmanlar bu durumu fırsat bilirler. “Baş olmazsa gövde leş!” (Ekici, 2004: 150) diyerek saldırıya geçen düşman orduları, Cıgalı Bey'i esir alırlar.

Evden/yuvadan kopuşun bir diğer şekli, destana adını veren Köroğlu'nun mucizevi doğumunda görülür. Doğum motifi, Köroğlu'nun bireyleşme sürecinde kimliğini belirleyen simgesel değerlerin ilkidir. Kahramanın evden/yuvadan kopuşu olarak belirttiğimiz bu ayrılış, ana rahminden bela evine düşen insanın yalnızlığını ifade eder. Doğumla düştüğümüz dünya/bela evi, önemsiz sebeplerin intikama dönüştürebileceği hırslar, kinler ve intikamlarla doludur. Köroğlu, bu diyardan savaş barışa, kavgayı düzene dönüştürebilmek için ayrılır.

Türkmenistan ve Özbek varyantlarında mezarda (kûr)'da doğan kahraman, destan toplumunun olağanüstü özelliklerini yüklenerek toplum değerlerini savunan bir savaşçı olarak nitelenir. Türk milletinin alp tipi olarak onu koruyan, kimlik ruhunu kazandıran Köroğlu'nun varlığı, Özbek varyantında Şahdarhan'ın rüyasıyla haber verilir.

Şahdarhan rüyasında, gidenlerin kurtulup kendi yurtlarına ulaştıklarını görür ve bunu müneccimlere tabir ettirir. Müneccimler de Bibi Hilal'den doğacak çocuğun yurdu ele geçireceğini bu yüzden onu öldürmesini söylerler. (Kırbaçoğlu, 2000: 116). Doğum müjdesinin rüyada verilmesi, geçmişe özlem duyan halkın duygularına tercüman olacak ve edimselliklerine cesaret katacak bir kahramanın varlığını göstermektedir. Şahdarhan, ülkesini elinden alacak olan Köroğlu'yu doğmadan öldürtmek istemesine rağmen kader buna izin vermez. Bibi Hilal'i öldürmek için gelen askerler, eceliyle ölen anne ile karşılaşmış gönül rahatlığıyla oradan ayrılırlar. Yüce

ananın, kutsal doğumu ölümle saklaması, geleneğe bağlılığını yitirmeyen toplum için bir ödüldür. Yurtlarından ayrı yaşadıkları Zerger’de esaret altındaki halk, Yavmit’e gidip kendi toprağında kök salabilme arzusuyla Yüce Birey Köroğlu’nun önderliğini beklemektedir.

“Altı aylık hamile olan Bibi Hilal’in ölümünden üç ay, dokuz gün, dokuz saat, dokuz dakika geçtikten sonra mezarda bir çocuk dünyaya gelir. Çocuğun yüzünün aydınlığından mezar da aydınlanır. Üç gece, üç gündüz geçer. Ölü bedenden akan süt Köroğlu’nu besler. Mezarda yanan çırağ ve akan süt aradan geçen üç yılın sonunda kesilir. Köroğlu, bir delikten mezar içine düşen ışığa ulaşarak dışarı çıkar.” (Kırbaşoğlu, 2000: 97). Yüce ana arketipinin simgesel görüntü seviyesi olan anne karnı, sıcaklık, merhamet, besleyicilik ve koruyuculuk özellikleriyle kahramanın evi/yuvasıdır. Köroğlu, anne karnındaki oluşum süreci tamamlandıktan sonra evden/yuvadan ayrılarak bireyleşme yolunda sınavlar yolculuğuna çıkar.

“Ölüm, insani doğuşun doğrudan nedenidir. Doğum olayının değeri ile ölüm olayının kendi iç değeri arasında metafizik özdeşlik bulunur.” (Guenon, 2001: 123). Bibi Hilal’in içinde sır gibi saklayıp büyüttüğü Köroğlu, Türk halkının içinde büyütüp bel bağladığı umuttur. Yurt özlemiyle yanıp kavrulan Bibi Hilal, bu kutlu rüyayı gerçekleştirebilmek uğruna canını canına katarak hayata veda eder.

Köroğlu adının simgesel anlam değerleri de evden/yurttan ayrılışın sebeplerini açıklar. Türkmen varyantında, mezarda doğan çocuğa ad verileceği zaman halka, “Bu çocuk, Türkmen halkının, Türkmen vatanının gerçek koçyiğit oğlu olsun. Bu çocuğa siz ad koyun.” diye sorulduğunda içlerinden birisi, karanlık mezardan aydınlığa çıktığı için ona Rövşen, diğeri ise adıyla dünyaya geldiği için ona Göroğlu (mezarın oğlu) denilmesini söyler. (Ekici, 2004: 146). Farklı bir varyantta da asıl adı Ali iken babasının gözlerine mil çekildikten sonra hayat kavgasına girişen Köroğlu’nun “körün oğlu” (Kaplan vd., 1973: 10) olarak çağrılmaya başlandığı ifade edilir. Köroğlu, karanlıkta kalmaya, kadere boyun eğişi karşı alınan başkaldırının simgesel ifadesidir. Babasının haksız yere gözlerinin aydınlığa kapatılmasına, Türk halkının sömürülmesine ve ötekileştirilmesine/yabancılaştırılmasına karşı bedenleşmiş bir güçtür.

Destan kahramanının kimlik oluşumu doğumdan itibaren belirlenmeye başlar. Olağanüstü doğumla bütün ilimlere sahip olan, çabucak büyüyen Köroğlu, Özbek varyantında aşık oynadığı çocuklarla kavga edip, kiminin kulağını yolar, kimini yaralar. Yenilgiyi asla kabullenmez. (Kırbaşoğlu, 2000: 104). Köroğlu’nun bu hırçın ve öfkeli davranışları, destan kahramanının özelliklerini belirlemesinin yanı sıra Köroğlu’nun anne-babasının yaşadığı sıkıntıların, huzursuzluğun ontolojik anlamda kahramanın ruhunda görülen yansımalarıdır. İç huzursuzluğunu edimsel bir kazanımla dile getiren Köroğlu, bir gün kâğıtlara:

“Her kim ak giyim giyip gelse ses çıkarmam, kara giyim giyeni öldürürüm. Lakin bir gün Şahdarhan padişahın üstüne alevler koyarım. Ak giyenlere ak pilavlar koyarım, kara giyenlerle çok kavga ederim!” (Kırbaşoğlu, 2000: 108) diye yazar. İnsan psikolojisini çözümlemede önemli olan bu simgesel değerlerden de anlaşılıyor ki kara renk, Türk halkının umutsuzluğunu ve kaybedişini, ak renk ise aydınlık günlerin arifesini ve düşüncesi kanayan milletin hayalini çağrıştırmaktadır. Ak renge olan yaklaşımıyla Köroğlu, “Geçmiş, hayal edebildiğin kadar yakındır.” mesajını verir.

Köroğlu, sınavlar yolculuğuna atılmadan önce onun savaştığı ruhunu tamamlayan simgesel değerler oluşturulmaya başlar. Oğuz Kağan’ın gibi bir vücut

tasvirine sahip olan Köroğlu şöyle tanımlanır:

*“Ağız sanki mağara, sakalı büyük bir sepet, bıyıkları beş yaşındaki bir aygırın kuyruğu, gözleri kuyu, kaşları bir karış, kafası tandır, kulakları havan, sırtı beşyüz gez, göğsündeki kıllar başak tarlaları gibi”*(Garrıyev, 2007: 139).

Benzetmelerin tabiattan alınarak yapıldığı bu ifadelerle Köroğlu'nun, geçmişin intikam, hırs, kin ve öfkesiyle derinleşen bakışlarında ötekini yutucu bir karanlığa hapsederek ürküten hatta yanına yaklaştırmayan bir kahraman olduğu izlenimi uyandırılır. Destan kahramanları, dünyayı/varoluşu kavrama ve anlamlandırma çabalarında, içindeki kanın sesiyle coşarak kişisel sınırlılığını aşan, geleceği toplumun aynasından yansıtarak izleten, saflaştırma cesaretine sahip faydacı ve yararçı mitolojik kahramanlardır. Bu yüzden alp tipinin yaşayış tarzını özetleyen ve tinsel dünyasını yansıtan değerler, tabiat ortamıyla eşleştirilerek aktarılır. Tasvirde en çok dikkat çeken özelliklerden birisi kahramanın göğsündeki tüylülüğün başak tarlalarıyla ifade edilmesidir. *“Tüylü olma veya vücudun kıllarla kaplı olması mitolojik bir tasavvur olduğu gibi olağanüstü gücün ve direncin de göstergesidir.”* (Duymaz, 2007: 57). Köroğlu'nun vücut tasvirindeki mağara, kuyu, aygır kuyruğu, başak tarlaları vb. gibi kavramlar, insanoğlunun tabiatta güçlü, büyük, koruyan, sığınılan, korkulan vb. şeklinde anlamlandırdığı simgeler olup Köroğlu'nun bedenine olağanüstü bir nitelik kazandırarak ideal insan tipini belirlemektedir.

Köroğlu'nun, babasının ve koçaklarının bazen *“deli”* unvanıyla anılması, destan kahramanını tanımlayan bir değerdir. Halk arasında *“Atın Dorusu, yiğidin delisi makbuldür!”* sözüyle de toplum onayı alan bu yiğitler/deliler, mangal yürekli, bükülmez bilekli, gözünü budaktan sakınmayarak bir anda çatışmaların ortasına dalan, zor tabiat şartlarına hükmedebilen, sürekli at sırtında koşarak soylu idealleri gerçekleştirme kararlılığındaki kahramanlardır.

Destan kültürünün yarattığı bu kahraman alp tipi, ancak kendisi gibi bir atın varlığı ile bozkırın sert tabiat şartlarına hükmedebilecektir. At, kahramanın her şeyidir. *“Özbek varyantında mezardan çıkan Köroğlu'ya Baytal adlı yavrusunu yitiren bir atın bakması ve onu kendi yavrusu yerine koyarak emzirmesi”* (Kırbaşoğlu, 2000: 97), bazen hileye başvurarak Köroğlu'yu koruması aynı şekilde Köroğlu'nun da Kırat üzerindeyken kahramanca savaşmış, açlık ve susuzluk hissetmediğini söylemesi vb. gibi anlatımlar at ve kahraman arasındaki bütünlüğü ifade eder.

Bütün varyantlarda Kırat, deniz aygırının aşdığı su kökenli bir attır. Mitin simgesel açılımı olan deniz aygırı, Çin mitolojisinde şu özelliklerle tanımlanır: *“Deniz aygırının güçlü bir vücudu ve müstesna bir zekâsı vardı. Yang ve Ying'in maddesini taşıyordu. Hiçbir canlı bitkiyi yemez, asla otların üzerine basmazdı. Panku adlı ilk insana hizmet eden hayvanlardan birisi olup suyu temsil ediyordu.”* (Seyidoğlu, 2005: 96-97). Deniz aygırının aşmasıyla doğan Kırat, mitolojik bir at olup akıl, zekâ, hile, güç, asillik vb. gibi özellikleriyle kahramanın eksikliğini tamamlayan, onu bütünleyen oluşumlara sahiptir. Deniz aygırının ve mitolojik suyun taşıyıcısı olarak bilinci uyanan kahramanın dışa dönük ve aktif destekçiliğini yapan Kırat, Ravşanbek için Kızılbaş zalimlerin yurdundan kurtularak Türkmen yurduna gitme hayalini gerçeğe dönüştürecek potansiyel bir güçtür. *“Düş suyunun iki yüzü vardır. Sel, kan, yağmur, süt, erkeklik tohumu ve çiy tanesi. Bu suların hepsinin eksiksiz ikiz benzerleri vardır. Su, derin ya da sığdır; hayat veren ya da katledendir. Su, ikiz çiftler olarak kaosun içinden çıkıverir. Sular ancak çift olabilir.”* (Illich, 1991: 35). Suyun mitolojisi, destan toplumunun içinde bulunduğu kaosu yansıtmakla birlikte Kırat'ın ve kahraman

Köroğlu'nun güç kaynaklarını oluşturur.

Ravşanbek, büyük umutlar beslediği bu olağanüstü atları (Doru at ve Kır at), oğluna öğütlediği gizemli sırlarla yetiştirir:

- “1. Arkana dönüp geri bakmayacaksın.
2. Sabah erkenden atların tımarını baştan tırnağa yapacaksın.
3. İkinci geçtikten sonra yemini verip nihayet suyunu içirdikten sonra akşam geçince ikinci tımarını yaparsın.
4. Bacadaki deliğe sıva vur ki zerre kadar içeriye ışık sızmasın.” (Kaplan vd., 1973: 6).

Benin değişim ve dönüşüm aynasında en önemli kural, verilen söze itaat etmektir. Doru atın kanadının kırılması/güneş ışığı görerek erimesi, Köroğlu'nun verdiği sözü unutup merakına yenilmesiyle gerçekleşir ki bu olay, kuralların ihlaliyle açıklanabilir. Hatalarımızın bizi büyüttüğü bu dünyada, yeni başlangıçların olumsuzluğunu tekrara düşmemekle elde ederiz. Nitekim bu olaydan sonra, Kır atın yetişmesine daha fazla önem verilir ve adeta kanatsız bir kuş olması sağlanır.

Kahramanın iyi cins atının cılız, zayıf ve bakımsız iken daha sonra eğitilerek görenleri hayrete düşürecek kanatsız bir at olması, sahibi Köroğlu'nun silahları giyme ve çıkarma, ata binip inme talimi yaparak güçlü bir destan kahramanı olmasıyla benzerdir. Köroğlu'nun ve atının yetişip büyümesi için geçen zaman süreci, erişimlerini tamamlayarak sınavlar yolunda maceraya atılma ve eşiği geçme olgunluklarını gösterir.

Destanda, mezarda doğan çocuğun kız mı erkek mi olduğunu anlamak için yapılan uygulamalar da destan kültürünün yarattığı kahramanın özelliklerini belirtmesi açısından önemlidir.

“Bibi Hilal’in hizmetkârlarından Rüstem, mezarın bir tarafına kırmızı eğer, üç aşık, diğer tarafına bir iki bebek, bir iki saka (çocuk oyunlarında cevizleri kırmak için belirlenen aşık) ve şal bırakır. Köroğlu, mezardan çıkınca önce bebek ve şalları görüp onları yırtar. Şaldan çeşit çeşit bayrak yapar. Üç aşığı eline alıp yere atar. Eğere binip hareket ettirerek mezardan uzaklaşır.”(Kırbaşoğlu, 2000: 102). Mezardan çıkan Köroğlu'nun, bebek ve aşıkları yere atmasına karşılık eğere binip at üzerindeymiş gibi davranması, şaldan bayrak yapması destan kahramanının misyonunu belirleyen özelliklerdir. Bayrak yapma ve eğeri at gibi kullanma, alp tipinin milleti ve vatanı için savaşıma, esaretten kurtararak özgürlüğünü ilan etme anlamlarıyla simgeleşir.

Türk milletinin Zergar'e hapsedilen ruhunu azad edecek olan Köroğlu, kimlik kazanma sürecinde ilahî gücün mitolojik açılımı olan kutsal su/köpükle alp ruhunun ölümsüz güç kaynaklarını belirler. Kutsal köpüğün üçünü de içen Köroğlu şairlik, kahramanlık ve ölümsüzlük özelliklerini kazanır. Bir milletin anılarını ve bellek değerlerini içinde yaşatan su, düşlerin gerçek olmasını sağlayacak kan gibidir. Bu can suyuyla, ezilen, sömürülen ve yok olma tehdidi altında bulunan halkın artık dirilme zamanı gelmiştir. Kutsal köpük bir anlamda Köroğlu'nun destansı hayatını/kaderini bize özetler. Şairliğini saz çalarak, kahramanlığını Kırat'ıyla ikiye katlayan Köroğlu, sahip olduğu değerlere ölüm pahasına sahip çıkmasıyla girdiği sınavlar yolundan ölümsüzlük ödülüyle döner. Nitekim Köroğlu sır olduktan sonra halk arasında onun doğruluk, dürüstlük değerlerine önem veren, dosta sadakati öğreten, zenginden alıp fakire dağıtan, vatan sevgisiyle dolu bir kahraman olduğu anlatılır. Böylece Köroğlu, kaybolan değerlerin aranılan rehberi olarak simgeselleştirilir.

Farklı bir varyantta Köroğlu, Çamlıbel denilen dağda yiyecek ararken bir gözden akan suyun bir anda kırk gözden süt gibi akmaya başladığını görür. Bu sudan



atıyla birlikte üç avuç içerek dönen Köroğlu, babasının rüyasıyla bilincini aydınlatır. Baba Ravşan, rüyasındaki dervişten oğlunun içtiği kutsal suyun âb-ı hayat olduğunu öğrenmiştir. “*Kardan soğuk, süttten beyaz olan bu su, içen kişinin er dileğinin gerçekleşmesini, ömrünün sonsuz olmasını ve cesedinin kıyamete kadar çürümemesini*” sağlayacaktır. (Arsunar, 1963: 27).

Azerbaycan varyantında ise Rövşen, Çamlıbel'deki dağlardan birinde Koşabulak adlı bir pınara, yedi yılda her Cuma akşamı doğu ve batıdan gelen iki yıldızın çarpışarak ışığının düştüğünü ve pınarın köpürüp taşıdığını söyler. Hiç kimsese nasip olmayan bu sudan içebilenlerin, köpüğünde yıkananların “güçlü sesinden, narasından ormanda arslanların ürküp, kuşların uçtuğu kuvvetli bir yiğit olacağı.” (Ekici, 2005: 340) söylenir. Rövşen, bu kutsal köpükten içerek şairlik, suyu üzerine dökerek kollarına ve sesine kuvvet kazanır. Kutsal köpükten kendisine de getirmesini söylediği halde nasiplenemeyen Alı Kişi, oğlunu bir daha dünya gözüyle görebilme umudunu kaybeder. Görmeyen gözlerini, gönül gözüne açan Alı Kişi, oğlu Rövşen'e, bilincin sesi olarak rehberlik yapar:

“*Bakır kılıç senin belinde, sen Girat'ın belinde ve Çamlıbel'de olduğun sürece seni hiç kimse yenemez.*” (Ekici, 2005: 341). Bu vasiyeti verdikten sonra ömrünü oğluna bağışlayan Alı Kişi, hayata veda eder.

Gözlerine derman olacak sudan faydalanamayan baba, düşüncelerini oğlunun edimselliğiyle tamamlar. Destan kültürünün “biz” amacını, kuantum fiziğiyle açıklayan bu olay, zamanın gerektirdiği zihinsel ve bedensel bir aktarımdır. Oğlunun ontolojik anlamdaki değişim sürecine içselliğin sesi olarak rehberlik yapan baba, hafızada sürekli yinelediği “intikamımı al!” sözleriyle ona, “biz”in/toplumun değerlerini hatırlatır. “*Birey, tek başına savunmak istediği değer kendisi değildir.*” (Camus, 2008: 24). Ortak hafızanın yaratımı olan destanda, bağımsızlık, haysiyet, şeref, bireyleşme, biz adına savaşıma, beraber mutlu olma, paylaşım vb. gibi şuur altına kazanmış milli değerler adına yapılacak mücadele, Köroğlu'nun başkaldırısında şahlanmaktadır. “*Bilinç başkaldırıyla doğar.*” (Camus, 2008: 22). Köroğlu'nun başkaldırısı, aynı yazgıyı paylaşan, sahip oldukları elinden alınan ve yaşam alanları izinsizce tahrir edilen bütün varlıklar adınadır.

Köroğlu'nun evden/yuvadan kopuş sebepleri, birey ve toplumun kendisi olma problemini çözümlenmek ve var olma savaşını atalar ruhuna dönerek yeniden kurabilmektir. Destan devri toplumunun güvenilir lideri Köroğlu, ilahi gücün yardımı ve düş sularının akışkanlığı ile bu rüyayı gerçeğe dönüştürebilecek tek kahramandır.

### **b. Karşıt Değerlerle Metafiziksel Savaş**

Kültürel ve tarihsel boyutlarıyla değerlendirebileceğimiz destanda Köroğlu, saflığın, bozulmamışlığın dünyasında gelişimini tamamlayıp dünya hayatındaki sınavlar yoluna atılır. Yaşanabilirliğini kaybeden dünya, bir imtihan yeridir. İnsanı değerlendirmede ölçüt olan tüm ayrıntıları silerek onu putlaştıran madde, modernizm adı altında kabul görüp düzenin büyüü yavaş yavaş bozulmaya başlayınca Köroğlu, toplumun boğulmaya başladığı karanlıktan onları aydınlığa çıkarabilmek için metafiziksel bir savaş başlatır.

Köroğlu'ya karşılık kişi düzlemindeki karşıt değerlerden ilki Behçet Mahir anlatmasında Bolu Beyi iken Özbek varyantında Şahdarhan, Türkmen varyantında Hünkâr Sultan'dır. Hepsi de madde uğruna insani değerleri hiçe sayarak cana kıyabilen, zalim, duyguları ölmüş, kendisine yabancılaşmış kahramanlardır. “Savaş, insanın

içinde saklı duran kahramanın uyanması için bir fırsattır.” (Evola-Guenon, 2003: 9). Özgürlük adına savaşmayı ve bu savaş uğruna ölmeyi ruhun zaferi olarak kabul eden Köroğlu da haklı davasında savaşmak ister.

Bütün varyantlarda Rövsen/Cığalı Bey’in gözlerine mil çekilme sebebi, Şah’ın kendisine getirilen atı beğenmemesi, onunla alay edildiğini düşünmesidir. Köroğlu, o zamanlarda on iki yaşındadır ve çocukluk günlerini babasının kendisinden almasını istediği intikam duygusuyla büyütür. Köroğlu’yu mücadeleye sevk eden bu sebep, Özbek varyantında ana-babasını ata yurdu terk etmeye mecbur bırakan Kaviştihan/Şahdarhan, diğeri ise kendisine annelik yapan Halcuvan’ı kaçıran Reyhan Arap (Kırbaşoğlu, 1973: 135) olarak görülür.

Behçet Mahir anlatmasında Köroğlu, hırs ve intikam duygusuyla büyürken, ilk mücadelesini garlangoç uşaklarına karşı verir. Bolu Beyi’nin Ürüşan’ın gözlerine mil çektilme cezasına karşılık ömür boyu onun ailesine bakmayı üstlenmesi dikkat çekicidir. Sultan aslında ötekinin, kendisini rahatsız eden, ezen hatta sömüren baskısından kurtulabilmek için bu iyiliğe mecbur kalmıştır.

Köroğlu, her gün Bolu Beyi’nin sarayından üç öğünlük yemek almaya gider. Fakat yolda garlangoç uşaklarının yolu kesmesi ve yemeği yiyip suyunu bırakmaları üzerine Köroğlu babasına kazanın dibini verdiklerini söyler. Köroğlu’nun bu çaresizliği, garip bir köpeğin kendisine saldıran sokak köpeklerini darmadağın edişini görmesiyle sona erer:

*“Ulan, hele dur, bu bir hayvan iken beş on tanesini yığılattı, şimdi de sallana sallana gidiyor, bir daha kimse önüne çıkan yok. Ben de adamım, ben de insanım, benim yiğitliğim bu bir köpek kadar mı yok?”* diyerek garlangoç uşaklarıyla döğüşmeye karar verir. (Kaplan vd., 1973: 8-13). Behçet Mahir’in ifadesiyle “yiğitliği köpektan alan” Köroğlu, yaşadığı bu olaydan sonra korkularının üzerine yürümeyi, hakkını korumayı öğrenir.

Geçmişin, değerlerin ve iradenin hiçe sayılarak horlandığı dünyada özgürlük, Köroğlu’nun kimlik oluşumunda önemli bir eylem merkezi oluşturur. Babasının “Benim intikamımı alacaksın!” sözleriyle ruhunu besleyen Köroğlu, zamanla dıştaki düşmanla yüzleşme gücünü büyütür. Köroğlu’ya ontolojik anlamda içsel dönüşüm yaşatan bu eylemler, karanlık ve belirsizlik dünyasından sonsuzluğun kapısını aralamasını sağlar. Erzincan Kemah’da “Köroğlu Kulesi”ni yaptırıp haramiliğe başlayan Köroğlu, Sultan Murat’a verdiği söz üzerine Tokat, Sivas ve Kayseri arasında Çamlıbel denilen yeri vatan tutarak İstanbul’dan Halep’e gelen kervanlardan, bezirganlardan kırkta bir baş almaya başlar. (Kaplan vd., 1973: 13). Çamlıbel/Köroğlu Kulesi, ülkenin huzurlu ve mutlu yaşam sembolü olarak varoluşsal bir merkez oluşturur. Çamlıbel “Mitolojik ananın sonraki telakkisi olarak somutlaşmıştır. Yer-su, dağları, ormanları, suları ile milleti koruyan kutsal mekândır.” (Bayat, 2007: 40-41) Çamlıbel’de bir yeryüzü cenneti kurmak isteyen Köroğlu ve yiğitleri sayesinde halk ağır vergilerden kurtulur, paraya ihtiyacı olan dervişler sığınacak sıcak ve güvenli bir yuva edinirler, kişiler arası problemlerini Köroğlu’nun huzurunda çözümlerlerdi.

Kimliksizleşen kahramanlara karşı savaş açan Köroğlu’nun, geleneği yaşatabilmek adına verdiği mücadelede kullandığı metafiziksel silahlar ok, kılıç ve kalkandır. Bilek gücünü akıl ve bilgi ile birleştirerek toplum adına bir zırh oluşturan Köroğlu’nun kullandığı aletlerin ham maddesinin demir olması, aletleri kullanma amacını daha da yüceltmektedir.

Destanda savaş aletleriyle iki medeniyet arasındaki fark dikkatlere sunulur.

Kılıç ve kalkan doğuyu, doğunun hak, adalet ve dürüstlük savaşını, maneviyatı sembolize ederken Avrupa'da teknoloji ilerledikçe çoğalan top ve ağır silahlar da Batıyı, Batının bütün kutsallığı silen maddeye tapan yüzünü sembolize eder. Azerbaycan rivayetinde, Alı Kişi'nin demirci ustasına:

*"Usta bu taştan bana bir biz' yap!"* taşın kalanıyla da *"Usta bana bundan bir kılıç yap!"* demesi, taşın kutsallık nedenini sorgulatmaktadır.

*"Rövşen daha çocukken çayırlar üstünde oynadığı zamanlarda yerde bir taş bulmuştu. Taş çok küçüktü, ama çok da değerliydi, ışıl ışıl parlıyor ve alev gibi yanıyordu."* (Ekici, 2005: 336) ifadeleriyle tanımlanan kutsal taş, ata yurdun değerler bütününe temsil etmektedir. Alı Kişi'nin Rövşen'e bu taştan yapılan kılıcı tanıtmada mitolojik dönemin kutsal taşıyan gücü aktarılır:

*"Buna yıldırım kılıcı derler. Bu kılıca hiçbir şey dayanmaz. Her neye vurursa kesip döker. Sen bu kılıçla hanlara, beylere, paşalara kan kusturacaksın. Bu kılıcın altında namertler, muhannetler çok acı çekecekler. Bu kılıçla kaleleri ele geçireceksin, engelleri aşacaksın. Fakat bunun yıldırım kılıcı olduğunu kimseye söyleme. Bundan sonra bu kılıca bakır kılıç diyeceksin."* (Ekici, 2005: 338)

İnsanın varoluşsal değerlerini bütünleyen, kendilik bilincine taşıyan simgesel değerler arasındaki demirin kutsallığı kişi lakaplarıyla da özdeşleşir. Saf, bozulmamış bir cennet olan tabiatın/dağların tek hakimi Köroğlu'nun, kırk/bin dokuz yüz doksan dokuz keleşidir. Onun ününü duyup dürüstlük, doğruluk, hak ve adalet kavramlarını koruma ülküsüyle yanına gelen bu keleşlerden birisi de Demircioğlu Kenan'dır. Babası demircilik yaptığı için bu adı alan Demircioğlu Kenan, kendisini Köroğlu'na şöyle tanıtarak deftere kaydetmesini söyler:

*"Delikanlı, ben Anadolu ülkesinde doğruluk ile yiğitliği kazandım. İçerim ne ise dışarım da öyledir."* (Kaplan vd., 1973: 27). Mevlana'nın "Ya olduğun gibi görün ya da görüdüğün gibi ol!" sözlerini hatırlatan bu sözler, Demircioğlu Kenan'ın aldığı lakapla bütünleştiğini gösterir. Türk kültüründe demire ve demircilere verilen önemin vurgulandığı bu örnekler, Türk yaşam felsefesini özetler. "Göksel demirci, yaratılışı tamamlar, dünyayı düzenler, kültürü yerleştirir ve insanlara sırları tanımalarında rehberlik yapar." (Eliade 2003:186). Gizemli tekniklerle simya işleminden geçirilen kutsal demir, Türk toplumu için erginlenen insanın ve savaşçı ruhun kazandırılmasını simgeler.

Kılıç ve kalkan sadece savaşta değil, şehre gelen paşaların karşılanmasında da önemli bir yere sahiptir. Köroğlu Destanı'nda, Hüseyin Paşa Erzurum'a geldiğinde, halk tarafından davul zurna eşliğinde en güzel atlarla gösteriler yapıp, kılıç kalkan oyunları oynanır. (Arsunar 1963: 8). Yer yer Köroğlu cirit oyunu oynayıp, at koşturur. (Arsunar, 1963: 21) Türk kültür ve hayatından izler taşıyan bu bilgilerden anlıyoruz ki demir simgesi, toplumsalın ritüelleriyle her aşamada sunularak yaşatılmaktadır.

Tabiat Köroğlu için bir ana kucağı gibidir. O, tabiatın bilinçsizce tahrip edilmesine karşılık büyüü bozulmaya başlayan hayattan tabiat ananın emniyetli kucağına sığır. Bütün dağlar, taşlar, alabildiğine sonsuz yeşil alan Köroğlu'nun özgürce dolaştığı, huzuru yakaladığı kutsal bir mekândır. Köroğlu, dağların mağrur ve başı dik kararlılığını, kendi ruhuyla özdeşleştirerek Tanrı'ya daha yakın olduğunu hissettiği bu mekânda tinsel bir yolculuğa doğru açılır.

*"Kutsalın din dışı mekâna yerleşimini belli eden her yer bir merkez sayılır."* (Eliade 1992: 34). Dağlar, ev/yuva gibi benimsenerek içine yerleşen insanı, zamanın dönüştürücü gücüyle kendini gerçekleştirilmesine olanak verir. Kutsal yaşama merkezlik

eden dağ imgesini/Çamlıbel'i tanıtırken Deli Yusuf, oğlu Deli Ali'ye şöyle nasihat eder:

“Bu dağlarda nice meyvalar biter  
Dallarında Şeyda bülbüller öter  
Bu dağlarda yiğit arslanlar yatar  
Arslan yatağında arslan olmalı” (Arsunar, 1963: 26)

Dağlar, bazen de sıkıntıları savmak, ruhu huzura erdirmek için tercih edilen mekândır. Türkmen varyantında doğum anında eşini kaybeden Adı Beğ'e:

“Oğlum, sen böyle oturup kendini harap edip durma, kalk yiğitlerinle dağlara var, kuş salıp av avla, gez dolaş, gönlünü hoş et.” (Ekici, 2004: 143) şeklinde öğüt verilir.

“Sadece güçlü olmak kahraman olmak için yeterli değildir. Kahraman, klasik insanın tecrübesiyle modern insanın akli melekesi arasında bir ahenk kurduğu an gerçek kişiliğine kavuşacaktır.” (Özcan, 2003: 80). Bu yüzden Köroğlu, bilek gücünü “düşünen adam” çağrısıyla birlikte kullanır. Düşünme, kahramanın eylemlerine kökensel bir motivasyon sağlar. O, kavga adamı değil, kavgayı düzene, haksızlığı adalete çevirmeyi isteyen bir kahramandır. Dünyaya hakim bakış açısıyla objektif yaklaşımlarda bulunan ve içerdeliğin sesini dinleyen Köroğlu, dünyanın gürültüsünden, karmaşasından kaçarak “Topluma en iyi nasıl hizmet edilir?” sorusunun cevabını sükûnetin kucağında arar. Dağlar/Çamlıbel, düşünce ve arzuların besleyici mekânıdır. Sömürülen ve eziyet çeken yoksul insanın trajedisine yakından şahit olduğu için aynı karanlığı diğerlerinin yaşamasını istemeyen Köroğlu, kendisini ötekilerden soyutlayarak dağların zulme karşı geçit vermeyen sığınağına yerleşir. Azerbaycan varyantında Alı Kişi'nin oğluna, “Çamlıbel'den ayrılmamasını” (Ekici, 2005: 341) vasiyet ettiği bu dağ, koruyucu iyelere sahip olup özgürlüğün bayrağı olarak simgeselleşmiştir. Köroğlu, babasının vasiyeti üzerine yedi yıl boyunca ağalığını yaptığı Çamlıbel'de, zamanla cesur delikanlıların ve yiğitlerin etrafına toplanmasıyla burayı mesken edinir ve haklı davasını tüm dünyaya buradan haykırır. Narasıyla dağları inleyen saf, cesur ve yiğit bir kahraman olan Köroğlu, saf dünya arayışı ve sükûnette düşünceye davet ile çoğalarak kendine yabancılaşanları/ötekileri cezalandırır. O, dikeyleşen boyutta halk adına savunduğu idealleriyle bütün bir toplumun tek yürek ve tek beden olmuş savaşçısı, bir destan kahramanıdır.

Köroğlu, güzele ve güzelliğe âşık bir kahramandır. Köroğlu'dan yardım isteyen kişiler, bilmektedir ki onun kıymet verip avuç pul ile ödüllendirdiği iki şey vardır: “Ya bir güzel haberi, ya da bir yiğit haberi.” (Kaplan vd., 1973: 77) Köroğlu'nun Ayvaz'a ve Han Nigar'a olan aşkın temelinde güzellik ve masumiyet vardır. Nitekim nefesine bir an yenik düşüp Ayvaz'ın sözleriyle hatanın eşliğinden dönen Köroğlu, kendisini irşad ettiği için Ayvaz'ı, mürşidi kabul eder. (Kaplan vd., 1973: 54). Bu anlamda aşk ve güzellik, dönüştürücü niteliğe sahip evrensel değerlerdir.

Köroğlu'nun dağları, taşları gümbürdeten narası da destan toplumunun savaşçı ruhunu yansıtan değerlerdendir. Ses/nara, kahramanın kendisini savaşa hazırlayan metafiziksel bir güçtür. İçerdeliğini haykırarak dışa yansıtan kahraman, korkularını ve heyecanını bastırırken cesaret olarak geri kazanımlarıyla ötekine baş eğdirir.

Saz/türkü/musiki, Türk milletinin tarihi, kültürel birikimlerini ve zihinsel edimlerini dilin ve nağmenin gücüyle ana taşıyan simgesel değerlerdir. “İnsana

tarihselliğini kazandıran, duyumsatan eriştirici niteliğiyle türküler, ontolojik bir varlık haline dönüşürler. Bu varlık alanı, ataların tinselliğini, evrenin bilgisini anlam-sezgi bağlamında bütünleyerek kişiye kendilik bilinci ve gelecek güvenini sağlar.” (Korkmaz, 2004: 121). Türkülerin yazdığı tarihi sazının tellerinde coşturan Köroğlu, sazı farklı fonksiyonlarıyla da kullanır. Saz, bazen duygularını dile getiren, derdini paylaşan bir dost, bazen onu ölümden kurtaran, kendisini tanıtmaya yardımcı olan canlı bir varlık, bazen de koçaklarını savaş öncesi coşturmak için kullandığı cesaret sembolü bir vasıta olarak karşımıza çıkar.

Köroğlu, Demircioğlu Kenan'ın çaktığı nalları beğenmeyip eliyle ikiye ayırınca Demircioğlu Kenan sinirlenip:

“*Yiğitlik böyle esnaf içinde, çarşı içinde olmaz!*” diyerek kinlenir. Yaptığı kemliği bağışlaması için verdiği kızıkların eliyle yazılarını silip değersizleştiren Demircioğlu, onu gece şehirden sağ çıkarmamayı düşünmektedir. Köroğlu böyle bir durumda sazın etkileyici sesiyle kendisini tanıtır. (Kaplan vd., 1973: 17-18).

Sazın insan ruhlarına tercümanlık yapan bir diğer özelliğine, Köroğlu'nun Sultan Murat ile olan konuşmasında rastlarız:

Sultan Murat'ın huzuruna çıkar çıkmaz, sekizde saçak, dokuzda el göğüste duran Köroğlu, terbiye ve töreye olan bağlılığıyla Sultan Murat'ın gözüne girer. Ona, “evladım Köroğlu!”, “oğlum!”, diye hitap ederek onu af ettiğini, bir daha haramilik yapmamasını, Türkiye toprağından, şanlı bayrağımızın altından bir yana gitmemesini ve kimsenin pulunu elinden almamasını söyler. İşte bu anda Köroğlu:

“*Lakin dünya dediğin delisiz velisiz olmaz. Bendeniz bir kulunuz, deli bir adamım. Sözüümü he demeye saz ile anlatırız!*” diyerek şöyle seslenir:

Sizin emrinizden çıkmam bir yana

Affeyle kusur u kabahatimi

Ben köleyim al bayrağın altında

Affeyle kusur u kabahatimi

\*\*\*

Köroğlu'yam yoktur şöhret ü şanı

Kendim Türk evladı temizdir kanım

Sizin divanınızda kurbandır canım

Affeyle kusur u kabahatimi” (Kaplan vd., 1973: 32).

Saz, Köroğlu şahsında Türk milletinin nağmeye dönüşen ruhunun, kimlik bilincinin ifadesidir. Kahraman, sözünü söylemeye, coşkusunu dile getirmeye hatta verdiği söze olan yeminine tüm kalbiyle bağlı olduğunu sazıyla gösterir. Çünkü saz, içtenliğin ve kendine dönüşün sesidir.

Köroğlu, Kenan ordusuyla savaşmadan önce Kırat'ın üzerinde koçaklarına “Hele ben, bu koçaklara can u gönülden saz ile bir vur emri vereyim, kılıç kalkan oynatalım!” diyerek onları coşturur:

“Kılıç kalkan şakırtısı koçak narası

Cıla verir koç yiğidin sadası

Bir koçak da çetin dara düşerse

Yardım eder koç yiğidin Huda'sı.” (Kaplan vd., 1973: 242).

Yine Köroğlu, savaş sırasında Kırat'ın üzerinde keleşlerine verdiği şu cevaplarla onları tazeden heyecana getirir, dört taraftan nara vurarak düşmana yeniden saldırlar:

“Koçak akan sular gibi  
Çağlar gümbür gümbürlenir  
Eğri kılıcı beline  
Bağlar gümbür gümbürlenir.” (Kaplan vd., 1973: 244).

Bazen de güzelliğe hayran Köroğlu, amacına ulaşabilmek için sazı kullanır. Beyler Yaylası'nda kurulan çadırlarda pirlar, sanatkârlar ve saz çalan güzel kızlar bulunmaktadır. Onları gören Köroğlu içeriye girebilmek için sazını yaptırma hilesine başvurur.

Destanda geçen at/Kırat, bozkır'ın sert tabiat şartlarında savaş sembolü olarak yerleşmiş mitolojik kökenli bir hayvandır. Deniz aygırının aştığı Kırat dışında, Köroğlu'nun koyun, keçi deve, arslan, kaplan, geyik, balık, kuş vb. gibi hayvanların eti ve sütüyle besleyerek bu hayvanların özelliklerini kazanmasını istediği at, (Kırbaşoğlu, 2000: 144) olağanüstülükleriyle kahramanın düşüncelerindeki edimselliğe hız kazandıran mitolojik bir simgedir. Çünkü “*Mitolojik simgeler yaşam merkezlerini mantık ve zorlamanın ötesinde etkiler ve coşturur.*” (Campbell, 2003:14).

Türk kültürünün yaşam tarzını belirleme özelliği ile karşımıza çıkan at, aynı zamanda yilkıcılık/seyislik mesleğinin, destan devrini yaşayan bir toplumda ne kadar önemli olduğunu da gösterir. Ravşan'ın, atların rengine göre uyguladığı savaş taktiği ile düşmanlarını yenmesi, onun mesleğindeki ustalığın bir göstergesidir. Bazı varyantlarda babasının, bazı varyantlarda Köroğlu'nun yaşadığı bu olay kısaca şöyledir:

Gecdumbek'in arkalarına düşen; “*Ala renkli boynu dimdik, ok gibi bir at!*” diye tanımladığı atı Rövsen, “*Atı güneşe bakarak sür!*” talimatıyla, güneşe bakarak koşamayan tulparı arkada bırakırlar. Diğer at “*Boz renkli, sanki bir yıldız!*” diye tanımlanır. Onu da “*Atı taşlı bir yere sür!*” diyerek arkada bırakırlar. Son olarak “*Kara renkli, sesi zehir, boyu uzun bir at!*” olarak tanımlanan atı, kendilerine tam yaklaştığı anda atlarını durdurup tekrar hızlanıp devam ederek arkalarından gelmesini engellerler. (Ekici, 2004: 292).

Türk ekonomik hayatının yanısıra eğlence kültürünü de oluşturan bozkır avları, bazen bir savaş taktiği olarak karşımıza çıkar. Atın süre avlarındaki rolü, Türk ruhunu yansıtır. Kahramanın savaş araçlarından birisi olan at, hareketsizliğe ve yerinde saymaya karşı alınan bir başkaldırı niteliğindedir. Kırat, sürekli ileriye doğru koşarken değişen/anlamsızlaşan zamanı geride bırakarak eve/yuvaya dönüşün simgesi olur.

Köroğlu, Kırat'ıyla birlikte tam bir kahraman olup, yiğitlik yapabilir. Nitekim “*At seyirdir, yiğit övünür, kılıç keser, kol övünür.*” (Kaplan vd., 1973: 14) ve Divan ü Lügat'it-Türk'te yer alan “*Kuş kanadı ile Türk atı ile*” atasözü, atın önemini vurgulaması açısından dikkate değerdir. Köroğlu'nun atı Keloğlan tarafından çalındığında, onun peşinden Silistre'ye gelen Köroğlu, atı olmadan eksik, yarım bir kişi olarak kalmıştır. Bir zamanlar Kırat'ın üstüneyken açlık, susuzluk ve yorgunluk bilmeyen Köroğlu, şimdi atıyla birlikte geçirdiği o günlere özlem duymaktadır. Destanda atın da sahibine sonsuz sadakat ile bağlı olduğunu görürüz. Sosyo-kültürel hayatta at-insan arasındaki ilişki, eylemin ayakta tuttuğu ve hareketin hakim olduğu

kahramanı tamlaması açısından önemlidir. Kırat'ın, derviş kılığında saraya giren Köroğlu'yu görünce sevinçten kişneyerek gelip Köroğlu'nun omzuna başını koyup ağlaması, Köroğlu'nun düşmanı Zor Bezirgan'ı gece yarısı öldüreceği sırada atının kişneyerek onu uyandırmak istemesi, dayak yiyince de korkusundan ses çıkarmayıp ağlayarak sahibinin öldürülmesine engel olmak istemesi yine Şah Abbas'ın gözünden düşen iki kölenin tekrar değer kazanabilmek için Kır At'ı öldürmeye kalkması üzerine Köroğlu'nun kendisini savunmadan boynunu uzatıp Kır Atsız yaşamaktansa ölmeği yeğlediğini söylemesi (Fuat, 2004: 20) konuya örnek verilebilir.

Kahramanın en büyük yardımcılarından birisi de Hz. Hızır'dır. Atı kaybolduğunda ona yerini rüyada söyleyen Hz. Hızır kendilik'i temsil eder. "Rüyalar, bilinçdışıımızdaki gizli kalmış bilgeliğin bir yansımasıdır." (Fromm, 1990: 112). Kendilik'in yardımıyla engelleri aşan "Köroğlu, yine onun verdiği iki beyaz tüyü birbirine sürdüğünde yaşlı, genç, avcı, derviş vb. gibi kılıklarına girip" (Kırbaşoğlu, 2000: 156) zengine karşı yoksulu, güçlüye karşı güçsüzü, zalime karşı mazlumunu savunup yardıma ihtiyacı olana elini uzatır. "Üç tüy" simgesinin benzeri "Köroğlu'nun oğlu Hasan'a başının tüyünden üç kıl vermesinde" görülür. (Kaplan vd., 1973: 135). Köroğlu, oğluna üç tüy verirken başına gelecek her zorluğun ancak kendilik bilinciyle üstesinden gelebileceğini hatırlatmak ister. "*Bilincinde olmak her zaman 'bir nesnenin bilincinde olmak' demektir. Ayırıştırıcı/tanımlayıcı/yorumlayıcı bir ilişkinin varlığına işaret eder. Bu ilişki, 'şey'in bilincinde olunan 'şey' (nesne) arasındadır.*" (Saydam 1997: 37).

At, deniz aygırı, saz, ok, kılıç, kalkan vb. gibi örnekler, evden/yurttan ayrılıştı kahramanın güç kaynaklarını imge diliyle bize aktaran metafiziksel silahlardır. Köroğlu, bu silahları insan ve dünya arasındaki çatışmayı çözümlenmede kullanır.

### 3.Eve/Yuvaya Dönüş ve Sessizliğin Dili

Eve/yuvaya dönüş, belli simge değerleriyle aktarılır. Yuvaya dönüşü engelleyen Bedbaht Dağı, Türkmen yurdu ile zalim yurdu arasında bir geçiş bölgesidir. Kötü talih anlamını taşıyan dağ, Yavmit'ten zalim yurduna sürgün edilen halkın mutluluğunu ve huzurunu elinden alan olumsuz bir dönüştürücülüğe sahiptir.

Köroğlu'nun doğup büyüdüğü yaban ellerinde asıl yurdunun Yavmit olduğunu öğrendikten sonra kahramanın duyduğu kökene dönüş arzusu onu Hz. Hızır ile buluşturur. Hz. Hızır, bu kutsal amaca ulaşma isteğinde kahramanın eriştirici gücü olarak karşımıza çıkar. Özbek varyantının sonunda Çambil şehrini kurarak kırk yiğidiyle burada yaşayan Köroğlu, burayı mamur bir şehir yapar ve etraftaki fakir fukaralar da buraya yerleşir. (Ekici, 2004: 311). Diğer varyantlarda ise Köroğlu'nun eve/yuvaya dönüşü farklıdır.

Farklı bir Özbek varyantında, babasının yurdu Yavmit'e gitmeye daha on iki yaşındayken karar veren Köroğlu, babasının görmeyen gözlerine derman olarak kahramanlıklarıyla ulusunu korur. Destanın sonunda değişen zamanın, kendi başına buyruk gençlerin ve geçmeyen sözünün üzüntüsü içerisinde olan Köroğlu, onların geçmişine/tarihine olan yabancılaşmaları/ötekileşmeleri ile derinden yaralanır. Atı ve sazından başka hiçbir şeyi olmayan Köroğlu, Bedbaht dağında halkını Kırgök atının yardımıyla Hunharlılara karşı korurken öldürülüp başı kesilir. (Kırbaşoğlu, 2000: 416, 444-445).

Milletine olan sadakatini, güvenini boşa çıkarmamak için savaşan Köroğlu'nun şanlı başlangıcı, kendisini yalnız bırakan halkın yenilgisiyle sonuçlanır.

Bir milletin yok oluşu, kendine yabancılaşmayla başlar. Köroğlu, canlı yakalanamayınca öldürülüp “kesilen baş”ı, mücadele gücü, değerleri ve baş eğmezliği elinden alınan bir milleti simgeler. Bu savaşta Köroğlu’yu tek yalnız bırakmayan, ok ve taşlarla ağır yara alan Kırat’tır. Sahibi Köroğlu’nun cesedini yedi kere dolanıp, gözünden yaşlar döken Kırat, Köroğlu’nun başına başını koyarak ebedi uykuya dalar. (Kırbaşoğlu, 2000: 416, 444-445). Kahramanın doğum, mücadele ve ölüm aşamasının her anında yanında olan atı, ebedi yolculukta da onun yalnız bırakmaz. Köroğlu’nun on dokuz yaşında Kırgök’ü alıp gittiği yer olan Bedbaht dağ, şimdi Köroğlu ve atının hayata veda yeri olmuştur. Milli birlik ve beraberliğin merkezi olan Askar Dağı’nın aksine Bedbaht Dağ, eylemin önünü keserek varoluş kaynaklarına ulaşımı engelleyen yıkıcı gücü temsil eder.

Destanda, Köroğlu’nun şahsında Türk milletinin gelenekten kopuşuna isyan vardır. Yurt sevgisini ağırlıklı olarak hissettiren kahraman, “halkının vefasızlığı, yaptığı kahramanlıkları unutması ve artık onu saymamalarına üzüldür. Bu yüzden yurt için evlat değil at istediğini söyler.” (Kırbaşoğlu, 2000: 455). At, masumiyetin, güven, sadakat ve gücün sembolüdür. Sırtını dış dünyanın karşıt değerlerine, menfaatine, madde algısına karşı dönüp içtenliğin ve geleneğin sesine yönelir. “Tüm kimliksel veri alanı”nı (Şahin, 2008: 112) tahrir ederek yok oluşu seçen bir toplumun karşısında Köroğlu, atına ve sazına duyduğu güvenle düşsel yolculuğun kapısını aralar. Bilinç katmanlarında bilincin merkezine doğru ilerleyen Köroğlu insanoğluna, iç dünyasının sesine kulak vermesini, gelenekselliğin diriltilmesiyle ontolojik anlamda yeniden varolacağını öğütleyerek “tarihini unutan, hatalarıyla tekrara düşen bir toplum, her zaman yükselişi inişe dönüştürecekler!” mesajını verir.

Bazı varyantların sonunda da, dünyadaki kaostan önce tabiat anaya sığınarak mücadelesine devam eden Köroğlu, delikli demirin çıkışıyla sırlara karışır. Köroğlu’nun sır olması, eve/yuvaya geri dönüşü ifade eder ki bu durum, hilekâr silah “delikli demir”in hak ve adalet kavramlarını silen, tek dişi kalmış canavar Batının/medeniyetin karşısında, yok olmaya karşı aldığı tepkidir. Kılıç ve kalkanın ham maddesi olan kutsal demir, insanı kurtarıcı, koruyucu değerleriyle sembolleşirken şimdi insanı sırtından vurarak sömüren modernizmin hilekâr aracı olarak yer alır.

“İnsanın yuvaya dönmesi, onun geçmişte yaşadığı anlara, değerlere ve yitirdiği içtenliğe dönmesi anlamını taşır.” (Şahin, Yayın aşamasında: 12). Geleneğin sesine doğru geri dönüş yapan Köroğlu’nun evrensel nitelikli olarak verdiği mesaj şudur: Maddeye tapan, onu putlaştıran insan, bir gün insanlığın sonunu hazırlayacaktır. “Pozitif bilimlerdeki ilerlemeler sonucunda teknolojik gelişimin hızlanması ve bu olumlu atılımın toplumda sağladığı geçici bir refah artışı; akla tapınma noktasında maddeyi Tanrılaştırmış ve Tanrı’yı yeryüzünden kovmaya kalkışmıştır.” (Korkmaz, 2007: 363). Saf insan neslinin hızla yok olduğu, özünden uzaklaştığı ve aç gözlülüğünün doyumsuzluğuyla ruhunu esaret altına aldığı bir ortamda Köroğlu’nun önünde iki seçenek vardır:

1. Kendisine yabancılaşarak/ötekileşerek diğerleriyle aynı yaşamı paylaşmak.
2. Sosyal ortamın sömüren baskısına karşılık yenilmekten kaçmak, sır olmak.

Kökene dönüşün engellendiği, geleneksel değerlerin tahrir edildiği hatta demirin bile büyüünün bozulduğu sosyal ortamda mücadelesini tek başına veren Köroğlu, sonunda sır olmaya karar verir. Bu sır oluş, onun güçsüzlüğü, korkaklığı, acizliğinden değil, gölge savaşçısı olmak istememesindedir. Geleneğin değerlerini silen ve gölgeyi/insanın içindeki canavarı besleyen maddeye karşı susarak ve sessiz



kalarak başkaldıran Köroğlu, Batının esir düştüğü metalar dünyasında yutulmaktan, saflığının bozulmasından kaçarak eve/yuvaya geri döner. “*Ruhumuz bir konuttur. Yalnız anularımız değil, unuttuklarımız, bilinçdışımız da burada barınmıştır. Ve evleri, odaları anımsayarak kendi içimizde konaklamayı öğreniriz.*” (Bachelard, 2008: 31).

Köroğlu, anlamsızlaşan dünyada yığınlaşan kalabalık için verilen savaşın boş olduğuna inanarak eve/yuvaya geri dönüşü, sır olmayı tercih eder. O, ev/yuva imgesinin sonsuz sıcaklık ve güven duygusuna hasrettir. Maddeye taparak ayrıntıları silen hatta benliğini yitiren insanın sonunda yalnız kalacağını bilen Köroğlu şöyle seslenir:

“Asker geldi tabur tabur düzüldü  
Alnımıza kara yazı yazıldı  
Tüfek icad oldu, mertlik bozuldu,  
Eğri kılıç kında paslanmalıdır

\*\*\*

Benden selâm olsun Bolu Beyi'ne  
Çıkıp bu dağlara seslenmelidir  
Kırat köpüğünde insan kanından  
Dağlar kızıl kana bölünmelidir.” (Kaplan vd., 1973: 583)

Avrupa Sultan Murat'a hediye olarak tüfek ve üç mermi gönderdiğinde, Köroğlu keleşlerine, “*Bu tüfek, delikli demir çoğalır; bizim de bu beyliğimiz, dere beyliğimiz artık hiçe gidecektir.*” (Kaplan vd., 1973: 584-585) diyerek devlet nişanesi tüfeği eline alıp emaneti geri verir. Ardından yedide bir baş aldığı konusundaki yalanları kırk bezirganla yüzleşerek kendini aklayan Köroğlu, sona eren kılıç kalkan devri, çoğalan delikli demir, kalkan dere beyliği ve dağılan keleşlerin karşısında ansızın kayboluşu seçer. Keleşlerinden Lezgi Ahmet, sır olan Köroğlu'yu ararken onu, gözenin etrafını sarmış kırk kişi arasında Kırat ile birlikte bulur. Lezgi Ahmet'in başsız kalmanın üzüntüsüyle yandığını gören Köroğlu ona şöyle der:

“*Gel oğlum, gel, ileri gel, korkma! Ancak ben bir makama mensup oldum, elimin sahavetliği ile, bir de bu toprağa doğru olduğum, merd ü merdane, şimdiye kadar tuttuğum, zengininkinden alıp fikarayı beslediğim, o sadaka ahir beni tükenmez bir yola mensup etti. Elimin mertliği, gönlümün ganiliği, bak ki bana ne oldu. Dadı burada gördüm, lezzet bu imiş.*” (Kaplan vd., 1973: 587). Köroğlu bu sözleriyle, evrenin bilinci olan insanın varoluş kaynaklarına dönerek sonsuz imge dünyasını yakalayabileceğini vurgular.

Farklı bir varyantta ömrünü Çin ordusuna karşı yaptığı savaşlarla geçiren Köroğlu, bir zamanların türlü meyvelerle donanmış Çamlıbel'inden, sazının yanık tellerine dokunarak şöyle bahseder:

“Yoğumuş bu fani dünyanın dadı  
Bu kahpe felek gayri kadim eğdi  
Yeşil Çamlıbel mezarlığa döndü  
Kocadım oğlum Hasan'ım kocadım” (Arsunar, 1963: 270).

Koç Köroğlu meydanı Çamlıbel kalesi, delikli demirin icadıyla artık Köroğlu için veda yeri olmuştur:

“Ettiğim bu işler tarihlere yazıldı  
Düşmanlar geldi de karşımda dizildi  
Delikli demir icad oldu mertlik bozuldu  
Eğri kılınç kılıfında paslanmalıdır” (Arsunar, 1963: 270).

Bu sözlerden de anlaşılıyor ki mertliği bozan delikli demir, hilenin ve arkadan vurmanın simgesidir. Kurduğu düşler ülkesinin yetkin sanatçısı olan Köroğlu, sonunda her şeyden elini eteğini çeker. Kızı Döne'nin mezarını ziyaretten dönerken oğlu Hasan'a kırklar mağarasını göstererek Allah'a ısmarladık diyen Köroğlu, atı ile mağaranın içine dalarak kaybolur.

“Doğumda mezar, ölüme veya kaybolmada mağara motifi şunu açıkça gösterir ki Köroğlu fenomenolojisi öteki dünya ile yani sembolik şekilde batan Ay ve doğan Güneş miti ile bağlantılıdır.” (Bayat, 2009: 69). Köroğlu, doyumsuz insanın yıkıcılığına isyan ederek girdiği mağarada, yeniden doğuşu seçmiştir. “Mağara, mitolojik ananın rahmi olarak simgelenir. Mağara, ana rahmi, doğurganlık simgesi olduğu gibi aynı zamanda ilk insanların veya büyük kahramanların mezarı olarak bilinmekle de doğum ve ölüm zıtlığını bir arada tutmuştur.” (Bayat, 2007: 37) Destanda bilincin sesine kulak vererek duygularının, aşırı arzularının sesine isyan eden insanın, iç dünyasını keşfiyle yeniden doğacağı simgeselleştirilir.

### Genel Çıkarım

Türk epik destan geleneğinde, tarihin edebi bir estetikle ele alındığı Köroğlu Destanı'nda baş kahraman Köroğlu, modern zihniyetin ürettiği ötekileşmeye/başkalaşmaya ve teknoloji hayallerinin tetiklediği modern hayata bir tepki olarak ortaya çıkmıştır.

İnsanın önce kendisine daha sonra kendisi gibi olanlara yabancılaşmasıyla başlayan çözümler, maddi ve manevi kirlenmeyi beraberinde getirmiştir. İnsanın kendisi olma probleminin ele alındığı eser, modernizmin hızla tükettiği insanî değerlere karşı sessizliğin diliyle bir başkaldırı niteliğindedir. Modern dünyanın bunalımını yansıtan bu evrensel boyutlu göndergelerin yanı sıra eserde, Türk insanının ruhu, gelenekleri, hayata bakışı ve insanı algılama biçimi Köroğlu'nun tinsel değişim ve dönüşüm aynasından yansıtılarak bizlere seyrettirilir.

### Kaynakça

ARSUNAR, Ferruh (1963): **Köroğlu**, (drl.), Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

BAYAT, Fuzuli (2007): **Türk Mitolojik Sistemi (Kutsal Dışı-Mitolojik Ana-Umay Pradigmasında İlk mitolojik Kategoriler-İyeler ve Demonoloji)**, C. II, İstanbul: Ötüken Yayınevi.

BAYAT, Fuzuli (2009): **Türk Destancılık Tarihi Bağlamında Köroğlu Destanı Türk Dünyasının Köroğlu Fenomenolojisi**, İstanbul: Ötüken Yayınları.

BACHELARD, Gaston (2008): **Uzamin Poetikası**, (çev. Alp Tümertekin), İstanbul: İthaki Yayınları.

CAMPBELL, Joseph (2003): **Yaratıcı Mitoloji/Tanrının Maskeleri**, (çev. Kudret Emiroğlu), Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

CAMUS, Albert (2008): **Başkaldıran İnsan**, (çev. Tahsin Yücel), İstanbul: Can Yayınları.

DUYMAZ, Ali (2007): “Oğuz Kağan Destanı'ndan Dede Korkut Kitabı'na Kahramanların Beden Tasvirlerinin Sembolik Anlamları Üzerine Değerlendirmeler”, **Milli Folklor**, Cilt: 10, Yıl: 19, Sayı: 76, Kış, 50-58.

EKİCİ, Metin (2004): **Türk Dünyasında Köroğlu**, Ankara: Akçağ Yayınları.

ELIADE, Mircea (1992): **İmgeler, Simgeler**, (çev. Mehmet Ali Kılıçbay), İstanbul: Gece Yayınları.

ELIADE, Mircea (2003): **Demirciler ve Simyacılar**, (çev. Mehmet Emin Özcan), İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.

EVOLA, Julius-Rene Guenon (2003), **Savaş Metafiziği ve Sembolik Silahlar**, (çev. Atilla Ataman-Mustafa Tahralı-İsmail Taşpınar), İnsan Yayınları, İstanbul.

FUAT, Memet (2004): **Köroğlu**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

FROMM, Erich, (1990): **Rüyalar, Masallar, Mitoslar (Sembol Dilinin Çözümlemesi)**, (çev. Aydın Arıtan-Kaan H. Ökten), İstanbul: Arıtan Yayınevi.

GARRIYEV, B. A. (2007): **Türk Dünyasında Köroğlu Anlatmaları**, (çev. Fikret Türkmen-Muvaffak Duranlı-Fezullah Rahmankul), Ankara: TDK Yayınları.

GUENON, Rene (2001): **Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi**, (çev. Fevzi Topaçoğlu), İstanbul: İnsan Yayınları.

ILLICH, Ivan (1991): **H2O Unutmanın Sırları**, (çev. Lizi Behmoaras), İstanbul: Afa Yayınları.

KAPLAN, Mehmet-Mehmet Akalın-Muhan Bali (1973): **Köroğlu Destanı**, Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

KIRBAŞOĞLU, Filiz (2000): **Köroğlu Destanı'nın Özbek Varyantları Üzerine Bir Araştırma, Göroğlu'nun Doğuşu, Yunus Peri, Hasanhan, Miskal Peri Avazhan, Göroğlu'nun Ölümü (İnceleme-Metinler) I-II**, Erzurum: (Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi).

KORKMAZ, Ramazan (2004): **Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri**, Ankara: Türksoy Yayınları.

KORKMAZ, Ramazan (2007): “Kara Kitap'taki Simgesel Dönüş İmgelerinin Postmodernist Açından Yorumu”, **Turcology in Turkey Selected Papers**, (diz. Nurettin Demir-Emine Yılmaz), Szeged: Mta-Szte Turkologia Kutatocsoport.

ÖZCAN, Tarık (2003): “**Oğuz Kağan Destanı'nın Kahramanlık Mitosu Bakımından Çözümlemesi**” Milli Folklor, Cilt: 8, Yıl: 15, Sayı: 57, 76-81.

SAYDAM, Bilgin (1997): **Deli Dumrul'un Bilinci “Türk İslam Ruhü Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi”**, İstanbul: Metis Yayınları.

SEYİDOĞLU, Bilge (2005): **Mitoloji Üzerine Araştırmalar/Metinler ve Tahliller**, İstanbul: Dergâh Yayınları.

ŞAHİN, Veysel (2008): “Ömer Seyfettin'in Başını Vermeyen Şehit Adlı Öyküsünde Kendi Olma Bilinci”, **Türk Dili**, Ağustos, Sayı: 680, 111-123.

ŞAHİN, Veysel (yayın aşamasında), “Peyami Safa'nın ‘Fatih Harbiye’ adlı Romanında Simgesel Değerler”, **Bilig**, dergisinin Ocak sayısında yayımlanacaktır.



## Çukurova Yöresi Sözlü Halk Kültüründe Köroğlu Hikayeleri ve Yusuf Sıra Anlatması

Esmâ Şimşek\*

### Özet

Köroğlu, sözlü halk kültürü içerisinde adına bağlı hikâyelerin dışında başka türleri de etkilemiştir. Bu bağlamda, Çukurova yöresini ele aldığımızda; Köroğlu'nun oyunlara, türkülere, efsanelere, atasözü ve deyimlere hatta âşık edebiyatına konu edildiğini görmekteyiz. Nitekim, Köroğlu'na olan hayranlığını seçtiği mahlasla gösteren Âşık Mehmet Demirci/Köroğlu, yaşam biçimiyle de onu örnek almış birisidir. Âşık Mehmet Demirci'nin anlattığı Köroğlu hikâyelerini, bugün Kadirli'nin Bekereci Köyünde yaşayan Yusuf Sıra anlatmaktadır.

Bildirimizde, anlatıcı Yusuf Sıra ve onun anlattığı altı hikâye (1. Köroğlu'nun Zuhuru, 2. Ayvaz'ın Bolu Beyine Esir Olması, 3. Köroğlu'nun Esir Olması, 4. Köroğlu'nun Ermenistan Seferi, 5. Köroğlu'nun Gürcistan Seferi, 6. Köroğlu'nun Kaybolması) çeşitli yönleriyle değerlendirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Köroğlu, Çukurova, hikâye, anlatıcı, Yusuf Sıra.

### Köroğlu Tales and Narration of Yusuf Sıra in Oral Folk Culture of Çukurova Region

#### Abstract

Köroğlu has also affected the other the other types of tales with him in verbal folk culture. In context, even if we handle the Çukurova Region, we can see that Köroğlu has been the subject to games, folk music (Türkü), myths, proverbs, idioms and also admirer (Âşık) literature). Thus, Âşık Mehmet Demirci who always point out his administration with fictitious name (mahlas) as Âşık Mehmet Demirci/Köroğlu is a person, also get Köroğlu's life style as a model. Today Yusuf Sıra who lives in Bekerci Village of Kadirli narrates The Köroğlu Tales those Âşık Mehmet Demirci had told.

In our notification, Narrator Yusuf Sıra and six tales he narrated (1. The Appearance of Köroğlu, 2. Being the Slave to Bolu Bey (sir or lord) of Ayvaz, 3. Slavery of Köroğlu, 4. Armenian Campaign of Köroğlu, 5. Georgia Campaign of Köroğlu, 6. Lost of Köroğlu) will be interpreted in various aspects.

**Key Words:** Köroğlu, Çukurova, tale, narrator, Yusuf Sıra

---

\*Prof. Dr., Fırat Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Elazığ, Türkiye

Bütün Türk Dünyasında bilinen Köroğlu ve Köroğlu'na bağlı olarak anlatılan hikâyeler, yazılı kaynakların yanı sıra sözlü kültür ortamında da nesilden nesile aktararak günümüze kadar taşınmıştır. Bugün, gerek Anadolu sahasında gerekse Türk Cumhuriyetlerinde Köroğlu'nun tanınmadığı, hikâyelerinin anlatılmadığı yer yok gibidir.

Kimilerine göre Bolu'da, kimilerine göre de Azerbaycan'da veya Türkmenistan'da yaşadığı söylenen Köroğlu'nun, kahramanlığını ve mücadelelerini konu alan çok sayıda hikâye anlatılmaktadır. Bu hikâyelerin sayısı Anadolu sahasında 24 ila 30 arasında değişirken, Özbekistan, Kazakistan, Türkmenistan, Tacikistan gibi Türk Cumhuriyetlerinde 50'leri, 60'ları bulmaktadır.

Tıpkı Yunus Emre, Karacaoğlan ve Nasreddin Hoca örneklerinde olduğu gibi, halkın Köroğlu'na olan sevgisi, onu anlatıldığı mekân ile bütünleştirme çabasını getirmiştir. Böyle olunca da hikâyelerin anlatıldığı bölgelere göre metinde yer alan isimler değişmiş hatta Köroğlu, bu hikâyelerin dışında çeşitli efsanelerin kahramanı olmuş, şiirleri âşıklık geleneğinin bir parçası haline gelmiş, türkü olup dillerde nağme nağme söylenirken, düğünlerde halay olup çekilmiştir.

Bu bağlamda, Çukurova yöresini ele aldığımızda; Köroğlu'nun sadece adı etrafında oluşturulan hikâyelerle sınırlı kalmadığını; oyunlara, efsanelere, deyimlere, türkülere, şiirlere vs. de konu olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Nitekim, Anadolu sahasının hemen her yerinde söylenen; “*Tüfek icat oldu mertlik bozuldu*” sözünün yanında, yalnız yaşayan çiftler için; “*Bir Köroğlu, bir Ayvaz*” deyimini kullanılırken, yine evde yalnız kalan çiftlerden birinin, diğeri için; “*Bizim Köroğlu*” terimini kullanması herkesçe bilinmektedir. Köroğlu'nun Kırat'ı kaçırmasını konu alan “*Atı alan Üsküdar'ı geçti*” sözü ise yapacağı işte geç kalanlara yönelik bir deyim haline gelmiştir.

Çukurova yöresinde; düğünlerde, eğlencelerde oynanan halaylar ve halk oyunları arasında “Köroğlu” oyununun da yer aldığını görmekteyiz (Sümbül, 2000: 478; 2004: 293). Kendine mahsus figürleri olan ve oldukça hareketli bir şekilde icra edilen oyunu herkes oynayamaz. Ayrıca, Köroğlu'na ait birçok şiir türkü olup uzun hava formunda okunmaktadır (Atılgan, 2000: 455).

Köroğlu'nun düğünlerle olan bir başka ilgisi daha vardır. O da, geçmişte hikâyeci âşıkların, kız tarafının isteği üzerine “kınacı/davete gitme” âdetine bağlı olarak, düğünde sabaha kadar türkü söyleyip hikâye anlatmalarındır. Âşıkların, düğünlerde anlattıkları hikâyelerin başında Köroğlu kolları gelir (Görkem, 1999: 359-360).

Aynı zamanda bir halk şairi olan Köroğlu, âşık edebiyatı alanında da adını duyurmuş ve gelenekteki yerini almıştır. Doğu Anadolu Bölgesinde halk hikâyesi anlatılırken, “fasıl” bölümünde; divanı, cinaslı türkü, tekerleme, koşma, semai ve destan tarzı şiirlerden sonra Köroğlu'na ait bir şiirin okunması gelenek haline gelmiş ve bir inanışla bütünleştirilmiştir. Rivayete göre, mecliste Köroğlu'ndan bir şiir okunmazsa, güceneceğine, beddua edeceğine (Boratav, 1988: 49), hatta kıratının sabaha kadar, âşığın kayınvalidesinin kapısında kişneyeceğine inanılır. Bu gelenek, Çukurova yöresinde de vardır. Çevresinde Köroğlu hikâyelerini anlatmakla meşhur olan ve bundan dolayı “Köroğlu” mahlasını alan Âşık Mehmet Demirci; “*Hikâyeye başlamadan önce neler yapıyorsunuz?*” sorusuna cevap olarak; “*... Sazı alırım elime, iki üç çeşit türküyü kendi isteğime göre söylerim. Bunlara 'yoz türkü' denir. Biz, bu kısma 'başlangıç' deriz, abdallar 'fasıl' der. Bu türküler, hikâyesiz türkülerdir.*”

*Karacaoğlan'dan, Dadaloğlu'ndan ve Köroğlu'ndan olur bu türküler. Cemaat, bu sefer benim türkülerimden ister, onları da söylerim.*” der (Görkem, 1999: 381).

Geçmişte Çukurova yöresinde düzenlenen ve; “Merhabalaşma (hoş geldiniz)”, “Hatırlatma (canlandırma)” ve “Tekellüm” olmak üzere üç bölümden meydana gelen “Âşık Fasılları”nın ikinci bölümü olan “hatırlatma” (Artun, 2001: 191) ile üçüncü bölümü olan “tekellüm”ün “koçaklama/yığıtleme” kısmında Köroğlu veya Dadaloğlu’ndan bir örnek okumak gelenek haline getirilmiştir (Artun, 2000: 448). Ayrıca, âşıklık geleneği içerisinde yerleşmiş olan “Köroğlu okumak” terimi; Köroğlu hikâyeleri anlatılırken, hikâyede geçen türkülerin “Köroğlu” adı verilen özel bir ezgiyle okunması anlamına gelmektedir. Köroğlu, ezgilerine göre; kaba Köroğlu, sert Köroğlu, Köroğlu güzellemesi, Köroğlu cenklemesi ve Köroğlu koçaklaması gibi adlar alır (Artun, 2001: 219).<sup>1</sup>

Köroğlu, diğer âşıklarla birlikte şairnâmelerde de yerini alır. Örneğin, Âşık Ömer’in şairnamesinde;

“Köroğlu çalardı perdesizce saz  
Kuloğlu’nun belli nâm u nişanı” (Kaya, 1990: 29)  
şeklinde adı geçerken, Yusuf Polatoğlu;

Koç Köroğlu kırat ile koşanda,  
Gümbür gümbür Çamlıbel’den ses gelir (Kaya, 1990: 56)  
diyerek, Köroğlu’nun âşıklığı yanında hikâye kahramanı oluşuna da telmihte bulunur.

Sözlü kültür ortamında, Köroğlu’nun adının geçtiği bir başka tür ise efsanelerdir. Anadolu sahasının hemen köşesinde Köroğlu ile ilgili bir efsaneye rastlamak mümkündür. Çeşitli dağlardaki işaretlerin Köroğlu’nun atının ayak izine veya güzüne ait olduğuna inanılması, Köroğlu’nun belirli coğrafi mekânlarla birleştirilip bu yerlere; “Köroğlu Mağarası”, “Köroğlu Deresi”, “Köroğlu Mevkii” gibi adların verilmesi buna sadece birkaç örnektir. Osmaniye’de, bunlara ek olarak farklı bir efsane anlatılır. Bu efsaneye göre, Osmaniye’de, Adana yolu güzergahında bulunan bir yerleşim alanına, Köroğlu’nun babası, “Viranşehir” adını vermiştir<sup>2</sup> (Gökfidan, 1991: 52).

Bütün bu açıklamalardan sonra şimdi de Çukurova sahası sözlü kültür ortamında Köroğlu hikâyelerinin yeri ve bugünkü durumu üzerinde durmak istiyoruz. Öncelikle şunu belirtmeliyiz ki; Köroğlu hikâyeleri, geçmişte, dinleyicilerin de isteği

<sup>1</sup> Âşık Mehmet Demirci ise, Köroğlu’nun türkülerinin “kaba/yüksek” ve “engin” olmak üzere iki makamla söylendiğini belirtmektedir (Görkem, 1999: 383).

<sup>2</sup> Efsanenin konusu şu şekildedir: Osmaniye’nin tren istasyonundan Adana’ya doğru eski Adana yolu gider. Bu yol üzerinde “Viranşehir” denilen bir yer vardır. Rivayete göre, seneler öncesinde burada bir şehir kurulmuş. O vakitlerde, Köroğlu ile babası buradan at üzerinde geçerlerken, babası Köroğlu’na:

“Oğlum nereye geldik?” diye sorar.

Köroğlu da babasına, bulunduğu yeri tarif eder. Bunun üzerine babası kafasını eğerek gitmeye başlar. Köroğlu, babasına, başını neden eğdiğini sorar. Babası:

“Ağaç dallarına başım değmesin diye eğiyorum,” der.

Köroğlu: “Eski çamlar bardak oldu. Ağaç mı kaldı baba!” der.

Babası: “Desene ki koca şehir viran oldu,” der.

Bunun üzerine o yöreye “Viranşehir” denilir. Günümüzde o şehirden kalıntılara (bahçe duvarı, testi/küp kırıkları vb.) rastlanmaktadır.

ile çok canlı bir şekilde anlatılırken, günümüzde, ilginin farklı alanlara kayması sebebiyle fazlaca anlatılmamaktadır. Ama, az da olsa şimdilik hikâyeyi anlatan kişiler bulunabiliyor (Görkem, 2000: 21-26).

Çukurova yöresinde anlatılan Köroğlu kolları üzerine çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Bunların başında; Refiye Okuşluk tarafından hazırlanan; **Adana Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği Geleneği** adlı doktora tezi gelir. Çalışmada, çeşitli halk hikâyelerinin yanı sıra Âşık Mehmet Demirci (Köroğlu)'nin anlatmış olduğu yedi Köroğlu hikâyesi derlenerek incelenmiştir (Okuşluk, 2000: 226-288). Daha sonra, Kürşat M. Korkmaz tarafından hazırlanan; **Çukurovalı Âşık Mehmet Demirci (Köroğlu)'nin Hikâye Anlatıcılığı Üzerine Bir Araştırma** adlı doktora tezinde de aynı anlatıcıdan 10 Köroğlu hikâyesi derlenerek çeşitli açılardan ele alınmıştır (Korkmaz 2003). Âşık Mehmet Demirci (Köroğlu), İsmail Görkem'in sunduğu bir bildiri de “türkölü hikâye anlatıcısı” bağlamında değerlendirilmiştir<sup>3</sup> (Görkem, 1999: 358-388).

Güzide Hekimoğlu ise; **Kadirli'den Derlenmiş Halk Hikâyeleri** adlı lisans tezinde Yusuf Sıra'dan derlediği hikâyelere yer vermiştir. Bu hikâyelerden altısı, Köroğlu kollarından olup, anlatıcının Âşık Mehmet Demirci (Köroğlu)'den dinlediği metinlerdir (Hekimoğlu, 1996). Daha sonra Doğan Kaya, bu çalışmada yer alan Köroğlu hikâyelerini; “*Köroğlu Kollarının Varyantları*” adlı makalesinde değerlendirmiştir (Kaya, 1997: 311-334).

Bunların dışında; Mesut Yıldız, Ceyhan'dan; “Garip Aşık” adıyla “Köroğlu'nun Esir Olması” kolunu (Yıldız, 2006: 24-26), Firdevs Cin ise “Demircioğlu” kolunu kısa hikâye şeklinde derlemiştir (Cin, 2004: 183).

Görkem'in; **Çukurovalı Âşık Mustafa Köse ve Hikâye Repertuarı** adlı eserinin; “*Çukurova'da Hikâyecilik, Hikâyeciler ve Hikâyeler*” bölümünde, mezkur bölgede Köroğlu hikâyelerini anlatan kişilerin isimleri verilmeye çalışılmıştır (Görkem, 2000: 21-28).

W. Eberhard, **Güneydoğu Anadolu'dan Âşık Hikâyeleri** adlı eserinde; Kozan, Haruniye ve Osmaniye'den derlenen Köroğlu kollarından ve bunları anlatan hikâyeci âşıklardan (Arslan Ali, Ali Tekerek, Hüseyin Bozdoğan vs.) bahseder (2002: 9-17, 50, 49-86).

Romanlarında daha çok Çukurova halk kültüründen yararlanan Yaşar Kemal de; **Üç Anadolu Efsanesi** ile **İnce Memed** serisinde sık sık Köroğlu hikâyelerine yer verir (Topcu, 2008: 68-73). Ayrıca, Sabahattin Eyüboğlu ile birlikte hazırladıkları; **Gökyüzü Mavi Kaldı (Türk Halk Edebiyatı Antolojisi)** adlı eserde de Köroğlu hikâyelerinden ve bu hikâyelerin anlatıcılarından bahsederler (Görkem, 2000: 23).

Biz burada, Çukurova yöresi halk kültüründe önemli bir yere sahip olan Köroğlu hikâyelerinin, belki de son anlatıcılarından biri olan Yusuf Sıra ve onun anlatmış olduğu Köroğlu kolları ile ilgili bazı tespitlerimizi aktarmak istiyoruz. İyi bir hikâye anlatıcısı olan Yusuf Sıra, 1943 yılında, Osmaniye'nin Kadirli ilçesine bağlı Bekereci Köyünde dünyaya gelmiş olup, altı kardeşin en küçüğüdür<sup>4</sup>. Okula hiç gitmeyen Yusuf Sıra, okuma-yazmayı askerlikte öğrenmiştir. İki kız, sekiz erkek olmak üzere on çocuk babasıdır.

<sup>3</sup> Ayrıca, “Yapılı” adı verilen su ile “Hüyük” denilen tepe de buradadır. Burada, Âşık Mehmet Demirci'nin Köroğlu kollarından yedisini anlattığı belirtilmektedir.

<sup>4</sup> Nüfus kayıtlarında 1949 doğumlu olarak gösterilmektedir.



Bir ara şiire merak saran Yusuf Sıra, özellikle askerdeyken bazı şiirler yazarak bunu bir defterde toplamış, ancak daha sonra defteri kaybetmiştir. Âşıklara ve halk hikâyelerine olan ilgisini gören babasının, Yusuf Sıra'ya bir saz hediye etmesine rağmen O, saz yerine kaval ve sipsi<sup>5</sup> çalmayı tercih etmiştir. Taklit ve hayal gücünü nüktedanlığı ile birleştirerek çok güzel hikâyeler anlatan Yusuf Sıra, bu maharetinin dışında; çeşitli köy seyirlik oyunlarını (göde<sup>6</sup>, deve, kocakarı, sinsin, serçe) düzenleyerek oynamakta, düğünlerde “abdal ağalığı” yapmakta ve bildiği fıkraları dramatize ederek anlatmaktadır. Bütün bu özelliklerini bir araya getirdiğimizde, aslında onun günümüz şartları içerisinde iyi bir meddah olduğunu söyleyebiliriz (bkz.: Şimşek, 2002: 235-244).

Yusuf Sıra, ailenin en küçüğü olması sebebiyle, çocukluğunda babasının yanından hiç ayrılmamış, onunla birlikte âşık toplantılarına katılmış, evlerine misafir olan hikâyeci âşıkların (Mehmet Demirci, Ali Dombaloğlu vs.) anlattığı hikâyeleri can kulağı ile dinleyerek hepsini öğrenmiştir. Anlatıcımız, o yıllarını şöyle anlatmaktadır:

*“Bu işleri öğrenmem, tahminen on yaşlarındayken başladı. Babamın çok geniş çapta bir zenginliği vardı. Odasına gelen geden eksik olmazdı. O zaman ‘Yeniköy’ derdik, şimdi ‘Düzici’ oldu gaza olunca. O zaman Haruniye’ye Yeniköy derlerdi. Buranın Göğçayır köyünden âşıklar gelirdi. Köroğlu / Memmed Demirci isminde, lakab olarak “Köroğlu” derlerdi, Memmed Ova da onun dayısının oğlu, sonra Garkın köyünden Garkınlı Memmed, Pir Sultanlı’dan Gır İsmail... Buna benzer âşıklar, haftada bir uğrarlardı babamın odasına, çalar söylerlerdi. Ben de babamın en küçük evladı olduğum için, her şey bana serbes idi. Misafir yatmadan ben yatmazdım. O adam çalar söylerdi, ben de sonuna gadar onların ağzına bakar, dinlerdim. Ben, bu hikâyelerin kitabını okumadım, gursuna getmedim, dinleyerek öğrendim.*

*En fazla da Köroğlu’nu dinledim. Adam geldiği zaman, herkes toplanırdı, babam davar keserdi, haftalarca salmazdı âşığı. Akşam olunca, köylülerden istek gelirdi; ‘Hele Memmede Ağa, Köroğlu’ndan söyle.’ Köroğlu, biraz kahramanlık, yiğitlik meselesi olduğu için onu isderdik. O âşığa bildiği hikâyelerin hepsini anlattırsalardı, hepsini öğrenirdim, amma devamlı Köroğlu’ndan söyledikleri için onu bilirim. Köroğlu’nun beş kolunu bilirim. Beş seferini yani. Bunların her birisi üç-dört saatlik süreyle, bölüm bölüm yani, beş tane bölüm. Bunun haricinde, Böcekli Köyü’nden Ali Dombaloğlu da söylerdi. Ondan da ‘Güzel Ahmet’ ve ‘Esmâ Han’ adında iki hikâye öğrendim.*

*Şimdi, çevremizde Köroğlu, dillere destan oldu. Çocuğu da, işçisi de amiri de, memuru da; ‘Köroğlu’ deyince, ‘Ha... filan yerini ben de biliyorum.’ diyebiliyor. Amma, ‘Güzel Ahmet’inin ‘Esmâ Han’a gelince, bunu kimse bilmiyor. Şimdi bu edebiyatta, hangisi daha çok söylenmemiş ise, duyulmamışsa bu daha geçerli oluyor. Çokları ‘Esmâ Han’ı tavsiye ediyor, bunu çok tutuyorlar.’”<sup>7</sup>*

1990 yılının Ağustos ayında, Yusuf Sıra’dan çeşitli folklor ürünlerini “görüşme” metoduyla kaydetmiştik. Bunlar arasında; “Esmâ Han” ve “Güzel Ahmet” adlı halk hikâyeleri ile; “Bey Kızı ile Hüseyin”, “Çöllo”, “Karacaoğlan” ve “Hacı” adlı kısa hikâyeli türküleri, bazı fıkraları; ayrıca “Göde oyunu”, “Deve oyunu” ve “Kocakarı oyunu”nun oynanış şekillerini derlemiştik. Daha doğrusu bize neler bildiğini

<sup>5</sup>Sipsi; baharda taze ağaç dallarının kabuğundan yapılan bir çeşit düdük.

<sup>6</sup>Bu oyunun TRT tarafından de çekimi yapılmıştır.

<sup>7</sup>Bilgiler, 1990 yılının Ağustos ayında, Yusuf Sıra’dan alınmıştır.

söyleyince, Köroğlu hikâyelerinin dışında neler biliyorsa hepsini alıp<sup>8</sup>, bu hikâyeleri de daha sonraki bir zamanda derlemek düşüncesiyle yanından ayrılmış ama bir daha da dönememiştik.

Derleme esnasında Yusuf Sıra'ya, Köroğlu ile ilgili neler bildiğini, hangi hikâyeleri anlatabileceğini sorduğumuzda bildiği Köroğlu kollarını şöyle tanıtmıştı:

“İlk olarak, Köroğlu nerede doğmuş, ‘Köroğlu’ ismini nasıl almış, Çamlıbel’e nasıl yerleşmiş ve askerleri nasıl toplamış? Burası bir kol olur (1/KZ). Ondan sonra Yemen’e, Ermeni savaşına gider. O da; ‘Moskoflar Harbi’ diye geçer (2/KES). **Bolu Bey**’i kendini zindana atar. Demircioğlu gidip kendini kurtarıp gelir (3/KEO). Ondan sonra Ayvaz, Köse Kenan, Demircioğlu, bunların üçü karar verirler: ‘Biz evleneceğiz, fakat öyle gelişigüzel değil. Bir evden, bir ananın, bir babanın yetiştirdiği üç kız olacak. Biz, birbirimize bacanak olacağız.’ derler. Köroğlu’na mektup gönderirler. Güdümen’nen Köroğlu çok zor şartlar altında kalırlar. O devirde bulunmuş bu üç yetişkin kız. Sonunda, Gürcistan Padişahının üç kızının olduğunu bir Yemen kervancısı söyler. Ve giderler; onları alıp gelirler. Burası da bir kol olur, oldu dört (4/ KGS). Beşinci, son olarak Şam’a gider kendi, Ayvazla ikisi. Fakat bu arada, Hoylu’yu öldürürler Yemen’de. Turna Teli’ne gönderirken -yani kızları oradan alıp, gelip düğün dernek yapıldığı zaman- bir karı, işte arada fitne durmaz. Gelir; der: ‘İşte, size Turna Teli olsa yakışsınız gelir. Bu vaziyetle, turna teli olmayınca kananızı yakınmayın.’ der.

Buna haber eder. Kızlar, Köroğlu’ndan turna teli isterler. Bu turna telini almak çok zor idi. O devirde fiyatını sormıyacaktın, orada yazılıydı. Parasını koyup turna telini alacaktın. Fiyat sormak olmazdı orada. Gittiler; orada onu aldılar. Gelirken yolda savaşa tutuldular. Hoylu’yu orada öldürdüler. Hoylu’nun 40 gün yasını çekti. Ondan sonra da Yemen’de bir kervan soydu. Dolma tüfek, o zaman ihtiyaç oldu. O dolma tüfeği yakaladılar. Köroğlu, kendi eliynen Demircioğlu’nu vurdu. Deneme yaptılar, ‘insanı öldürür mü, öldürmez mi’ diye. Öylece Demircioğlu’nu da kendi vurdu. Artık Çamlıbel bozuldu. Kendinin vaadi vardı; Şirin Döne’ynen evli zannederdi birçokları. Hayır; evli değildi, arkadaş olarak yaşarlardı. Vaadi vardı, Şam’da ev olma konusunda. Sonunda Ayvaz’la Şam’a giderler, Şam’a varırlar; orada çok hoş karşılanırlar. Şam Bey’i bunlara iyi davranır. Orada, ilk gece Şirin Döne’ynen kavuştuğu gün, Şirin Döne o gece vefat eder. Kendisi de devrisi gün kıratıyan beraber -çıplak olarak- ikisi de kaybolur...

Ayvaz’ın aslı İstanbullu, Remzi Bey’in oğlu. Ayvaz’ı ordan kaçırdıydı kendisi. Babası ölmüş, bir kasap, hizmetçi olarak Ayvaz’ı kapisına almış. Kendi rüyasında gördü bu sefer. Gitti, İstanbul’dan aldı geldi...

Ve son olarak, bu Şam’a gitmesi son. Şam’a gitmesi ile çok rezil, perişan olur; çok savaşır. Araplarınan falan çık savaşa girer. Kızlar da dahil, yanındaki Şirin Döne falan da savaş yaparlar. Çok güç duruma düşerler. Yani bunlarla beraber beş olur<sup>9</sup> (5/ KK).”

Yusuf Sıra, anlattığı hikâyelerden Köroğlu kollarını, evlerine misafir olarak gelen “Köroğlu” mahlaslı Âşık Mehmet Demirci’den, diğerlerini ise Ahmet Dombaloğlu’ndan öğrendiğini belirtmektedir. Osmaniye’nin Düziçi ilçesine bağlı

<sup>8</sup> Derlediğimiz metinler, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğrencisi Kazım Çimen tarafından bitirme ödevi olarak hazırlanmıştır (Yusuf Sıra’dan Derlemeler (Adana), Elazığ 1994).

<sup>9</sup> Yusuf Sıra, burada; “Ayvaz’ın Bolu Bey’ine Esir Olması (AEO)” kolundan bahsetmez fakat, bu hikâyeyi de bilmekte ve anlatmaktadır.

Gökçayır köyünde yaşamış olan Âşık Mehmet Demirci / Köroğlu ile ilgili çalışmalara baktığımızda, onun da bu hikâyeleri Gaziantep'in Nizip İlçesinde yaşayan Âşık Nedim'den öğrendiğini görmekteyiz. Âşık Köroğlu, bu hikâyeleri öğrenmek için altı ay Âşık Nedim'in yanında kalmıştır. Bütün bu bilgiler bize-tam olmasa da-usta-çırak ilişkisine bağlı bir "kol"un oluştuğunu göstermektedir. Âşık Nedim-Âşık Mehmet Demirci / Köroğlu ve zincirin son halkası olan Yusuf Sıra. (Ama maalesef, bu kolda, Yusuf Sıra'dan sonra bu hikâyeleri anlatacak herhangi bir kimse bulunmamaktadır.)

Bunlardan Âşık Nedim hakkında fazlaca bilgimiz yok. Ancak, "Köroğlu" mahlaslı Âşık Mehmet Demirci'nin anlattığı hikâyeler iki doktora tezine konu olmuştur. Demirci, 1926 yılında, Osmaniye'nin Düziçi ilçesine bağlı Gökçayır köyünde doğmuştur. Okuma yazması olmayan hikâyecimiz, 24.12.1998 yılında yakalandığı kanser hastalığından kurtulamayarak rahmetli olmuştur.

Çocukluğundan itibaren âşıklığa heves eden Demirci'nin yetişmesinde; Mehmet Ağa/Koca Âşık (Gaziantep'ten gelmiştir), Güllü Kahya ve Kır İsmail etkin olmuştur. O, Köroğlu kollarını öğrenmek için Nizip'e Âşık Nedim'in yanına; "Âşık Halil" hikâyesini öğrenmek için de Hatay'ın Kırıkhan ve Hassa ilçelerinde yaşayan Âşık Osman ile Âşık Hacı'nın yanına gitmiştir (Korkmaz, 2003: 86-91; Görkem, 1999: 362).

Birçok halk hikâyesi ile birlikte Köroğlu kollarından dokuzunu (Köroğlu'nun Zuhuru, Ayvaz Kolu, Ayvaz'ın Yesir Olduğu Kol / Ayvaz'ın Dolu Bey'e Tutsak Olması, Köroğlu Hasan Paşa Kolu, Gürcistan Seferi, Moskoflar Savaşı, Turna Teli Kolu, Yemen Kolu, Köroğlu'nun Son kolu) bilen Âşık Mehmet Demirci, özellikle bu hikâyeleri daha iyi anlatması ve Köroğlu'na olan hayranlığından dolayı "Köroğlu" mahlasını almıştır (Korkmaz 2000). Kendine ait bir ormanlık alanın bulunması, evinin köyün üst kısmında âdeta bir dağ evi konumunda olması, her iki hanımını da kaçırarak evlenmesi, gittiği her yere at sırtında gitmesi ve fizikî açıdan güçlü bir yapıya sahi olması, onun Köroğlu'na olan hayranlığını sadece sanatıyla değil yaşam şekliyle de göstermesi bakımından önemlidir.

Âşık Köroğlu, hikâyelerini düğünlerde, zengin konaklarında anlatmıştır. Misafir olduğu zengin konaklarından biri de Yusuf Sıra'nın babasının evidir. İşte, Yusuf Sıra, bugün anlattığı Köroğlu kollarını hayranlıkla dinlediği Âşık Köroğlu'ndan öğrenmiştir.

Yusuf Sıra, röportajımızda her ne kadar Köroğlu'nun beş kolunu bildiğini söylese de hikâyeleri anlattığında bu sayının altı olduğunu gördük. Bu hikâyeler, sırasıyla şöyledir:

1. Köroğlu'nun Zuhuru (KZ),
2. Ayvaz'ın Bolu Bey'ine Esir Olması (AEO),
3. Köroğlu'nun Esir Olması (KEO),
4. Köroğlu'nun Ermenistan Seferi (KES),
5. Köroğlu'nun Gürcistan Seferi (KGS),
6. Köroğlu'nun Kaybolması (KK).

Sözlü kültür ortamında, her anlatıcı, anlattığı masala kendi bölgesinin mührünü vurur. Yusuf Sıra da anlattığı Köroğlu kollarını Âşık Mehmet Demirci'den öğrenmiştir ama, anlatma esnasında, metinleri kendi bilgi, birikim ve üslubuyla yoğurarak yeniden şekillendirmiştir. Bu sebeple Yusuf Sıra'nın anlattığı hikâyelerin Âşık Mehmet Demirci ve diğer anlatıcılardan derlenen varyantlarla örtüşen ve örtüşmeyen yanları vardır.

Biz burada Yusuf Sıra'nın anlatım tekniği ile birlikte onun anlatmış olduğu Köroğlu kollarındaki bazı farklılıkları vermeye çalışacağız:<sup>10</sup>

### 1. Köroğlu'nun Özellikleri

Bilindiği gibi Köroğlu, hikâyelerde, düşmanlarının karşısına genellikle kılık değiştirerek (derviş, Arap vs.) çıkar. Ancak, başlangıçta kimliğini gizlemeyi başaran Köroğlu, iki özelliği ile kendini ele verir. Bu özellikleri; çok yemek yemesi ve oturuş şeklidir.

Yusuf Sıra anlatmasında ise yine çok yeme özelliğini koruyan Köroğlu, kimliğini gizleme gereği duyduğunda genellikle “Zengibarlı Abdal/Kıptî” veya “deli / Deli Ali” kılığına girer.<sup>11</sup> Kendini ele vermesi ise şu özelliklerinden dolayıdır:

**1-a)** Köroğlu, ekini/buğday tarlasını kendince kutsal sayıp kerametli gördüğü için asla çiğnemez. Düşmanları/Bolu Beyi, şüphelendikleri kişinin Köroğlu olup olmadığını anlamak için onu ekin/buğday tarlasına götürürlermiş. Eğer, bir noktada hareketsiz kalıp ekinlerin üzerine basmıyorsa, o kişinin Köroğlu olduğu anlaşılır.<sup>12</sup>

\*“Adam yuvarlana yuvarlana ekin tarlasının ortasında bir taş yığını vardı, çıktı üstüne oturdu. Köroğlu, ekini kerâmetli bulduğu için ekini tepeleyemezdi. Bir yolcu bekliyor; Bir yolcu bulsam da sırtına binsem, beni yola çıkarsa da Çamlıbel'e gitsem.” diye.” (KEO).

\*Bolu Beyi, Köroğlu'nu almadan gelen adamlarını ikaz eder; “Acele geri dönün. Adamı boş bıkarılmışsınız, kırk kişi daha gidin. Eğer Köroğlu ise olduğu yerde duruyordur. Ekini tepelemez, ben bilirim onu. Köroğlu değilse şimdiye kadar gitmiştir.” (KEO).

**1-b)** Köroğlu da tıpkı Bolu/Dolu Beyi gibi sabah-akşam olmak üzere günde iki kere traş olur:

Bolu Beyi, Köroğlu'nu esir alıp, zindana attırdıktan sonra; “Ben, bu Köroğlu'nu aldım, zindana attım. Dört-beş gün oldu. Bu her gün aynı benim gibi traş olurdu. Ben günde iki sefer traş oluyorum, yine kıl çıkıyor. Acaba bu adama dört beş gündün beri ne oldu-ded-, nasıl katlanıyor acaba?” der (KEO).

**1-c)** Köroğlu sinirlendiğinde, dimdik olan bıyığının bir ucunu ağzına alıp yemeye başlamış:

\*“Köroğlu, sinirlendiği vakit, bıyıkları üç kez kulaklarına dolandır, uçları da camız boynuzu gibi dimdik dururmuş. Sinirlendiği zaman bıyığının birini alır, çatır çatır yemeğe başlamış” (KGS).

**1-d)** Asırlardır devam eden Türk-Ermeni kavgası Köroğlu kollarında da kendini hissettirir. Ermenilerin Türklere karşı uyguladığı insanlık dışı zulümler, sayısız katliamlar bütün Türkleri derinden yaralamıştır. Buna bağlı olarak Yusuf Sıra da bu vahşet karşısındaki kinini Köroğlu aracılığı ile dışa vurur. Hikâyelerde Köroğlu, Ermenilere karşı çok hassastır. Ermeni adını duyduğunda kendini tutamaz, hemen onlarla savaşa arzusuna kapılır. Köroğlu'nun Ermenilere karşı bu tavrı aslında, Yusuf Sıra'nın veya bu “soykırım” a karşı çıkan Türk Milletinin sesidir:

<sup>10</sup> Bu özelliği, Boratav tarafından da tespit edilmiştir (Boratav 1991: 232)

<sup>11</sup> Âşık Mehmet Demirci Anlatmasında ise “papaz” kılığına girer.

<sup>12</sup> İncelemeye esas aldığımız metinler için bkz.: Güzide Hekimoğlu, Kadırlı'den Derlenmiş Halk Hikâyeleri, Sivas 1996, (C.Ü. Fen-Ed. Fak. Lisans Tezi).

\*“Köroğlu, Ermeni’ye çok meraklıydı. Ermenilerle savaş olduğu zaman canını atardı. Bunu duyan Köroğlu hırslandı, tüyleri elbiselerini yırttı. Bıyığının birini kulağından çekti, çatur çatur yemeye başladı.” (KES).

\*“Müslüman olan bir kişiyi öldürmeye kıyamazdı. Fakat Ermeni olduğu zaman güle güle aklı giderdi.” (KZ).

\*Köroğlu, Ermeni Kralını yakalayıp İstanbul padişahına götürürken; “Ulan bu Kral’ı nasıl götürüyüm Padişahın yanına. Bunun kafasına bir yular takayım, sırtına da palan geçireyim, bunu merkep gibi götürüyüm, çekeyim, gideyim.” der (KES).

**1-e)** Köroğlu ve yanında bulunan yiğitleri, diğer insanlara göre çok daha fazla yiye içme özelliğine sahiptir:

\*“Köroğlu, has bahçeye çıkmış, masayı kurmuş, al kadeh-ver kadeh. Kafası hiç yerinde değil, sarhoş olmuş. Aklı kafasından dört parmak yukarıda; geleni tanımıyor, gideni tanımıyor. Şirin Döne başında dolanıyor.” (KEO)

\*“Sabaha kadar masada şişe, şarap, rakı koymadılar: Köroğlu tam kulağının dibi kızardı, önüne geçecek durum yok.” (KES)

\*Köroğlu’nun, yolda karpuz tarlasına rastlayıp karpuz yemesi şu şekilde anlatılır: “Şu hammış, bu göyümüş, şu yetikmiş deyip de bir sefer ‘hoooop’ dediği zaman, çekirdeğiyle, kabuğuyla yutuyor. Tarlanın üçte birini yuttu.” (KGS).

**1-f)** Köroğlu, vermekten çok almayı seven bir kişiliğe sahiptir:

\*“Bir lira verdi karpuzcuya Mahmud-u Bezirgân. Köroğlu’nun canı gitti bu paraya. Hayatta bir kuruş vermemiştir Köroğlu, hep alma taraftarı.” (KGS).

**1-g)** Köroğlu’nun ünü vardır ama, cesareti hiç yoktur:

\*“Adam, koşup da Köroğlu’nu tutunca, ‘gürp’ diye attan indirdi. Köroğlu’nun ünü vardı, cesareti pek azdı.” (KK)

## 2. Diğer Kahramanların Bazı Özellikleri

Köroğlu kollarında; Köse Kenan, Demircioğlu, Ayyaz/Güzel Eyvaz, Keloğlan gibi bildik tiplerin dışında, farklı özelliklere sahip olup, daha çok sıfatlarıyla anılan kahramanlar da vardır. Bunlar arasında Dolu Bey (Bolu Beyi), Canıçöbünde, Güdümen, Kabırasığmaz, Boynusamıyasığmaz, Postalıbüyük, Gemalmaz, Dağıstanlı Hasan, Şirin Döne, Dellek Deli Emine /Göğ Emine, Deli Hoylu, Deli Ahmet (akıl dânesi), Deli Hasan vs. gibi isimleri sayabiliriz.

Bu isimlerde bazı özellikler dikkatimizi çekmektedir. Bunlardan ilki; başta Köroğlu olmak üzere, ona bağlı bütün yiğitlerin olağanüstü bir güce ve fizikî yapıya sahip olmalarıdır. Mübalağa sanatını hakkıyla kullanan Sıra’nın, kahramanlarla ilgili tasvirlerinden birkaç örnek:

\*“Saraya yaklaştı ki, Şirin Döne karalar giyinmiş, yas çekiyor. ‘Ah! Vah!’ dedikçe gözlerinden yaşlar dökülüyor. Her damlası iki yüz elli gram var, ağırlığı.” (KEO)

\*Köroğlu’nu kurtarmaya giden Demircioğlu için anlatılır: “Bir çuval soğanla biraz ekmek getirdi kız. Soğanın beş-altı tanesini eliyle eziyor. Ekmeğin beşini birden ağzına alıyor. Bir çuval soğanla, bir çuval ekmeği bitirdi adam.” (KEO).

\*“Vardı Demircioğlu, kapıdan bir girmek istedi. Kapıdan sığmıyor adam. Vallaha kapının önüne oturdu.” (KEO)

\*“Demircioğlu yürüdü, vardı. Köroğlu’nun kapısına bir tekme atana kadar doksan dokuz parçaya ayrıldı.”

\*“‘Yallah!’ der de yere vurursa güzüle, Allah etmeye ufak bir deprem oluyor

*gibi sarsıldı ortalık. Gürzün çukuru on tas buğday alır.” (KES)*

*\*“Altmış batmanlık gürzü çektii, mermer taşın yanına vardı ‘Ya Allah’ diye bir tane vurursa, taşın her parçası bir makinalı kurşunu gibi oldu. Ermeniler’in üçüne bir değiyor. ‘Vay anam!’ diyen düşüyor attan.” (KES)*

*\*“Aldığını atıyor koynuna, hemen hemen bir tarafı bir kamyon karpuz aldı.” (KGS)*

*\*“Adam bıyığını kıvrımış, kulağına dolamış, uçları da camuz boynuzu gibi dikiliyor. Gözleri halbur gibi, ağzı arı damı gibi, dişleri kahni gibi, boynu samıya sığmaz.” (KZ)*

Hikâyelerde yer alan kahramanlardan biri de Bolu Beyidir. Yusuf Sıra, ustası olan Mehmet Demirci’nin etkisi ile Bolu Beyine “Dolu Bey” der ve kendince bunun sebebini açıklar: “*Bolu Beyi’ne bazan Bolu Beyi, bazan da Dolu Beyi denilirdi. Dolu Beyi denmesindeki sebep, çok dolgun, hızlı ve cesur bir adam olduğu için bu adamda ‘yürek dolu’ diye ‘Dolu beyi’ oldu adı.*” (KZ).

Oysa, aynı ismin verilış sebebini Mehmet Demirci farklı bir biçimde açıklar; “*Dolu Bey, Serhoş Bey. Bolu Bey filan laf. Dolu Bey, içkici Bey. İslahiye’nin Beyi, Bolu’nun değil...*” (Korkmaz, 2003: 270).

### 3. Tasvir ve Benzetmeler

Çeşitli özellikleriyle bir “meddah” özelliği gösteren Yusuf Sıra, hikâye anlatırken olayların akışına göre bir kısmı kalıplaşmış, bir kısmı Çukurova yöresinin kültürel yapısıyla ilgili tasvirlerle de yer verir. Ancak, bu tasvirler sadece Köroğlü kollarıyla sınırlı değildir. Sıra, anlatmış olduğu diğer hikâyelerde de, benzer durumlarda aynı tasvirlerle yer vermiştir:

*\*“Kız kolarını açtı, gerdi. Vallaha Esabalı da açtı kollarını. Bir kapıştılar ki gardaşım; Şam bastığı gibi, Kilis yastığı gibi, dere tahtası gibi gacur gucur. Aradaki pireler; ‘Aman etmeyin, çatladık!’ diye bağıyorlar. Arada boş kalmadı. İğneyi atsan, boş yer bulamaz. İkisi bir çömleğin içine girdiler, ayrılma yok.” (KEO)*

*\*“Kafası don kazanı gibi, burnu baldırcan gibi, gözleri halbur gibi, ağzı arı damı gibi, dişleri kahni gibi, kulakları yaba gibi. Boynu samıya sığmaz. Bıyığını gıvratmış arta kalan yerini üç kere kulağına dolamış, uçları camuz boynuzu gibi dikilmiş.” (KES).*

*\*“Başı don kazanı gibi, ağzı arı damı gibi, dişleri kahni gibi, kulakları yaba gibi. Burnu patlıcan, ayakta don yok, dizde bir kara gömlek, deli. Adam küfür edince, adamın yakasını topladı.” (KGS).*

*\*“Köroğlü’nun bıyıkları üç kez kulaklarına dolanır, uçları da camuz boynuzu gibi dimdik dururdu. Sinirlendiği zaman bıyığının birini alır, çatır çatır yemeğe başlardı.” (KGS).*

*\*“O anda kendi bir deli elbisesi buldu; bir gömlek, deve bokundan bir tesbih, ağaçtan bir kılıç, kını çabıttan. Kafasına bir fes geçirdi, püskülleri teke bokundan. Ayakta ham bir çarık, bacağında don yok.” (KGS).*

*\*“Güdümen koşana kadar vardı adamın atının kuyruğundan tuttu. At ileri gitmek istiyor, Güdümen geri çekiyor. Atın **dört ayağı motor köteni gibi** yeri yırtmaya başladı.” (KES).*

*\*“Çıkıverdi ki garının doksan dokuz yerinden vidaları şakırdadı korkudan.” (KEO).*

*\*“Kral’ın gözleri arı damı gibi” (KES).*

#### 4. Çukurova Yöresinin Kültürel Yapısı ile İlgili İzler

Yukarıda da belirttiğimiz gibi; “Her anlatıcı, anlattığı metne kendi bölgesinin mührünü vurur.” Buna bağlı olarak, Çukurova yöresinde doğup büyüyen Yusuf Sıra'nın anlattığı metinlerde de bu yörenin kültürel yapısını bulmak mümkündür. Bunlardan bazıları şunlardır:

**4-a) Karpuz:** Bölgede en çok yetiştirilen ürünlerden biri karpuzdur. Onun için, karpuz tarlasının bir köşesine hayma yapmak, karpuzları korumak için bekçi tutmak, Çukurova insanında hayatın bir parçasıdır:

\* “*Bir baktı ki, yolun alt tarafında bir karpuz tarlası. Karpuzlar danalar gibi yatıyor. Adam içine bir hayma tutmuş, gece sabaha kadar teneke çalıp, yuhluyor. Gündüz akşama kadar da uyuyor.*” (KGS).

**4-b) Örf, âdet ve gelenekler:** Çiftçiliğin ağırlıkta olduğu Çukurova yöresinde; tarlada, bağda, bahçede çalışan işçiler, işi tamamen bitirdikten sonra, içlerinden birisi, işte kullandıkları aracı (kazma, kürek, pamuk tenekesi vs.) mal sahibinin önüne atıp; “Dostun dost, düşmanın ömrü bu kadar olsun.” diyerek bahşiş alır. Bu gelenek Yusuf Sıra'nın anlattığı hikâyelerde de görülür. “Köroğlu'nun Ermenistan Seferi” adlı hikâyede Köroğlu, Ermeni Kralını esir alıp, Demir Paşa'ya teslim ederek; “*Baba dostun dost olsun, düşmanın ömrü bu olsun.*” der. (KES).

Bir başka gelenek ise, belli bir yere yeni gelen kişiden “toprak bastı” parası alınmasıdır. Köroğlu ile Mahmud-u Bezirgân Gûristan'a giderken, yolda Bey Veli, bunlardan “toprak bastı” parası alır:

\* “*Benim her gelmemde benden beş lira toprakbastı parası alır.*” (KGS).

Çukurova yöresi düğün âdetleri anlatıcı tarafından metne dahil edilir:

\* “*Bütün çalgılar, davullar, zurnalar, aşıklar toplandı. Çamlıbel'de büyük bir çama bayrak dikildi. Davullar takılıyor; düğün kuruldu. Köroğlu gelene kadar devam edecek. O anda şöyle bir düşündü, bu düğün paraıyla olur. Kap lazım yemek yedirmeye, odun lazım yemek pişirmeye, mal gerek kesmeye, kahveci kahve ister pişirmeye, herşey lazım. Ahçı ne yapıp, ne edecek?*” (KGS).

Çukurova yöresinde; düğünlerde davul-zurna çalma işini “aptal”lar yapar. Onun için, Köroğlu kollarında da “aptal, davul, zurna” gibi terimler sık sık kullanılır:

\* “*Köroğlu'nu ben hiç sevmem. O benim babam İbo'nun davulunu karmıştı.*” (KEO)

\* “*Köroğlu'nun birinci abdalyım. .... Ben de Köroğlu'nun davulcusuyum,*” (KGS)

Ve günün şartlarında modern çağa ayak uydurma, yeni alışkanlıklar, yeni kelimeler kazanma:

\* “*Kardaş! Ben şu kadar mal alacağım.*”, “*Tamam! Ver kaporayı, diyor, alıyor.*” (KGS)

\* “*İki-üç günden beri kılıç kullanmıyorum, kollarım antremansız.*” (KK).

\* “*Sen futbol topu bilir misin?*” “*Ühüüü!.. Ben Köroğlu'nun kalecisiyim.*” (KGS)

**4-c) Kalıplaşmış Sözcükler:** Her anlatılan metinde olduğu gibi, bu hikâyelerin anlatılması sırasında da, anlatıcı tarafından metne, bölgeye mahsus çeşitli deyim, atasözü, dua, beddua ve yemin gibi kalıplaşmış sözcükler dahil edilmiştir. İşte, Çukurova yöresi deyimlerinden birkaç örnek:

\* “*Ben onun etine aş eriyorum.*” (AEO).

\*“Köroğlu'nun seçtiği kırk kişi boncuk gibi seçildi kaldı” (KGS).

\*“Kızların yüreğini yılım sıtması tuttu.” (KGS).

\*“Adamlara biraz koltuk verdiyse de, hiç kâr etmedi.” (KGS).

\*“Döne, motor tapanı gibi yattı yere.” (KK).

\*“Çakalın armağanı çarpana” (KES).

### 5. Yusuf Sıra Anlatmasında Görülen Bazı Farklılıklar

Köroğlu kolları, diğer varyantlarıyla karşılaştırıldığında hiç şüphesiz, anlatıcıya, coğrafi ve kültürel farklılığa bağlı olarak, birbiriyile örtüşmeyen birçok nokta olacaktır. Biz, bunlardan dikkatimizi çeken bazı farklılıklar belirtmek istiyoruz:

**5-a)** Yanındaki yiğitler Köroğlu'ndan bir şey isteyecekleri zaman, ona **mektup** yazıyorlar (KGS).

**5-b)** Belirli zamanlarda, belirli görevler için giyilen belirli elbiseler vardır:

\*“Orada efendi Demirçioğlu Çamlıbel elbisesini çıkardı. Dolu Beyi'nin şehrine uygun elbiselerden giydi.” (KEO).

\*“Dünürçü giden adamın özel dünürçü elbisesi olurdu. Padişah elbisesini giydi, gitti” (KZ).

\*“O anda kendi bir deli elbisesi buldu.” (KGS).

**5-c) Köroğlu sarayada yaşar:** “Efendim Bolu'dan geçti Çamlıbel'e. O da duyar Köroğlu'nun ününü. Fakat nerde olduğunu bilmez. Adam çok güzel bir yere geldi. Çamlık, gamalaklık, mezdalık, önünde bir ova. Orda bir bayağı bir saray var.” (KES)

**5-d)** Köroğlu, Ermanistan seferinden sonra İstanbul Padişahından mükâfat olarak Çamlıbel'in tapusunu ister; “Tapu Çamlıbel'e aittir. Tapu sahibi Köroğlu, 48 saat doğusu, 48 saat batısı, 48 saat güneyi, 48 saat kuzeyi. 48 saat git nereye gidebilirsen, hudud bu.

Tapu ve kayıt yazıldı, çizildi, emir Padişah'tan. Dört köşesinin dördüne de Padişah mührünü bastı, imzaladı. Köroğlu, dürdü, büktü, koynuna soktu.” (KES)

Köroğlu, İstanbul Padişahından bir de yiğitlik fermanı alır; “Köroğlu'na bir de ferman yazdılar ki, Padişah ağzıyla: ‘Köroğlu'nun bu muhitte aldığı aldık, vurduğu vurduk. Kimse Köroğlu'nu karşı gelemez. Ben dahi karışmam.’ Padişah, adama bir de yiğitlik fermanı yazdırdı.” (KES).

**5-e)** Her sefer dönüşü, kahramanlardan birisi, kendilerini karşılamaları için Çamlıbel'e haber göndererek; “Babamız gelmiş, karşı çıkmayan yerinde tavuk kalır. Kafası callât, malı yağma,” der.” (KZ).

**5-f)** Tıpkı, âşıkların bade içip bir güzele âşık olmaları gibi, Köroğlu da Ayvaz'ı önce rüyasında görür, sonra karşılaşır: “Şimdi efendim, Köroğlu yattığı zaman rüyasında bir çocuk geliyor yanına. Boynuna sarılıyor, kucaklıyor; “Sen benim babamsın. Ben senin evladınım. Beni alacaksın.” diyor. Adam uyanınca, ne çocuk var ne de başka birisi. Uyduğu zaman geliyor, uyanınca kayboluyor. Âşık oldu adam çocuğa. Köroğlu'nun artık günleri saatleri çok perişan halde geçmeye başladı. Nerde olduğunu bilemiyor.” (KZ).

**5-g) Köroğlu'nun kaybolması:** Bilindiği gibi, ilk kol olan; “Köroğlu'nun Zuhuru” kolunda, Köroğlu genellikle üç köpüğü/abıhayatı içtiği için son kolda ölüm yerine “kırklara karışma” motifi işlenir. Üzerinde durduğumuz varyantta da Köroğlu ve atı abıhayatı içtikleri için kaybolurlar. Bu kayboluş; “Gece yarısı sabaha yakın Köroğlu elbisesini çıkardı, çıplak olarak aşağıya indi. Ahırdan Kirat'ı çekt; dizginlerini,



yularımı, eyerini oraya bıraktı. kıratla çıkıp gittiler.” (KK) şeklinde anlatılır. Dikkat edilirse, bu gidişte hem Köroğlu'nun hem de kıratın üzerinde dünyevî aleme ait hiç bir şey kalmaz. Bir nevi, maddiyattan, kesretten arınarak manevi aleme ulaşma, fenafillaha erişme düşüncesi vardır. Bu da Köroğlu'nun kırklara karışmışlığının bir başka anlatım şeklidir.

Oysa Yusuf Sıra'nın ustası konumunda olan Mehmet Demirci, ilk anlatmalarında Köroğlu'nun kırklara karıştığını söylese de (Okuşluk 2000: 288) daha sonraki anlatmalarında bu sonucu değiştirerek; “...Köroğlu da Şam'da öldü. Köroğlu'nun sonu böyle oldu. Kimisi; 'Ölmedi, gırlara garişdi.' diyorsa da yalan. Ölmeyen olur mu yav? Peygamberimiz bile öldü, ölmese o ölmezdi.” der (Korkmaz 2003:346).

## 6. Dede Korkut Hikâyeleriyle Olan Benzerlikler

Yusuf Sıra anlatmasında dikkatimizi çeken bir başka özellik ise, anlatıcının Dede Korkut Hikâyelerini okumamasına rağmen, -özellikle kahramanların fizikî yapısı bakımından- iki tür arasında bazı ortak noktaların bulunmasıdır. Bunlardan birincisi, tıpkı Dede Korkut Hikâyelerinde olduğu gibi, bazı kahramanların isimlerinin başına “deli” sıfatının eklenmesidir. Aslında, bazı varyantlarda Köroğlu'nun yiğitleri için, “deli, koçak” terimlerinin kullanıldığını düşünürsek, bunun normal olduğunu söyleyebiliriz.

Bir başka benzerlik, kahramanların fizikî özellikleriyle ilgilidir. Köroğlu kollarında geçen kahramanlar, insanüstü bir güce sahiptir. Bu bağlamda Köroğlu'nun, Demircioğlu'nun, Köse Kenan'ın, Ayvaz'ın vs. fizikî yapısı Bamsı Beyrek'in, Salur Kazan'ın, Kan Turalı'nın vs. özelliklerinden farklı değildir:

\*“Demirçioğlu yürüdü, vardı. Köroğlu'nun kapisına bir tekme atana kadar doksan dokuz parçaya ayrıldı.”

\*“ ‘Yallah!’ der de yere vurursa gürzüle, Allah etmeye ufak bir deprem oluyor gibi sarsıldı ortalık. Gürzün çukuru on tas buğday alır.” (KES).

\*“Köse Kenan'ı duydun mu? Bunun dayısı dedi, dayısı. Çenesinde üç kılı varmış. Üçü de kalktığı zaman önünde durulmazmış.” (AES).

\*“Yorgunluk serine geçmiş, arkasını mermere dayadı bir uyudu amma, Eyvaz iki günde uyanamaz.” (AEO).

\*“Sabaha kadar masada şişe, şarap, rakı koymadılar. Köroğlu tam kulağının dibi kızardı, önüne geçecek durum yok.” (KES).

Ayrıca hanım kahramanlar da erkek kahramanlar kadar güçlüdür. Yeri geldiğinde tek başlarına savaşır, yeri geldiğinde yakınlarını düşman elinden kurtarabilirler. Son kolda, Ayvaz'ı, savaştan eşi kurtarır. Ayvaz, bunu gurur meselesi yaparak başkalarını anlatmaması için tembihte bulunur: “Gardaş bunu duyan Eyvaz bakaverdi ki, hanımı geliyor. İki birlikte başladılar savaşa, yarım saatte kimse bırakmadılar. Dedi ki: ‘Bak, sen kadınsın, böyle işlere bir daha burnunu sokma.’ dedi.” (KK) Bilindiği gibi Dede Korkut Hikâyelerinde de Kan Turalı ile Selcen Hatun arasında buna benzer bir konuşma geçmiştir (Ergin 1989: 194-197).

Bu olay üzerine Köroğlu'nun Ayvaz'a ettiği nasihat ise, yine Dede Korkut Hikâyelerinde; kadının da erkekler kadar güçlü oluşunu ve gerektiğinde düşmanla savaşabileceğini hatırlatır niteliktedir: “Eyvaz'ım, dedi. Olur oğlum. Bu yolculuğumuzda ben de savaşaçağım, Şirin Döne de, Güllüsemem de, sen de doğuşeceksin. Burda kadın erkek diye birşey yok, dedi. Biz dört kişiyiz, kim fırsat

*bulursa o döğüşecek. Buralar nere, biliyor musun sen buraları?”* (KK).

Ayrıca, Dede Korkut Hikâyelerinde olduğu gibi, Köroğlu hikâyelerinde de duruma göre her kahraman (kadın-erkek) saz çalıp şiir söyleme yeteneğine sahiptir.

Sonuç olarak, bütün Türk Dünyasında bilinen Köroğlu kolları Çukurova yöresinde de, hikâyecilik geleneği içerisinde anlatılmakta ve halk tarafından sevilerek dinlenmektedir. Bu gelenek, geçmiş dönemlerdeki kadar canlı olmasa da, bazı kesimlerde âdeta bir “hikayecilik kolu” sayabileceğimiz; Nizipli Âşık Nedim’den Âşık Mehmet Demirci (Köroğlu)’ye, ondan da Yusuf Sıra’ya aktarılarak günümüze kadar taşınmıştır. Ama, şu da bir gerçektir ki; genç kuşakta, Yusuf Sıra’nın hikâyelerini anlatan birinin olmaması, bu geleneğin zayıfladığının somut bir işaretidir. Yani, bugün için biz de; “Teknoloji icad oldu, hikâye anlatma geleneği bozuldu.” diyebiliriz.

### Kaynakça

- ARTUN, Erman (2000): “Adana Âşıklık Geleneği ve Âşık Fasılları”, **Efsaneden Tarihe Tarihten Bugüne Adana: Köprü Başı**, (hzl. Erman ARTUN- Sabri KOZ), İstanbul, 439-453.
- ARTUN, Erman (2001): **Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı**, Ankara.
- ATILGAN, Halil (2000): “Çukurova Türküleri”, **Efsaneden Tarihe Tarihten Bugüne Adana: Köprü Başı**, (hzl. Erman ARTUN- Sabri KOZ), İstanbul, 455-473.
- BORATAV, Pertev Naili (1988): **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği**, İstanbul.
- BORATAV, Pertev Naili (1991): “Köroğlu Hakkında”, **Folklor ve Edebiyat-2 / 1982**, İstanbul, 229-235.
- CİN, Firdevs (2004): **Ceyhan Yörüklerinde Halk Kültürü Araştırmaları**, Adana: (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- EBERHARD, Wolfram (2002): **Güneydoğu Anadolu’dan Âşık Hikâyeleri**, (Çev.: Müfide Kocaoğlan Van Der Hoeven), Ankara.
- ERGİN, Muharrem (1989): **Dede Korkut Kitabı I**, Ankara.
- GÖKFİDAN, Suna (1991): **Osmaniye’den Derlenmiş Efsane ve Masallar**, Elazığ: (F.Ü. Fen-Ed. Fak. Lisans Tezi).
- GÖRKEM, İsmail (1999): “Sözlü Kültür Geleneği Açısından Çukurovalı ‘Türkülü Hikâye’ Anlatıcısı Köroğlu (Aşık Mehmet Demirci)”, **III. Uluslararası Çukurova Halk Bilgi Şöleni (Sempozyumu) / Bildiriler**, 30 Kasım-2 Aralık 1998, Adana, 358-388.
- GÖRKEM, İsmail (2000): **Çukurovalı Âşık Mustafa Köse ve Hikâye Repertuarı**, Ankara.
- HEKİMOĞLU, Güzide (1996): **Kadirli’den Derlenmiş Halk Hikâyeleri**, Sivas: (C.Ü. Fen-Ed. Fak. Lisans Tezi).
- KAYA, Doğan (1990): **Şairnâmeler**, Ankara.
- KAYA, Doğan (1997): “Köroğlu Kollarının Yeni Varyantları”, **Türklük Bilimi Araştırmaları**, S. 5, 311-334.
- KORKMAZ, Kürşat M. (2003): **Çukurovalı Âşık Mehmet Demirci (Köroğlu)’nin Hikâye Anlatıcılığı Üzerine Bir Araştırma**, Elazığ: (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- OKUŞLUK, Refiye (2000): **Adana Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği Geleneği**, Adana: (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- SÜMBÜL, Muzaffer (2000): “Adana Halk Oyunları”, **Efsaneden Tarihe Tarihten Bugüne Adana: Köprü Başı**, (hzl. Erman ARTUN- Sabri KOZ), İstanbul, 475-489.
- SÜMBÜL, Muzaffer (2004): “Oyun Kültürü Bağlamında Osmaniye Halk Oyunları”, **Karacaoğlan’dan – Bela Bartok’a, Dadaloğlu’ndan Âşık Feymani’ye Osmaniye Kültür – Sanat ve Folklor Sempozyumu**, 23-24 Kasım, Osmaniye, 285-296.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2002): “Meddah Olarak Değerlendirebileceğimiz Bir İsim: Kadırlılı Yusuf Sıra”, **Folklor/Edebiyat**, S. 31, 2002/3, 235-244.
- TOPÇU, Mümin (2008): **Yaşar Kemal’in Romanlarında Halk Bilimi Unsurları**, Diyarbakır, (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- YILDIZ, Mesut (2006): **Ceyhan’dan Derlenen Halk Edebiyatı ve Folklor Örnekleri**, Elazığ: (F.Ü. Fen-Ed. Fak. Lisans Tezi).



## Köroğlu Destanı'nın Kazak Eşmetninin İşlevsel Açıdan Değerlendirilmesi

Bekir Şişman\*

### Özet

Köroğlu Destanı'nın Kazak eşmetnine işlevsel açıdan bakıldığında, destanı söyleyen sanatçının işlevi, destan metninin işlevi, destan kahramanı olan Köroğlu'nun işlevi ve destandaki diğer unsurların (av, at, fal vs.) metin içerisindeki işlevi gibi konular karşımıza çıkmaktadır.

Köroğlu destan metni, özellikle 15.yy. sonrası Orta Asya'da meydana gelen pek çok tarihi olay hakkında bizlere bilgi sunmakta, milli hafızamızı canlı tutmakta, eski dostlukları ve düşmanlıkları bize hatırlatmakta; böylelikle tarih bilinci sağlamaktadır. Ayrıca eşitlik, adalet, hürriyet kavramlarına vurgu yaparak, bunların değerinin unutulmaması fikrini gizli bir işlev olarak yerine getirmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Köroğlu Destanı, Kazak eşmetni, işlevsellik.

### The Evaluation for to the Kazak's Variant of Koroghlu Epic as Functional

#### Abstract

When it is looked deep inside the Kazak's Koroghlu, resembles with the Koroghlu myth, in aspect with its pragmatic role, it could be faced such kind of similar applications; the role of story tellers, the role of the bare text, the position of the mythological hero of Koroghlu and the role of the sub-characters of the text (like pray, horse, horoscope etc.) within the mythology.

The mythological text of the Koroghlu offers lots of information about historical events, takes a part within the Central Asia, of 15th century onwards. The text has also back fortified the national memory, remind us the ex and new foes. It hence gave us a doze of injection of historical conciseness. The text has also taken the role of secret agent as not to get us having forgotten the importance of justice, solidarity and common acting by emphasizing such values.

**Key Words:** Koroghlu epic, Kazak's variant, functional.

---

\*Yrd. Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Samsun, Türkiye

Bir sosyal yapıdaki çeşitli öğelerin o yapının tümünün çalışmasına yaptığı katkıya "işlev/fonksiyon" (Başgöz, 1996:1); bu katkının sürdürülebilir olmasına da "işlevsellik" denir.

Folklor çalışmalarında işlevsel yaklaşımın temel taşı Malinowski koymuştur. Malinowski'nin yaklaşımına göre halkbilimi çalışmalarında bir folklor unsuru sadece muhteva, biçim ve yapı yönünden ele alınmamalı; bu folklor unsurunun kültürel sistemin işleyişinde meydana getirdiği uyum ve ayarlamalar anlamındaki işlevselliği de değerlendirilmelidir. Çünkü ona göre, "Şüphesiz metin önemlidir; ancak bağlamsız bir metin ölüdür." Dolayısıyla icra edilen bir folklor unsurunun onu anlatan ve dinleyenlerde oluşturdukları şeylerin niteliğinin ortaya konulması gerekmektedir (Çobanoğlu, 1999: 225)

Malinowski'ye göre örneğin; ilkel toplumlarda mythlerin vazgeçilmez işlevleri vardır. "Myth, insanları ifade eder, destekler; onları kanun gibi düzene kor; değerlere güç katar, onları korur; törelere sağlam inanırılık sağlar. Myth anlamsız bir masal değildir, uygarlığın güçlü bir parçasıdır." Malinowski'nin çığır açan bu gözleminin ardında bir hayli folklor bilgini "işlev" araştırmasına koyulmuş, müziğin işlevi, bilimcelerin işlevi, tiyatronun ve masalın işlevi araştırma konusu yapılmıştır (Başgöz, 1996:1).

Alan Dundes ise işlev (fonksiyon) konusunda şunları söylemektedir:

Context ve fonksiyonu birbirinden ayırmak şarttır. Fonksiyon özü itibariyle belli sayıda Context'e dayanarak oluşan özel bir sonuçtur. Çoğunlukla fonksiyon, mevcut bir halk bilgisi türünün kullanımı veya amacı hakkında bir araştırmacının veya incelemecinin kendisinin ne düşündüğüdür. Buna göre, mitin fonksiyonlarından biri günümüzdeki bir harekete bir kutsallık sağlamaktır; atasözlerinin fonksiyonlarından biri günümüzdeki bir harekete kutsal olmayan din dışı bir anlam kazandırmaktır (Dundes, 1998: 109).

Bu bağlamda bir halk edebiyatı yaratmasının anlatılması veya söylenmesindeki temel neden; anlatıcı veya icracının onu yaratma, aktarma ve kullanma nedenleri; dinleyicilerin o yaratmayı dinleme, anlama ve kullanma nedenleri (ve bunların dışındaki diğer nedenler) işlevsel halk bilimi yönteminin sorunsalını oluşturmaktadır (Ekici, 2004a: 119). Antropolog William R. Bascom folklor ürünlerinin işlevlerini sade bir biçimde şöyle sıralar:

1. Hoşça vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme işlevi
2. Değerlere, toplum kurumlarına ve törelere destek verme işlevi
3. Eğitim, yani kültürü genç kuşaklara aktarma işlevi
4. Toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulmak için bir kaçıp sığınma işlevi.

İlhan Başgöz ise, bu dört işleve beşinci bir işlev daha ekler ve ona da "protesto işlevi" adını verir. Folklor; baş kaldırmalara destek olmak, kurulu düzene direnmeleri arkalamak ve bu düzeni yıkmaya çalışanlara güç vermek gibi bir işleve de sahiptir. (Başgöz, 1996: 1-2).

Türk Dünyası'nın en doğusundan en batısına kadar uzanan bir coğrafyaya mal

<sup>1</sup> Doğu versiyonunu Batı versiyonundan ayıran en önemli özelliklerden biri Köroğlu'nun mezarda doğması epizodudur. Köroğlu/Goroğlu'nun mezarda doğması, keçi ve at sütü içerek beslenmesi; Kazak efsanelerinde anlatılan Korkut'un kabirden çıkışının bir başka şeklidir. Goroğlu da şaman gibi karanlıktan aydınlık âleme, öteki dünyadan reel dünyaya gelir. Onun Gor/Gur (Mezar) oğlu olması, aslında ahiretin sırlarını bilmesi demektir. Bu sırrı bilenler ölüp dirilen şamanlar, mezarda doğan Korkut Atalar ve Goroğlulardır (Bayat, 2003: 18-19).

olmuş olan Köroğlu Destanı'nın iki ana versiyonunun olduğu kabul edilmektedir. Bunlar; Anadolu, Azerbaycan ve Rumeli anlatmalarını ihtiva eden batı versiyonu ile Orta Asya anlatmalarını ihtiva eden doğu versiyonudur (Ekici, 2004b: 101; Mollov, 2003: 138; Türkmen, 1985: 9; Yıldırım, 1989: 10).<sup>1</sup>

Biz bu çalışmamızda, genel anlamda Türk dünyasında destan söyleyen sanatçı tiplerin sosyal ve tarihsel işlevleri ile destanın iç yapı dinamiklerinden sayılan motiflerin (at, av, fal, pîr, rüya vs.) birer işlevsel göstergeler olarak incelenmesi konularını çalışmanın evreninin dışında tutmak kaydıyla, bütüncül olarak ele aldığımız Köroğlu Destanı'nın Kazak eşmetnine ve kahraman Köroğlu'na işlevsel açıdan bakmaya çalışacağız.

Oldukça geniş bir coğrafyada yaygınlık kazanmış olan Köroğlu anlatmalarının çeşitliliği dikkate alındığında, Köroğlu tipinin tarihsel düzlemde tek bir kahraman modelini sembolize ettiğini söylemek mümkün değildir (Gür, 2008: 46). Öcal Oğuz'a göre, "Köroğlu anlatmalarına vücut veren bir tarihi prototip olsa bile, yüzlerce hatta binlerce yıl içinde, boydan boya, nesilden nesile sözlü gelenek ortamında anlatılarak taşınan Köroğlu'nun, yaşatıldığı ortamların ihtiyacı ile şekillenen bir kahramana dönüştüğünü kabul etmek gerekir. O, bir yerde zenginden alıp fakire veren bir halk kahramanı, öte yandan devlet kurmak gibi yüksek idealler taşıyan bir destan kahramanı olarak karşımıza çıkmaktadır" (2000: 46).

Köroğlu'nun tarihsel işlevinin bağlama göre nasıl bir değişiklik gösterdiğine şu örneği vermek yerinde olacaktır. Destanın Azeri eşmetninde Köroğlu İran şahına ve onun zulmüne karşı direnir. Anadolu'da ise bir Türkmen olarak merkezi otoritenin temsilcisi olan ve haksızlık yapan beye karşı gelir. Rumeli eşmetninde Kızılbaşlarla birlikte Sünniliğe karşı mücadele eder. Destanın Kazak eşmetninde ise bu mücadele Kızılbaşlara ve İran'a karşı yapılmıştır. V. Jirmunskiy, H. Zarifov, Y. S. Braginskiy gibi bilim insanlarına göre bu mücadelenin temelinde, Orta Asya halklarının VIII ve IX. yüzyıllardaki Arap istilalarına ve daha sonra gerçekleşen bazı Türk boylarının (Nogay, Kalmuk ve Cungarlar gibi) akınlarına karşı giriştikleri mücadeleler yatmaktadır (Mollov, 2003: 136-153).

Kazak metinlerinde destanın çıktığı asıl yer Türkmen ili olarak belirtilir. Türkmen halkı üç asır önce İran şahından çok baskı görmüş ve bu baskıdan kurtulmak için millî bir kahraman olan Köroğlu'yu yaratmıştır. Nüshalarda Güljazira, Aysulu, Akbilek ve Altınşas adlı anneler ölümler; mezarda, en umutsuz halde bir kahraman doğururlar ve onları ak sütleriyle beslerler. O kahraman da sonradan Türkmenlerin kurtarıcısı olur. İranlıların yaptıkları zulümler birçok kahramanın neşet etmesini, halkın bilinçlenmesini de sağlamıştır (Şadırbayulı, 1996:142). Burada Köroğlu'nun halkı zulmedenlerden kurtaran, halkı koruyan bir görev üstlendiğini görmekteyiz. Bu görevi ona halk yüklemiştir; çünkü halk onu öyle görmek arzusundadır.

Köroğlu, diğer Türk boylarında anlatılan eşmetinlerde bazen bir at bakıcısının kanun kaçakçısı olan oğlu, bazen de Kazak eşmetninde olduğu gibi bir bey çocuğu, ya da hükümdardır. Bu, ona halk tarafından biçilmiş bir roldür ve halkın onu nasıl görmek istediğiyle ilgilidir. Ancak o iki halde de halkın yanında, zalimin karşısındadır.

Köroğlu, Türkmen hanedanındandır. Mutluluk ülkesi Jembilbil'in hükümdarıdır. Şahtır, sultandır. O, ülkesini düşmanlara, halkını zalimlere karşı koruyan, halkının refahını düşünen ideal bir yöneticidir.

Köroğlu; cefa çeken, ezilen halkın vekilidir. Halk Köroğlu'nun vasıtasıyla onun babası gibi haksızlığa uğrayan, zulüm gören ve ezilenlerin intikamını alır. Bu bir

halk iktidarının, halkın kendi kendini yönetme arzusunun Köroğlu'nun şahsında izhar edilmesi olayıdır.

Köroğlu iyiliksever, adaletli, yiğit, hukuka riayet eden bir kişilik sergilemekle birlikte kötülere karşı haddini bildiren, halkının gördüğü zulme karşılık intikam almaktan çekinmeyen bir kahramandır. Rayhan Arap'ın yengesini kaçırmasına karşılık, o da gidip Rayhan Arap'ın kız kardeşini kaçırmış; Kızılbaşların yaptıklarına karşılık onlarla savaşmış, Gavaz'ı kaçırmak suretiyle bir nevi kızılbaşlardan intikam almış ve halkının mağduriyetini bir nevi bu şekilde gidermeye çalışmıştır. Köroğlu ile Kızılbaş Şağdat'ın mücadelesi, Şiiliğin Orta Asya'ya yayılışının önüne set çeken Türkmen mücadelesinin adeta bir simgesi olmuştur.

Ayrıca destanın hem doğu hem de batı versiyonunda kahramanın baş düşmanının Arap Rayhan olması çok büyük bir ihtimalle İslâm'ın ilk yayılma dönemini yansıtmaktadır. Bu dönem, Arap ordularının amansız muamelesine, zorla Müslümanlaştırma siyasetine ve yönetim anlayışına karşı Azerbaycan'da ve Orta Asya'da meydana gelmiş ayaklanmaları içermektedir. Özellikle Emeviler döneminde baş gösteren Arap milliyetçiliği ve Arap olmayanlara karşı köle muamelesi, Türk – Arap karşılaşması şeklinde destana yansımıştır (Bayat, 2003: 134).

Köroğlu'nun destan içerisindeki en önemli fonksiyonlarından biri de felakete uğramış, zayıf insanların koruyuculuğunu üstlenmiş olmasıdır (Kariev, 1968: 248). O, ayrıca Hobsbawm'a göre; Robin Hood ve Yalnız Efe gibi toplumsal protestonun ilk örneklerindedir (Başgöz, 1996: 2).

Köroğlu'nun evladı olmaz. Halkı onun evladı gibidir, ya da diğer bir ifade ile o tüm halkın babasıdır, önderidir. Bir babanın evladının menfaatini düşünmesi gibi, o da tüm halkın menfaatini düşünmektedir. Onun peri kızlarıyla evlenmesi destandaki masal unsurlarından birisini oluşturur ki, burada O'nun normal bir kişi olmadığına, olağanüstü güçlerle irtibatı olduğuna vurgu yapılmaktadır. Aynı şekilde onun ervahla, kırklarla, Gavs-ı Azam'la görüşmesi de bu iddiayı teyit etmektedir.

Destan içerisinde kahramana yardımcı olma gibi bir görev üstlenmiş olan pirlere, Gavs, Gıyas, Ervah, kırk şiltene (kırklar) ve Hz. Ali<sup>2</sup> gibi bazı din ulularına işlevsel açıdan yaklaşıldığında varlıklarının sebebi kahramana yardımcı olmaları, başı sıkıştığında kahramana bir çıkış yolu göstermeleri, gerektiğinde ikaz etmeleri olarak gözükmektedir. 1.V.2.K.'da<sup>3</sup> (Körde Doğan Köroğlu Kolunda), Köroğlu mezarda doğduktan sonra ona yardımcı olan, onu besleyen ve adını da "Köroğlu" olarak koyanlar kırklardır:

Kırklar gelip çocuğa meyve verdi  
Saygıyla ona iyi baktılar  
Pirlerle görüşerek bir arada  
Ad verdiler: "Mezarda doğan Köroğlu" diye (1.V.2.K.75).

<sup>2</sup> Destanın Orta Asya varyantlarında Hz. Ali'nin sevgi ve saygı ile anılması, pirlere piri, erenlerin şahı olarak adlandırılması, destanın Yesevî tarikat kültürüne ve Kalenderîlik ideolojisine bağlı olduğunu tasdik eder (Bayat, 2003: 153).

<sup>3</sup> Metinde verilen örnekler için bkz. Bekir Şişman, **Kazakistan'da Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Bu Gelenek İçerisinde Köroğlu Destanı**, (Basılmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1998.



Yine rüyada Külayım'a torunu Köroğlu'yu nasıl yakalayacağını öğretenler de kırklardır:

Gavs, Gıyas, kırklar,  
Gece ilham etmiş.  
- Kaldır yavrum başını  
Durdur gözünün yaşını (1. V.2. K.268).

Köroğlu'nun, düşmanı Kızılbaş'la kavgası esnasında pirlere nasıl yardım aldığı ise destanda şöyle geçer:

Köroğlu pirlere hatırladı  
-Garibe gözücuyla bak, deyip  
Köroğlunda toplandı çok kuvvet  
Pîrler onun kuvvetini kabul etti (1. V.3. K.1140).

Köroğlu, destanın ikinci eşmetninde yengesi Akbilek'i kızılbaşlardan kurtarmaya çalışırken bu kez Hızır-İlyas peygamberlerden yardım görür:

Köroğlubek orada durup ah çekti  
Sıkışınca kâmil piri çağırdı  
Yanından ayrılmayan kırk piri  
Uzak değil, Hızır-İlyas yakındı

On üçte idi Köroğlu'nun yaşı  
Zorluk çekti bu vakitte başı  
Hızır, İlyas kâmil pîrler yâr olup  
Hiçbiri geri kalmadan yetiştirdi dostlar (2. V.1468).

Destanın altıncı eşmetninde Gavaz'dan yedi sene ayrı kalacağını öğrenen Köroğlu'nun onu bulmak için pirlere yardım istemesi ise şöyle anlatılmaktadır:

Koştı Köroğlubey sesi duyup  
İki gözünden yaş dökülüp oldu garip  
Tanıdı görünce, pîrler imiş  
Gaip eren, kırk pirim, Gıyas, Gavs

Köroğlu bunu duyunca feryâd etti  
—Pirlerim, biçareye nazar kılın dedi.  
Bir hata benden olmuş şimdi.  
Pirlerim bana medetkâr, dedi (6. V.21).

Destanlar bir anlamda tarihin ihtiyaç duyduğu kimi verileri bünyesinde barındırır. Tarihi olayların insan zihninde gerçeğine yakın bir biçimde tahayyülü, vakıanın meydana geldiği zaman dilimindeki sosyal yapının mükemmel bir şekilde tasviri ile mümkündür. Sosyal yapının tasviri için gerekli olan bilgi ise edebî nitelikli metinler vasıtasıyla elde edilebilmektedir (Erler, 2007: 103). Köroğlu Destan metni de bize tarihi veriler sunma noktasında oldukça zengin bir edebî eserdir.

Köroğlu Destanı'nın Kazak eşmetninde Şiilik karşıtı pek çok öğe bulunmaktadır. Orta Asya halklarının Şii İran'a karşı mücadelelerinin, kitlelerin bilincinde kalıcı izler bıraktığı anlaşılmaktadır. Ayrıca Köroğlu destanının doğu

versiyonunda görülen şah karşıtı eğilimler Orta Asya halklarının Kızılbaş istilalarına karşı mücadelelerine bağlanmaktadır. Bu eğilimler bu bölgede İran saldırganlığına ve Safevilerin Şiileştirme politikalarına karşı verilen mücadelenin karakterini yansıtmaktadır (Mollov, 2003: 149).

Destanın Kazak varyantlarında kahramanın düşmanlarının sürekli olarak Kızılbaşlar (İranlılar) olması karakteristiktir. Bu özellik ayrıca Kazak, Özbek, Türkmen ve Karakalpakların epik hikâyelerinin de değişmez bir unsurudur (Karriev, 1968: 244).

Destanda anlatılan olaylar bizi kaynağı biraz da efsanevi olan İran-Turan savaşlarına götürmektedir. Tarih içerisinde yaşanmış gibi anlatılan, ancak Türk milletinin millî hafızasına nakşedilmiş olan ve kaynağını Şehname'den alan İran-Turan mücadelesi Köroğlu Destanı'nda da yerini almıştır (Şişman, 2000: 52).

Köroğlu Destanı'nın Kazak eşmetnine bakıldığında metnin içinde doğduğu ve icra edildiği sosyo-kültürel bağlamı çok iyi yansıttığı görülmektedir. Örneğin metinden hareketle metnin oluştuğu veya anlatıldığı dönemlerde giyilen giysiler (1.V.3.K.740-870-902), kullanılan savaş aletleri (1.V.3.K.390, 1.V. 3.K.810, 2.V.908), eşyalar (1.V.3.K.564), eğlence biçimleri (5.V.1710), düğünler (1.V.3.K.910), yapılan avlar (1.V.3.K.980) ve avda kullanılan kuşlar (2.V.180-2.V.760), sosyal ilişkiler (anne-evlat ilişkisi: 1.V.4.K.530, eşler arası ilişki: 1.V.4.K.580, baba-kız ilişkisi:1.V.3.K.813, torun-dede ilişkisi: 1.V.2.K.699, köle-efendi ilişkisi: 1.V.3.K.674, dayı-yeğen ilişkisi: 2.V.890), misafir ağırlama biçimi (2.V.150), yapılan sporlar (7.V.1430), eğlenceler (6.V.1422, 1.V.2.K.450), kullanılan enstrümanlar (1.V.3.K.1180), İnançlar (İslamî inanç: 3.V.1.K.560-1.V.3.K.332), Şaman inancı: 3.V.1.K.340, Şia inancı: 3.V.1.K.120, totem inancı 2.V.360) ve o gün yapılan dua biçimleri (1.V.1.K. 87). vs. hakkında bilgi edinmek ve ona göre bir değerlendirmeye gitmek mümkündür. Bu bağlamda Köroğlu destan metninin geçmiş dönemlere ait sosyal ve kültürel değerleri günümüze taşıma gibi bir fonksiyonu icra ettiğini söylemek de mümkündür.

Ayrıca metin içerisinde çok sayıda Kazak Halk Edebiyatı örneklerine de rastlamaktayız. Bu örnekler daha çok folklorun kültürü genç kuşaklara aktarma işlevi ile ilgilidir. Çünkü halk edebiyatı kültürün önemli bir halkasıdır ve kültürde ne varsa, edebiyata atasözü, deyim, bilmece, masal, efsane, dua, beddua ve inanç olarak yansımaktadır. Bu durum, anlatıcının halk kültüründen ne denli beslendiğinin ve onu ne ölçüde yansıttığının da bir göstergesidir:

## 1. ATASÖZLERİ VE DEYİMLER

### a) Atasözleri:

Elimizdeki destan metninde Kazak kültürüne ait pek çok atasözü tespit edilmiştir. Bu atasözlerinden bazıları şunlardır:

At erge layık tuvar. (At erge layık doğar.) 1.V. 3. K.253

Baksa bäle tilden jolıǵar. (Başa bela dilden gelir.) 1.V. 1.K.640

Bolmaydı ğalım joldas nadanmenen. (Alim cahille yoldaş olmaz.) 3.V.1292

Jaksılık is – jarım ırıs – ırımdı. (İyilik iş yarım berekettir.) 2.V.1168

Kap tübinde bolat kuruş jatpaydı. (Kabın dibinde değerli kuruş yatmaz.) 1.V.3.K.1059

Yukarıdaki atasözü değerli olan şeyin kabın dibinde durmayacağını, mutlaka üste çıkıp değerini bulacağını ve bir gün mutlaka keşfedeceğini anlatmaktadır.

Kisi elinde sultan bolǵanşa, öz elinde ultan bol. (Yabancı memlekette sultan olacağına, kendi memleketinde kul ol.) 2.V.3.K.80-90

Nadanlıktın belgisi, özinen özi maktanır. (Cahilliğin nişanı, kendi kendini övmektir.) 5.V.94

Ölmeytuğın sebep bolar keselge. (Öldürmeyecek hastalığa deva bulunur.) 1.V.1.K.603

Şat pen kayğı, jelmen keter bulttar. (Neşe ile hüztün, yel ile bulut gider.) 1V.1.K.686

Zer jayın zerger biler. (Zerden ancak zerger anlar.) 1.V.1.K.7

**b) Deyimler:**

Kazak edebiyatında “turaktı tirket” şeklinde ifade edilen deyim örneklerine Köroğlu destanının Kazak eşmetninde çokça rastlamaktayız:

Adam bası Alla dopı (Adam başı Allah topu) 3.V.2.K.987

Bu deyim, “Allah isterse garip kulunun başına ne gelmez.” şeklinde yorumlanabilir.

Altın basını akmaklıktan jez boldı. (Altın başım ahmaklıktan bakır oldu.) 1.V.3.K.160

Arpa işinde bir biday (Arpa içinde bir buğday) 7.V.124

Arvak aktan (Ervah çarpan) 1.V.1.K.172

Bu deyim kötülüğüyle ruhları bile çarpan kişiler için kullanılır.

Ayel jolda, bala belde (Karı yolda, çocuk belde) 1.V.3.K.428

Bu deyim her zaman çocuğu olabilecek erkekler için kullanılmaktadır.

Devlet kustı (Devlet kuşu) 1.V.1.K.259

Düniyenin jüzün şan kıluv (Dünyanın yüzünü toz kılmak-Tozu dumana katmak) 5.V.628

El avzına jok elek (Halk ağzına yok kapak) 3.V.2.K.555

Elimizdin tirevi (Yurdumuzun direği) 1.V.1.K.235

Han jarlığı kayt bolmaydı (Han emri geri olmaz) 1.V.1.K.532

İşinde keter armanı (Gözü işinde/arkada kalır) 1.V.1.K.666

Jalan ayak, jalan bas (Yalın ayak, açık baş) 5.V.567

Kar javdırğan kabaktan (Kar yağdırır bir bakışıyla) 7.V.54

Bu deyim tavırlı soğuk rüzgarlar estiren asık suratlı kişiler için kullanılır.

Kayda barasın, jol bolsın (Nereye gidersen yol olsun / Yolun açık olsun) 3.V.2.K.630

Kıs kıladı senin köktem, jazındı (Kış edecek senin bahar ile yazını) 1.V.1.K.209

Men sadağa közinmenen kasına (Kaşının gözünün sadakası olayım) 1.V.3.K.200

Mın ğazaldan bir kün payda (Bin zahmetten bir gün fayda) 1.V.3.K.353

Öten son tuv sırtımnan eki közin (Kemiğimden geçti iki gözün) 6.V.858

Bu deyim sert bakışlılar için kullanılır.

Söyley berse ne demeydi kızıl til (Konuşursa ne demez kırmızı dil) 1.V.3.K.328

Tili aşşı (Dili acı) 7.V.508

Tört kıldın – av közimdi (Dört yaptın gözümü / Dört gözle seni bekledim) 3.V.2.K.500

Tuzım avıskan (Tuzum değişt) 1.V.3.K.1047

Bu deyim tuz alış-verişi yapma, samimi olma iç içe olma karşılığı olarak kullanılmaktadır.

Tübine senin kim jetken? (Dibine senin kim yetmiş?) 7.V.32

Dünyada sonuna kadar kalmamayacağı anlatmak için kullanılan bir deyimdir.

Tüp-tamırına duşpandardın jetpekke (Düşmanın dibine yetmek) 2.V.1141

Bu deyim düşmanın kökünü kazımak tüketmek karşılığı olarak kullanılmaktadır.

## 2. DUA, BEDDUA VE KÜFÜRLER

### a) Dualar:

Kazaklar dua kelimesinin karşılığı olarak “duğa” ve “bata” sözcüklerini kullanmaktadırlar. Metinde tespit edilen dualardan bazıları şunlardır:

Jaratkan bolsın senin panan (Yaratan olsun senin yardımcın) 1.V.4.K.6

Kasılğanda täniri bolsın panası (Zor durumda tanrı olsun yardımcısı, himayecisi) 1.V.1.K.832

Keşir bärin künanin

Tize бүкtim, jıladım

On segiz mın ğalamnın iyesi

Medet berer küniniz

(Affet bütün günahları

Diz çöktüm, ağladım

On sekiz bin alemin sahibi

Yardım edecek vaktiniz) 3.V.1.K.332

Kudayım biz munlığa jar bolğay! (Hüda bizim gibi garibe yâr ol!) 1.V.2.K.239

Onğarsın talabındı jappar, halık (İşini rast getirsin Cabbar, Hâlık) 1.V.1.K.780

Özin ölgenşe jamandık körme, kıyametke barganşa obırayın joğarı, erligin üstem bolsın (Ölene kadar kötülük görme, kıyamete kadar itibarın yüksek, mertliğin çok olsun) 3.V.1.K.1

### b) Beddualar:

Kazak dilinde bu sözcüğün karşılığı “bätduğay”, “karğıs” ve “terisbata”dır.

Moyını üzilgin (Boynu kesilesi) 1.V.2.K.490

Karğa, kuzğın şokup jesin basınan (Karga, kuzgun yesin başını) 3.V.2.K.920

### c) Küfürler:

Destan metninde tespit edebildiğimiz tek küfür cümlesi vardır; o da:

Uraym sendey näsildi. (Vurayım senin gibi nesli / S... senin gibi nesli) 7.V.1906

## 3. HALK İNANÇLARI

Halk inançları toplum tarafından kabul edilmiş ilahi bir dinin bilinen hükümleri ve öğretileri dışında kalan, fakat halk arasında yaygın bir şekilde yaşayan, itibar gören ve bir sonraki nesle aktarılan itikatlardır (inanmalardır). İncelenen destan metni içerisinde çeşitli konularda halk inançlarına rastlanılmıştır. Tespit edilen halk inançlarından bazıları şunlardır:

### a) Cin çarpması:

Yaşayan halk inançlarından birisi de akşam hava karardıktan sonra kapı önüne sıcak su dökülmemesidir. Bunun sebebi olarak kapı önünde bulunan cinlerin yanıp sakat kalabileceği ve sonra da bunların o evde doğacak çocuklara intikam almak için musallat olacağı korkusu gösterilir.

Destanda 1.V.3.K.'da Köroğlu yengesi Barşagül'ü kurtarmak üzere Rayhan Arap'ın memleketine gittiğinde yengesinin tavsiyesi üzerine Kurbangül'ü kaçıtır. Rayhan Köroğlu'nun peşinden giderken ata eyersiz biner. Kazaklarda ata eyersiz binmek ayıp karşılandığından Rayhan'ı yolda görenler şöyle derler:

“Birevi ayttı: - Mingen atı caydak pa?

Munı birev cın urganday aydap pa?

(Biri dedi: - Atı eyersiz mi?

Bunu cin mi çarptı?) 1.V.1.K.889

**b) Fal:**

İnsanlar gelecekle ilgili bir kaygı, endişe ve beklenti içerisinde iseler bir şekilde bunu öğrenmenin yolunu ararlar. İşte bu arayış falcılık kurumunun oluşumunu hazırlamıştır. Bizim toplumumuzda kısmen yasak olmasına rağmen Kazakistan'da cadde ve pazarlarda bir ticari olgu olarak falcılık icra edilmektedir. Özellikle su falı, bakla falı, sabun falı, tespih falı ve el falı en fazla rağbet edilen fal çeşitleridir.

Destanın 1.V.1.K'da Şadat Han, Ravşan Bek'i hapse attıktan sonra gördüğü korkunç rüyayı bir cadıya yorumlatır ki bu cadı bir falcı ve büyücü işlevini görür:

Kol astında jalğız mıstan bar eken

Bal aşkanda boljaytın bar ğalamdı.

(Rayetinde bir cadı var idi

Fala baktığında gaipten haber verirdi.) 1.V.1.K.166

Burada adı geçen ve büyücülük yapan cadının tasviri metinde şöyle yapılmıştır:

Ünireygen eki közi, boyı olasa,

İmigen orak murın, jağı kaktan

Üstine bir kulağın jamışğış kıp

Altına bir kulağın tösep jatkan.

(İki gözü çukur, boyu küçük,

Orak gibi eğik burnu, çenesi çıkık

Bir kulağını üzerine örtünce

Diğerini altına serip yatan) 1.V.1.K.173-176

**c) Uğur ve Uğursuzluk:**

3.V.1.K.'da (230-240) dizeler arasındaki nesir bölümünde Köroğlu'nun Baht dağına çıkıp yola baktığı; dağım tepesi açık olursa yolun uğurlu, kapalı olursa uğursuz olduğu ve yiğitlerinin öldüğü inancından bahsedilmektedir.

**d) Nazarlık:**

Köroğlu, annesinden mezarda doğar (2.V.) yedi yaşına geldiğinde dışarı çıkar ve o zaman kendi kendine bazı şeyler tasarlar. O sırada Jembilbel'de saray yaptırmayı, bu saraya yüksek minareler diktirmeyi ve her ağaca boyunlarında nazarlık bulunan yüz at bağlatmayı hayal eder:

Hâr dingekke jüzden attı baylatsam

Bâri birde moynında altın tumarı

(Her ağaca yüzer at bağlatsam

Hepsinin boynunda olsa nazarlık) 2.V.137

**e) Rüya Yorumu:**

Şadat Han gördüğü rüyanın etkisinde kalarak tüm halkını toplamış ve onlara gördüğü rüyayı anlatıp yorumlamalarını istemiştir. Yorumlamadıkları takdirde ise

hepsinin kafasını keseceğini söylemiştir:

Mazmunu munday boldı körgen tüşim

Uşırdım basımdağı bakıt kusım

(İçeriği böyle idi gördüğüm rüyanın

Kaçırdım başımdaki devlet kuşunu) 1.V.1.K.136-137

Sonuç olarak, Köroğlu destan metninin özellikle 15.yy. sonrası Orta Asya'da cereyan etmiş olan pek çok tarihi olay hakkında bizlere bilgi sunduğunu, millî hafızamızı canlı tuttuğunu, eski dostlukları ve düşmanlıkları bize hatırlattığını; böylelikle tarih şuuru aşladığını; eşitlik, adalet, hürriyet kavramlarına vurgu yaparak bunların değerinin unutulmaması fikrini gizli bir işlev olarak yerine getirdiğini söylemek mümkündür.

Bu yönüyle eserin, başta belirtmiş olduğumuz ve William Bascom tarafından tasnif edilmiş olan folklor ürünlerinin işlevlerine büyük oranda uygunluk gösterdiği; ayrıca İlhan Başgöz'ün folklorun beşinci işlevi olarak tanımladığı protesto işlevinin izlerini taşıdığı tespit edilmiştir.

Destanda geçen tüm motif, yardımcı unsur ve kahramanlar işlevsel olarak ele alınıp tetkik edildiğinde hiçbirinin tesadüfen metin içinde yer almadığı; aksine her birinin bir fonksiyon icra etmek üzere yan yana getirilmiş, bir bütünün parçaları olduğu görülmektedir.

#### **Kısaltmalar:**

V.: Varyant

K.: Kol

1.V.: Köroğlu

1.K.: Ravşanbek

2.K.: Mezarda Doğan Köroğlu

3.K.: Köroğlu'nun Rayhan Arap ile Savaşı

4.K.: Köroğlu'nun Şağdat ile Savaşı

2.V.: Köroğlu Kıssası

3.V.: Köroğlu Hikâyeleri

1.K.: Köroğlu'nun Kızıılbaş Künhar ile Savaşıp Ğavaz'ı Getirmesi

2.K.: Köroğlu'nun Kızıılbaş Künhar ile ikinci Kez Savaşıp Yenmesi, Ğavaz'ı

Zindandan Kurtarması

4.V.: Köroğlu ile Bezergen

5.V.: Köroğlu (Bozayhan)

6.V.: Ğavazhan'ın Kıssası

7.V.: Türkmen - Kasımhan

**Kaynakça**

- BAŞGÖZ, İlhan (1996): “Folklorun Beşinci İşlevi”, **Umay Günay Armağanı**, Ankara: Feryal Matbaacılık.
- BAYAT, Fuzuli (2003): **Köroğlu-Şamandan Âşık, Alptan Erene-**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (1999): **Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- DUNDES, Alan (1998): “Doku, Metin ve Konteks”, (Çev. Metin Ekici), **Milli Folklor**, S. 38, 106-119.
- EKİCİ, Metin (2004a): **Halk Bilgisi (Folklor)–Derleme ve İnceleme Yöntemleri-**, Ankara: Geleneksel Yayınları.
- EKİCİ, Metin (2004b): **Türk Dünyasında Köroğlu**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ERLER, M. Yavuz (2007): “Tarihi Perspektiften Edebiyata Bir Bakış”, **The Journal Of International Social Research**, Volume: 1/1, 103-113.
- GÜR, Nagihan (2008): “Sosyal Haydut” Düzleminden “Halk Kahramanı” Statüsüne Bir Yükseliş: Köroğlu ve Sergüzeşti”, **Milli Folklor**, S. 79, 45-49.
- KARRIEV, B.A. (1968): **Epiçeskie Skazaniya O Ker-Oglu u Tyurko Yazıçını Naradov**, Moskva.
- MOLLOV, Rıza (2003): “Köroğlu Destanı'nın Sosyal ve Tarihsel Temelinin İncelenmesine Katkı”, (Çev. Kemal Boz), **Milli Folklor**, S. 57, 136-153.
- OĞUZ, Öcal (2000): “Folklorda Yeni Yöntemler ve Köroğlu”, **Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları**, Ankara, Akçağ Yayınları, 43-50.
- SADIRBAYULI, Sultangali (1996): **Folklor Jane Jambıl**, Almatı: Ana Tili Baspası.
- ŞİŞMAN, Bekir (1998): **Kazakistan'da Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Bu Geleneğin İçerisinde Köroğlu Destanı**, (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ŞİŞMAN, Bekir (2000): “Köroğlu Destanı'nın Kazak Varyantındaki Tarihî, Sosyo-Kültürel Unsurlar”, **Milli Folklor**, S. 45, 52-59.
- TÜRKMEN, Fikret (1985): “Köroğlu Hikayelerinin Yayılma Sahaları ve Menşeye Meselesi”, **Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, İzmir: Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları, S. IV, 9-19.
- YILDIRIM, Dursun (1989): “Köroğlu Destanını Orta Asya Rivayetleri”, **Milli Folklor**, S. 4, 10-11.





## Bolu Halk Kültüründen Örnekler<sup>1</sup>

Zekiye Aydın Tütüncü \*

### Özet

Folklor, halkın geleneğe bağlı olarak maddi ve manevi alanda ürettiklerini araştıran, bunları kendine özgü yöntemlerle derleyen, sınıflandıran, çözümleyen, yorumlayan ve içinde halkoyunları, halk müziği, halk edebiyatı, gelenek-görenek-inançlar, yöre mutfağı gibi konuları taşıyan bir bilimdir.

Bolu'da halk kültürü açısından bakıldığı zaman Mudurnu ilçesinde iğne oyaları, Gerede ilçesinde saraçlık, dericilik, Kıbrıscık ilçesinde halk oyunları, yöresel kıyafetler, Göynük ilçesinde halk mimarisi, Mengen ilçesinde aşçılık geleneği günümüzde varlığını devam ettiren kültürel unsurlar olarak görülmektedir. Bildiride bu konuları örnekleyen Bolu İli derleme çalışmalarından elde edilen dialar gösterime sunulacaktır.

Köylerden kentlere olan göçler gibi bazı etkenlerle gelenekler ya kaybolmakta, ya da günün koşullarına göre yer değiştirmektedir. Sürdürülebilirliği sağlamak iyiden iyiye güçleşmektedir.

Geleneksel bayramlar, festivaller, anma günleri kültürümüzün önemli bir parçasıdır. Bolu ilinde gerçekleştirilen yerel etkinlikler hem geleneğin unutulmamasına hem de ilin tanıtımına büyük ölçüde katkı sağlamaktadır. Bunlardan biri de Bolu denildiğinde ilk akla gelen Köroğlu ve Köroğlu Kültür-Sanat Etkinlikleridir.

Köroğlu, Türk Dünyasında çok yaygın bir halk hikâyesidir. 16. yy.da Bolu'da yaşamış olan Köroğlu halkın gözünde mert, iyiliksever, zalimin zulmüne karşı, zenginden alıp fakire veren yiğit bir kahramandır. Bolu'da türküde, oyunda, hikâyede, dağda, taşta, yer adlarında Köroğlu'nu görmek mümkündür. Bu bildiride yapılan bazı derleme çalışmalarında Köroğlu ile ilgili yansımalarından örneklere yer verilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Yayla Geleneği, Yer Adları, Köroğlu, törenler.

<sup>1</sup>Bildiri içeriğinde kaynakça verilmiş olup, Bolu Kültür ve Turizm Müdürlüğü Folklor Arşivi kullanılmıştır.

\* Folklor Araştırmacısı, Bolu İl Kültürü Müdürlüğü, Bolu, Türkiye

## Examples From Bolu Folk Culture

### Abstract

Folklore, traditions of the people depending on the material and spiritual space was made in researching them unique ways to compile, classified, that analyze, interpret, and in the folk dance, folk music, folk literature, customs-customs-beliefs, local cuisine, such as moving subjects is a science

Folk culture in Bolu in terms of look when the needle in the town of Mudurnu oyaları, in the town of Gerede saddlery, leather, Kırbrıscık in the town's folk art, local clothing, in the town of Goynuk public architecture in the town of Mengen cooking tradition today continued existence of the cultural elements as can be seen. Let this issue in Bolu province which samples obtained from the compilation work will be presented to show slides. The village to the city in which some factors such as migration or with the traditions are lost, or according to today's conditions shifting. From good to better ensure the sustainability difficult.

Traditional holidays, festivals, days of commemoration is an important part of our culture. Conducted in the province of Bolu local events as well as the tradition of the province should not be forgotten is contributing greatly to the introduction. Any time one of them first come to mind at Bolu and Koroğlu Arts & Culture Events Koroğlu express. Koroğlu, Turkish world is a very common folk tale. 16. Bolu in the century 'in the eyes of the people who lived Koroğlu manly, humane, cruel persecution against the rich from the poor is a hero who is brave. In Bolu in folk songs in the game, the story, the mountain, the stone, the Koroğlu'nu is possible to see in place names. In this paper some of the compilation work will be included examples Koroğlu reflections about.

**Key Words:** Tradition Platau, Place Names, Koroğlu, Celebrations.

1978 yılında açılan Bolu Kültür Merkezinde, 15 Eylül 1980 tarih ve 1270 sayılı olurla Kültür Bakanlığı Folklor Araştırma Dairesine bağlı olarak Folklor Araştırma Arşivi kurulmuştur. Kültür ve Turizm Müdürlüğü bünyesinde Folklor Arşivi oluşturmak üzere çalışmalar başlatılmıştır. İlki 1981 yılında ve ikincisi 1987 yılında olmak üzere Halk Kültürü alanında hazırlanmış sorulardan oluşan Bilgi Edinme Formları İl Milli Eğitim Müdürlüğü ve muhtarlıklar aracılığı ile Bolu ilçe ve köylerine gönderilmiştir. Bu soru kağıtları ile edinilen bilgiler Kültür ve Turizm Müdürlüğü arşivinde kayıt altına alınmıştır. Elbette bunlar alan araştırması niteliğinde değildir sadece sondaj olarak genel bilgi edinme açısından oldukça önemli belgeler olarak değerlendirilebilir. 1988 yılından itibaren ise, tarafımdan alan araştırmaları yapılmaya devam etmektedir. Bu bildiri de Bolu halk kültüründen kaybolmakta olan ya da tamamen kaybolmuş bazı geleneklerden örnekler verilmektedir.

Soru kağıtlarına verilen yanıtlara bakıldığında 1987 yılından bugüne kadar geçen zaman içerisinde bile kültürel bazı ürünlerin yok olduğu görülmektedir. Yani son derece hızlı bir değişim yaşanmıştır. Örneğin köylerin hemen hepsinde “Yağmur Duası” görülmekte iken bugün yağmur duasına çıkanların sayısında büyük bir azalma vardır. Burada aklımıza artık günümüzde iklim değişikliğinden kaynaklı daha çok yağmur yağdığı için mi ya da yağmur duasının faydasız olduğu görüldüğü için mi, yapılmıyor sorusu gelmektedir. Yağmur duasından sonra mutlaka yağmur yağdığını söyleyen insanlar neden bundan vazgeçmektedirler? Toplumda işlevselliğini yitiren gelenekler ya şekil değiştirirler ya da tamamen terk edilirler. Geleneğin devamını sağlayan gerekliliktir. Ayrıca bol yağış alan Bolu’da yağmur duasına ihtiyaç duyulmuş olması, geleneği devam ettirmek adına yapıldığı şeklinde yorumlanabilir mi? Bu gelenek kısaca şöyle uygulanmaktadır:

### Yağmur Duası

Yağmur duası erenlerde yapılır. Canlı yılan yakılırsa yağmur yağar, duada eller aşağı bakar, genelde cuma ve bayram günleri dua edilmektedir, kurban kesilir, pilav pişer, mevlit okutulur, yağmur duasında deredeki suyla insanlar ıslatılır, adak kesilir. Ölü atın kafasına yazı yazılıp çaya atılmaktadır. (Yeniçağa- Kaltakçı köyü, Kaynak Kişi Ahmet TURAN)

Yağmur baba denilen türbede din adamları 70.000 adet taş okur, Kur’an-ı Kerimden ayetlerdir bunlar, bu okuma işi üç gün içinde o türbe civarında tamamlanır, bundan sonra din adamları dualar okuyarak çocuklar da buna amin diyerek katılırlar. Duanın üçüncü günü cuma gününe rastlar. Bir dereye gidilerek taşlar, birikintisi fazla olan bir yere dua ile atılır, orada ayrıca Kur’an okunur, Cuma vakti gelince namaz kılınır, sonra kurban kesilir, çocuklara ve fakirlere yedirilir. (K.K. Rafet GÜMÜŞ, 1983)

Köylüler toplanıp hocaların tek tek okuyarak topladıkları yetmişbin adet taş hayvanlara yükleyip akarsuya götürüp suya atarlar. Hocalar vaaz eder, kurban kesilir, et pilav pişirilip yenilir.

Yağmur yağmadığı zaman halk toplanır hocalar okuyarak 70.000 taş sayarlar taşlar bir çuvala koyulup suya ıslanır suda fişir fişir kaynarsa yağmur yağar.

Yağmurcuk Gelin: Bir kız çocuğunun tepesine çul örtülür kız bu halde döner. Dönerken üstüne su dökülür. Dökülen su dağılır, saçılır, dua okunur. Çocuklar da âmin der (Y.B.83. 0014, K.K. Hamit ŞAY, Yaş: 69 Karaköy-Gerede).

Yatır olan bölgeden hiçbir taş veya ağaç alınmaz. Mayıs, Haziran aylarında,

Yağmur duasında ceketler ters giyilir. Kuzular analarından ayrılır bağırarak dua edilir. Bazen üç gün sürer, yatırlar ziyaret edilir, kurban kesilir, okunmuş taşlar suya atılır. (Hüseyin YURT Aktaşkurtlar Köyü İlkokulu Müdürü, KK. Mehmet oğlu 1332 Gerede doğumlu Adil DOĞANYB.83. 0009)

**Yağmur Duası 1:**

Yüzüm karasına bakma

Bizi asilere katma

Cehennem narında yakma amiiiiinnnn

Sabi sübyan hörmetine

Semadan bize indir rahmeti

İlahi ismi azam hörmetine

Semadan indir rahmeti

Yüzüm karasın bildim

Sana yalvarmaya geldim

Semadan bize indir rahmeti amiiiiinnnn (YB.83. 0009 Aşağı Ovacık Köyü

Gerede).

**Yağmur Duası 2:**

Allahım bize yardım eden, içimize sinen, ferahlık veren, bol yararlı, her tarafı kaplayan, her tarafa akıp giden bir yağmur ihsan eyle, tanrım bizi yağmurla sula, bizi ümitlerini yitirmiş kimselerden eyleme, ey yüce yaratıcımız, bizim için ekinleri bitir, memeleri sütle doldur, bizi göğün bereketlerinden sula, bize yeryüzünün bereketlerinden ihsan eyle, ey cömert, kerem sahibi tanrımız, biz senden mağfiret dileriz, şüphe yok ki sen çok bağışlayıcısın, merhametli rabbimiz (K.K.İmam Ali ÇERİ, 1983)

Unutulmuş geleneklere bir başka örnek olarak düğünlerde oynanan oyunları gösterebiliriz. Düğün eğlencelerinin içinde yar alan “horoz atma geleneği” ve diğer oyunlar şöyledir:

**Horoz Atma Geleneği**

Horoz düğünlerde gelin almacının önüne atılmaktadır, düğünlerde cirit oynanır. (Havullu Köyü Gerede 1983 İsmail ÖZTOPRAK İlkokul Müdürü)

Düğünlerde damat tarafı kızlar ve erkekler bir ağaç dalı üzerine, mevsimine göre çeşitli sebze ve meyveleri takarlar, mendil bağlarlar, kız evine kınaya getirirler. Buna “nagıl” (nakil) adı verilmiştir. Kız evine geldiklerinde nagılı getiren delikanlıya bahşiş verilir. Aynı akşam erkek evinde yapılan şenliğe “horata” denir. Gelin alma günü horoz atma geleneği vardır. At üstünde biri horozu havaya atar ve kaçır eğer yakalanırsa dayak yer. Horozu kız evinde keser pişirir yerler. Kızlardan biri bir dala ya da yüksekçe bir yere yufka asar, horozu atan delikanlı aynı zamanda yufkayı oradan alıp çabucak kaçmak durumundadır, aksi halde eğlence olsun diye gençler yakalarsa dayak atarlar.(K.K.Bayram YILDIZ, Muharrem, GÜNGÖR, Hanımzade YILDIZ Gücükler Köyü Y.B.1983)

Çarşamba gün akşam “oğlan kınası”nda eğlence yapılır. Kız kınasının olduğu yerin kapısına yufka asılır. Bir delikanlı kızların oynadığı yere gider kapıyı açar horozu atar yufkayı alır, gider yerler, yakalanırsa döverler. Şimdilerde horoz yerine kuruyemiş atılmaktadır. Damadın arkadaşı yani sağdıç kız evinden kayınbiraderden veya düğün

sahibinden pazarlık usulü ibrik satın alır, elinde bayrakla birlikte getirir ibriği, damada biraz daha fazla paraya satar, o parayı hep beraber yer içerler. Kalaylanmış bakır ibrik boş olur (Seben Alpagut Köyü K.K. Abdullah CENGİZ yaş 60 lise mezunu, marangoz. 5 Ağustos 2009)

Düğün günlerinde halay çekilir, Köroğlu oyunu oynanır, ateş yakılır etrafında dönerek sinsin oynanır. Gençler ferfene yapar, at koşturur, güleş (güreş) tutarlar. At üstünden horoz salınarak gençler yakalamaya çalışır.( K.K. Durmuş ALIM, İsmail YILDIZ,Ahmet AKSOY, Balcılar köyü Gerede YB.83.0009)

### **Düğünlerde Oynanan Oyunlar**

Yöre oyunlarını kadın ve erkekler ayrı mekanlarda oynamaktadırlar. Halk oyunlarımız en az iki kişi tarafından oynanıp, kadınlarda bu sayı altıdan fazla olmaz. Oyunlar karşılıklı ve yön değiştirerek daire ve çizgi formunda oynanır. Oyunlar bireysel olup son ve komut veren gibi özel kişiler yoktur. Çiftetelli gibi düz oyunlarda en ince özellik, kadın veya erkeklerin göbek atma ve omuz sallamasıdır. Kadın ve erkek oyunlarında sekme, sürtme, atlama (hoplama) ve yürüme ayakta yapılan temel hareketlerdir. Oyunların tümünde kollar dirsekten kırılarak yanlarda sabit veya önde belle omuz arasında aşağı ve yukarı hareket ettirilir. Yörede türkü adları aynı zamanda oyun adları olmuştur. Düğünlerde yaşlılar ve gençler aynı anda oyuna kalkmazlar. Kadın oyunlarının hemen hepsi türkü eşliğinde oynanır. Türküyü genelde tef çalan kadın söyler. Günümüzde tefin yerini teyp kasetleri almıştır.

Pıt pıt (Men men), Atlama (Gazel), Düz oyun (Çiftetelli), Ah Karadeniz, Değirmen, Ziller, Yemenimin uçları, Ada yolu, Halimem, Estireyim mi, Ördek, Karaköy, Mudurnu Meşelisi, Dodaraz, Göynük Zeybeği bilinen oyunlardır. Bu oyunların yanı sıra Cirit, Sinsin, Köroğlu oyunu geçmişte en çok oynanan oyunlar arasında yer almaktadır.

Seğmenlerin omuzlarında birer tüfek olur. Oğlan evinden kız evine giderler. 200m aralığa bir nişan dikilir. Vurabilirlerse bahşiş alırlar. Cirit Oyunu: Düğün günlerinden gelin alma günü olan Perşembe veya Pazar günleri 15-20 atlı cirit oyunu oynarlarmış. Atlarla ellerinde sopalar karşılıklı atarlar kaçarlarmış. Bu oyun 50-60 sene evvel oynanmış. Perşembe veya pazar günü gelin alma günü horoz atma, güreş yapılır. (Y.B.83.0008 17.08.2005 Gerede Çeltik Köyü, K.K. Hakkı GEYİKÇİOĞLU, Durmuşali GÖLGE)

Köy düğünlerinde sinsin denilen bir oyun oynanır. Bu oyunda ortaya ateş yakılır, bir şahıs elini beline koyar arka üstüne dönerek ateşin etrafında sekerek dolanır, bunu seyredenlerden birisi gizlice sıçrayarak buna kıyasıya vurmasını ister, fakat o hasmının sağdan veya soldan geleceğini dikkatle takip eder kendisine vurmaktan kaçır, kaçamazsa onun hasmı gelir ona kıyasıya vurur. Kendisine vurdurmamak için son derece dikkatli hareket eder, kaçabilirse ona vurmaya gelen onun oyununu alır o başlar ve o da dikkatlice takip ederek ateşin etrafında döner, oyun böylece devam eder. (Gerede Ağızöregüney Köyü Y.B.83.0009)

Sinsin oyununda, kendine güvenen her delikanlı yer alabilir. Orta yerde daima iki kişiden başkası bulunmadığı halde oyun alanını saran seyircilerin fırsat düştükçe ortaya girip çıkmasından doğan mecburiyetten, o merkezi hareketi bir de toplu oyun halkasıyla çevrelemek ihtiyacı erkenden uyanmıştı diye düşünülür olmuştur. Mücadele, ateş ve dans unsurlarının birleşmesindeki sebep her ne olursa olsun, Sinsinin yüzyıllar kadar eski ve köklü bir olduğu açıktır. Sinsin nasıl başlar?: Düğünde yahut her hangi bir

vesileyle birikmiş toplulukta birkaç delikanlı Sinsin oynamayı kararlaştırırlar. Sonra da davulcuya Sinsin Havası'nı vurmasını söylerler. Davul zurna Sinsin Havası'na başlayınca delikanlılardan biri meydana çıkar. Bunun üzerine etrafın dağınık halkı, o genci merkezde bırakacak surette çepeçevre sıralanır. Böylece Sinsine girilmiş olur. Sinsin oyunu Ankara köy düğünlerinde de oynanmaya devam eder. Gece açıkta ateş yakılır. Oyuna kalkanlar, ateşin çevresinde halkalanırlar. Bir kişi ortaya çıkıp ateşin çevresinde dolaşarak koşmaya başlar. O sırada bir başkası ona karşı cepheden ileri atılır, kovalar, herhangi bir suretle oradan uzaklaşması için zorlar. Bundan sonra bir başkası meydana atılıp o ikinciyi sahadan zorla uzaklaştırır. Oyun böylece sürer ve biter. Sinsin Oyunu; Samsun, Sinop, Amasya, Çorum, Çankırı, Yozgat ve çevresinde vardır.

Bolu düğünlerinde oynanan Köroğlu oyunu ile ilgili bilgiye göre;

Bolu ilinde umumiyetle Köroğlu Oyunu vardır. İki ve daha fazla erkek tarafından davul-zurna veya sazla yürütülür. Kars'ın Dikme köyünde kadın meclislerinin tek kadınlı, yahut erkek toplantılarında tek erkekçe yürütülen çeşittir. Bir Isparta köyünün Köroğlu Oyunu bambaşka bir çeşittir. Köroğlu oyunları çoğu zaman sözsüz icra edilir. Onun bu türden olan havalarına Oynaklama, Ürgünleme, Sektirme, Hoplatma gibi isimler verilir.

Türkülü Köroğlu oyununda örneğin şu parça kullanılabilir:

Alçaklarda olur atından ime Egergeç yiğitsen sözünden dönme Çokluk para etmez, mala güvenme Kurnaz adam iflah olmaz bön gerek

Koç Köroğlum öğdüğünden yorulmaz Kesilen kelleden hesap sorulmaz Boş lafatmayınan meydan alınmaz Asıl yiğit er meydanında dev gerek

Maraş'ta ünleme metni olduğu gibi, Bolu'da da başkaca vardır. Erzincan'daki güzelleme, Çoruh'taki yiğitlemeli güzelleme hep farklıdır. Ellerde tutuşulmalı veya omuzlaşmalı anonim oyunlar arasında üç beşten fazla kişilerce yürütülen bar, halay ve horon çeşitleri arasında yer alan Köroğlu oyun çeşitleri de gene bambaşka tertiplerdedir. Kendine has yerli şekilleriyle en fazla Karadeniz kıyılarımızda (doğudan), güneyde de yine doğu Anadolu'da bu farklı şekiller yaygın görünüyorlar. Bununla beraber, bazı Ege yörelerinde ve güney illerimizde de çeşitleri vardır.

Maraş (Kahramanmaraş) yiğitleme ve ünlemelerinin sözleri şöyledir:

Benden selam olsun Bolu Beyi'ne Benimle uğraşmaya dev gerek Unvan para etmez harp meydanında Doğrar eğri kılıç, bilek zor gerek

Zabah (sabah) oğlum gör olur neler Babayığitler meydanda goç gibi meler Yeri düşer garpuz gibi kelleler Salavat çekmeye çetin dil gerek

Köroğlu oyunlarında onun kavgacı ve savaşçı ömrünü, aşkındaki mertliği, zevk ve temayülleri tasvir ve temsil eden dramatik unsurlar vardır. Bütün mesele oyundaki farklı çeşitlerin ayrı ayrı tarif ve havalarını kaleme alabilmektedir. Köroğlu Oyununun; karşılıklı halde, ikili ve daha fazla kollarla (kılıç, pala, kalkan, piştov gibi silâhlar kullanılarak) yapıldığı olur. Kimi de silâhsız olarak davullu tek veya çift olarak bir kavga-dövüş oyunu halinde yürütülür. (Mahmut Ragıp GAZİMİHAL, Hz. Nail TAN-Ahmet ÇAKIR, S:113, THK Basımevi, Ankara 1997, Türk Halk Oyunları Katalogu II.Cilt).

### **Düğünlerde Seyirlik Oyunlar**

Düğünlerin vazgeçilmez eğlencelerinden olan seyirlik oyunlar ne yazık ki artık vazgeçilir hale gelmiştir. Gençlerin eğitim veya iş bulup çalışmak amaçlı köyden kente göç etmeleri sonucunda köylerde yedi sekiz hane yaşlılar yaşamaktadırlar.

Zamanla seyirlik oyunları bilen ya da oynayan kişi kalmamıştır. Oysa hem eğlendirici hem de eğitici olan bu oyunlar gerçekte bir tiyatrodan farklı değillerdir. Bunlardan birkaç örnek verebiliriz:

Köyün mahallesi Hesinler, Köye ilk yerleşen Hacı Hüseyin'in adından gelme olduğu ve Konya'dan gelme oldukları söylenmektedir. Kız kinasında "çıkırık" oyunu oynanır kızlardan birinin ayakları başına bağlanarak çıkırık yapılır. Çıkırığı çeviren kadın türküler söylerken komşusu gelir kaç oldu diye sorar ve kaynanan ölüvermiş der. Çıkırıkçı kadın aldırılmaz diğer kadın sırayla kaynatasını, eltisini, görünmesini sayar. En son kocasının öldüğünü söylediğinde çıkırıkçı kadın bağırarak ağlayarak çıkırığı iter.

"Cenaze" oyunu bir kadın çarşafa sarılarak cenaze olur, cenazeye öbür dünya ile ilgili sorular sorarlar, cenaze de cevap verir.

"Hasan" kızlardan biri erkek kılığına girer sigarasını yakar ve beğendiği kızlara mendil atarak oyuna kaldırır.

"Ayı" Kadınlardan biri üzerine siyah post alır ve orada bulunanları korkutur.

"Eşek" İki kız sırt sırta bağlanıp eğilirler üzerine bir çarşaf örtülür, ikisinin üzerine bir kız oturarak heybesinden pırasa soğan gibi sebzeleri çıkararak satar. (Aşağı Sayık Köyü İlkokulu Müdürü Nadir AKSOY YB.83. 0009 )

Bulanık Köyü halkı kendilerinin Orta Asya'dan gelen Oğuz Boyun'dan olduklarını söylemekte. Köy düğünlerinde eskiden genellikle cirit oyunu oynanır. Yalnız gerdek gecesi tüm düğüncü ahalisinin gözü önünde şu oyun oynanmaktadır. O akşam köy konağına kurulan içki masasındaki içki alemi sırasında hazırlanan kadın elbiseleri giydirilen iki kız ve bir anne ile bir yaşlı baba, bir hancı bir komutan ve iki jandarma, saat 22 sıralarında meydan yerine yakılan ateşin yanına çalgı eşliğinde oynayarak gelirler. Burada bir süre oynadıktan sonra ateşin başında elinde bir dal süpürgeyle hancı belirir. Orayı süpürmeye başlar. Süpürdüğü yer handır. Daha sonra yaşlı babanın yedeğinde eşeği, peşinde iki kızı ve karısı ile hancı! hancı! diye bağırarak gelirler. Hancı da ünü boyuna eyyyy! eyyyy! diye ses verir ama hanı ve hancıyı bir süre bulamazlar. Bağırışırken hanı bulurlar. Selamlaştıktan sonra handa yer olup olmadığını sorarlar. Hancı kızları alabileceğini ana ve babaları için yer olmadığını söyler. Bu arada kızlara çevreden sarkıntılık yapılır. Bu sarkıntılığı hancı karakola bildirir. Komutan jandarmalara emir vererek sarkıntılık yapanları yakalattırır. Bunların handa ifadeleri alınırken hancının kızı doğum sancıları içinde kıvrılır. Hemen yere yatırılan kızın karın bölgesinden daha önce saklanan iki oyuncak bebek çıkartılır. Böylece hancının kızının ikizleri olmuştur. Bu doğum sırasında hancı ve karısı vay başımıza gelenler!! Diye bağıra dursun. O anda çalgılar çalar oyuncular halkaya geçer. Oyun başlar. Usta bir oyuncu da bebekleri çeşitli el maharetleriyle oynatır. Bu oyun tüm düğün halkı tarafından seyredilir. Artık oyunda düğün de sona ermiştir. Kaynak kişiler, çevre köylerde düğünün kaldırılıp yerini mevlide bırakmasına rağmen, Bulanık'ta hala düğünün devam ettiğini belirtmektedirler. (Y.B.87,0002, 27.11.1987 Göynük Bulanık Köyü İsmail ALIŞKAN)

Yüz seneyi aşan bir yerleşim yeri olan Hüsamettindere Köyüne ilk önce Hüsamettin isminde biri gelmiş, daha sonraları Dereköy mevkiinden gelenler olduğu için Hüsamettindere denilmiştir. Mudurnu'ya 23 km uzaklıkta olan köyde 15-20 sene önce oynanan orta oyunları artık unutulmak üzeredir. Düğünlerde güvey girdiği akşam, köy meydanında kemane, klarnet, darbuka eşliğinde ilk olarak "Kadı Oyunu" oynanmaktadır. Meydana büyük bir ateş yakılır. Kadı, eskinin öküz arabalarıyla beyaz bir elbise giymiş, başında kavuğu ve sakallı bir halde ortaya getirilerek bir sandalyeye

oturtturular. Kadı o gün için beldeye hüküm veren, haksız hareketleri olanları cezalandıran güzel konuşabilecek bir şahıstır. Elinde üç metre kadar uzunlukta bir fındık sopası bulunur. Oyunu, kadınlar çocuklar isteyen herkes bir kenardan seyredebilmektedir. Kadının yanında bir muhafızı, bir fellah, bir inat arap, ayrıca kadının eşi ve iki kızı bulunmaktadır. Mahkeme kurulur, şikayetçiler sırayla çıkartılır. Şikayet konusu başlar. Kadı şahitleri de dinledikten sonra suçluyu dövme üzere elindeki değneği kaldırdığı sırada fellah suçlunun arkasında gizlice yatar. Suçlu kaçacağı sırada fellaha takılır ve düşer. İşte o zaman kadı suçluyu döverek cezalandırır. Kadı yerinden kalktığı zaman fellah gizlice gider onun sandalyesini çeker. Oturacağı zaman düşer, muhafızları tutup kaldırırlar. Bu şikayetler istenildiği kadar uzatılabilmektedir. Yani oyun istenirse sabaha kadar sürer. Bu arada kadının eşi ve kızları kaçırlır. Kadı, kız kocakarı diye ünlerken hanım da uyyy diye bağırır. Muhafızlar kaybolanları bulup getirirler. Müzik yavaş yavaş hızlanır. Oyuncular çiftetelli meşeli oynamaya başlar. Kadı oyununda fellah olan kişinin çok çevik olması gerekiyor. İnat Arap denilen tipin yüzü kurum ile boyanıp Arap görüntüsü veriliyor. Muhafızlarla fellah inat Arabı tutup başka yere dikiliyorlar ancak inat olduğu için tekrar aynı yerine geliyor. Kadının yanı başından ayrılmıyor. Çeşitli hareketlerde yapılsa dövülse de asla yerini değiştirmiyor. Oyunda gıysiler ayrı bir özellik taşıyor. Kadının hanımı ve kızları rolünde olan erkekler kadın kıyafetleri giyiyor. İnat Arap ise karakterini yansıtmak üzere elbiselerini ters giyiyor. Kıyafetler ne kadar değişik olursa izleyicilerin dikkatini o kadar çekiyor. Bu oyun zaten izleyenleri gülüp eğlendirmek aynı zamanda insanların birbirlerinde beğenmedikleri ya da yanlış gördükleri davranışları yüz yüze anlatabilmek amacını taşımaktadır. Oyunun finalinde ise bir adamı kefenleyip kafasını gözünü sardıktan sonra ağzına da iki tane küçük tahta parçasından diş yapıyorlar. Büyükçe bir tahtanın üzerine yatırp iki üç kişi ölüyü meydana gezdiriyorlar. Adamın kafasını kaldırıp etrafına baktığında, gören herkes korkarak dağılıyor ve gece eğlence böyle sona ermiş oluyor. Bu oyuna “gebeş” adı verilmektedir. (Eylül 1994 Mudurnu ilçesi Hüsamettindere köyü alan araştırması)

Kıbrısık ilçesi zengin bir folklor sahiptir. İlçenin taşlık bir arazi üzerinde oluşu ulaşım ve geçim kaynaklarını olumsuz yönde etkilemiştir. Tarıma elverişli olmayışı ve işsizlik insanları göçe sevk etmiştir. Erkekler yakın ilçelere veya köylere çobanlığa gitmiştir. İlçeye 13 km uzaklıkta olan Deveören köyünde türküler, maniler, oyunlar genelde çobanlık üzerindedir. Düğünlerde kına gecelerinde kadınlar kendi aralarında oyunlar çıkarmaktadırlar. “Şimşelek gelin, yalabık gelin” oyunu yalabık gelin çabuk iş yapan, becerikli eli tez anlamına gelmektedir. Genç kızlar bir odada toplanırlar. Diğer bir odada iki kişi aralarından seçilen birini şimşelek gelin olarak hazırlarlar. Fistanını ters giydireler, ayaklarını yan yana getirerek tepelik takıp üstüne çember bağlarlar. Ayaklarını başı başını ayakları olacak şekilde giydireler. Şimşelek gelinin sadece elleri gözükür ve ellerine iki tane tahta kaşık verirler. Geline odaya getirip orta yere yatırır. Baş ucunda bir kadın dömbek (tef) çalarken bir başkası türküsünü söyler. Bu arada odada bulunanlar gelinin kim olduğunu merak etmektedirler. Oyunun türküsü şöyledir:



Şimşelek gelin, yalabık gelin  
Gayınnan ölmüş, duydun mu ağlasana gelin  
Şimşelek gelin, yalabık gelin  
Görümcen ölmüş, duydun mu ağlasana gelin  
Şimşelek gelin, yalabık gelin  
Annen ölmüş, duydun mu ağlasana gelin  
Şimşelek gelin, yalabık gelin  
Nişanlın ölmüş duydun mu ağlasana gelin

Bu şekilde ailenin tüm fertleri tek tek sayılır. Şimşelek gelin eşinin ailesinden olanlar öldü denildiğinde elindeki kaşıkları birbirine vurarak oynar. Kendi ailesinden biri söylendiğinde ise elindeki kaşıkları tepeliğin pullarına sürerek ağlar. Son olarak nişanlısı öldü denildiğinde ağlayarak yerlere yuvarlanır ve dövüne dövüne kendisi ölür. Gelinin kim olduğu öğrenilmeye çalışılır ve eğlence böyle devam eder.

#### **Yer Adları ve Tarihi ile İlgili Anlatımlar**

Ağızöregüney Köyü; Selçuklularla Anadolu'ya gelen Musullu Paşa sülalesinden bir aile Ankara'nın şimdiki ismi ile anılan Emin Gazi Köyüne yerleşmiş burada yaşarken Yozgatlı Çapanoğlu ile araları açılmış, aralarında çatışmalar olmuş. Bu sülaleden Mehmet Bey isimli şahıs Çapanoğlu ile yaptığı çatışma sırasında iki oğlu ile birlikte ölmüş. Sağ kalan iki oğlundan birisi bu köye yerleşip çoğalmıştır. Bu köyde bu aileye Ömer Beyler veya Esat Ağagil denilmektedir. Bu sülale 93 harbine kadar Gerede taburunda Reis olarak harplere katılmıştır. Diğer ailenin köye nereden ve ne zaman geldikleri belli değildir. Yer üstünde belli olan hiçbir tarihi eser olmamakla birlikte yöremizde Rumlardan kalma bir çok yer altı harabeleri göze çarpmaktadır. Oylu denilen bölgede hala dükkan yerleri, maden eritilen fırınların kalıntıları demir tortuları görülmektedir. Yine bunların tahminen 65 m. altında yeraltı şehri olduğu söylenmektedir. Burada simli kurşun maden ocaklarının bulunduğu buranın göçerek yerinin müşahade edildiği söylenmektedir. Baş kilise denilen yerde ise bu çevrenin mühim kiliselerinden birinin olduğu kalıntılarında anlaşılmaktadır. 60 yıl öncesine kadar köy yakınlarındaki Başkilise mevkiinde Başkilise panayırı adı ile ekim ayında her yıl panayır kurulur, piran pişirilir yenirdi, artık yapılmamaktadır. (Gerede Ağızöregüney köyü Y.B.83. 0009, K.K. Rafet GÜMÜŞ).

A. Düğer Köyü 1200 yıl önce Orta Asyadan Oğuzhan boyundan, denizhanın soyundan, İlhanlı Türklerinden, Düğer kardeşler diye beş kardeşten üçü Yukarı Düğere ikisinin Aşağı Düğere gelip yerleştiklerini söylerler, ancak bu bilginin doğru olup olmadığını bilmemektedirler.(Y.B.1983)

A. Sayık Hümmet tepesinde Hümmet dede türbesi köye ilk yerleşen Hacı Hüseyin'in Konya'dan geldiği söylenmektedir. Burayı ziyarete giden para, tespih, seccade, mum bırakarak adakta bulunur. (A.Sayık Möyü İlk. Md. Nadir AKSOY Y.B.1983)

Aktaş Köyünde Küllük çayının yamacında sarp bir yerde gitmesi zor bir mağara var. Oradaki kayalara çocuk ve tavuk resmine benzer şekiller oyulmuş. Bu mağaranın aşağısında Küllük Çayı içerisinde bir kaya var, bu koca kayada iki delik var. Bu deliklerden birinden geçince ağırlara iyi gelirmiş, diğerinden geçen çocuksuz kadınların çocuğu olurmuş, eskiden buraya çok gelen olurmuş.(Gerede Aktaş Köyü. Y.B.83.0009)

Çalaman Köyü Gerede; zamanın birinde köyün yakınından devrin padişahı geçmektedir. Söğüt ağaçlarının dibinde bir göçmen kafilesine rastlar. Kafilede bir genç saz çalmaktadır. Padişahı görünce çalmayı bırakır. Padişah çalması için ısrar ederse de genç “çalaman” der. Şurada yerleşmek istermisiniz dediğinde genç bağlamasını çalmaya başlar ve böylece göçmen kafilesi şimdiki köyün merkezine yerleşir adı Çalaman olur. (YB.83.0009, 20.01.1983 Mehmet ÜNLÜSOY Çalaman İlk. Müd.- K.K Salih KARAKAŞ, Hasan AYDIN)

Deveören köyü, Halk kahramanı Köroğlu'nun yaşadığı devirlerde Beypazarı ile Bolu'yu bağlayan kervan yolunun köyümüzden geçtiği ve köyde konakladığı için köyün isminin de buradan kaynaklandığı söylenmektedir.(Y.B.83.0014 Deveören Köyü)

Dörtdivan adı ile ilgili mevcut söylenceye göre Osmanlı hükümdarı Yıldırım Bayezit 1402 tarihinde Ankara seferine çıktığında bu yöreden Ankara'ya geçmiş ve burada 4. divanını toplamış bu nedenle Dörtdivan ismi verilmiş, Bir diğer söylence-göre yörede dört ağa varmış, Kadılar köyünde Kösekadıoğlu, Karşlar köyünde Karşlıoğlu, Çalköy'de Kalınbaço, Mursallar köyünde Mursaloğlu. Bu ağalar burada toplanıp sorunları görüşüp çözüm ararlarmış. (Y.B.1983)

Ertuğral köyü Çakılıköy, Karakuz ve Tekfur olarak üç mahalleden oluşur. Çakılıköy çok çakıllı, Karakuz kuzeyde, Tekfur eskiden bu civarda oturmuş Rumların liderinin ismidir. Oyuncak tepesi, Tepecik ve Taşoluk pınarı Rumlardan kalmadır. Köy halkının 80-100 sene önce gelip yerleştiği tahmin edilmektedir. Köyde yerli hane olarak Çavuşoğlu, Hacı Hasanoğulları, Köroğlu haneleri mevcutmuş. (Gerede Ertuğral Köyü 17.08.2005 kayıtlı Nihat ORHAN Vasfi KOŞAR İlk. Müd. K.K. Ahmet ARIK, Osman EKER, Cemali SİLAHDAR)

Gücükler kısa, eksik anlamındadır. Halk arasında anlatımı: köyün adının değişmesi için çevre köylere yemek ziyafeti yapılmış, yemekler arasında pilav varmış ancak pilavın yanında hoşaf yokmuş. Yemekler yenmiş fakat sofraya yine noksan yemek getirdiniz, ne yapmanız boş bu köyün adı Gücükler kalsın denilmiş.( Dörtdivan Gücükler köyü YB.83.0008 25.01.1983 Gücükler köyü ilk. Müd. İrfan SARI)

Karacalar Köyüne, vaktiyle karaca hayvanının yörede çok olması bu adın verilmesinde etkili olmuştur.(1920-30yılları arası) Köyde Kel Sait diye bir eşkıyanın türediği. Kel Sait bu köyde barınarak yanına çete temin etmiş. Civar köylerde soygunculuk yapmıştır. Başta Ali Turan olmak üzere Sarıkadılar Köyünden Bakaya isimli şahısla beraber o zamanki İlçe Gerede askeri paşasına gizlice haber verilerek, paşanın organizesi dahilinde Aydın askerleri ile kuşatılan köy sakinleri köy dışına çıkartılıp eşkıyanın olduğu eve ateş edilerek yaralanmış ve yakalanarak kellesi kesilmiş. Kellenin, babasının boynuna takılarak Gerede'ye götürüldüğü söylenmektedir. Düğünlerde özellikle Köroğlu oyunu oynanmaktadır.(Y.B.87.0006 17.08.2005 Mengen Karacalar köyü Öğr. İsmail KİLİTÇİ)

Kıbrıscık ilçesine ne zaman geldiği bilinmemektedir. Fakat halkın tatar olduğu söylenmektedir. Köyle ilgili tarihi olay yoktur. Yalnız Türkler Anadolu'yu fethettikten sonra Hükümdar Alparslan bu yöre halkını fakir görmüştür. Buranın halkını Konya ovasına göçe davet etmiş. Halk karşı çıkınca zor kullanılmış, zor kullanan emrindekiler iyi bir netice alamayınca hükümdar Alparslan'a haber vermişler. Kendisi gelerek halkın bazılarını sürükletmiş, kırbaçlatmış, halk yine direnmiş, kır bizi gitmeyeceğiz deyince “hadi bakalım kalın sizi Kırbizililer” demiş. Bundan sonra da yakın zamana kadar ilçemizin adı Kırbizi olarak kullanılmış. Daha sonra bazı

değişiklikler olarak Kıbrıscık adını almıştır. (Y.B.87.0003 Kıbrıscık Kuzca Köyü İ.O. Müd. Durmuş A. DOĞANER) Köyde söylenen bir şiir şöyledir:

Kuzca'dan çıktım yayan  
Dayan dizlerim dayan  
Bolu'ya vardım, kuruldum  
Ben bir cerrahi kıza vuruldum  
Sordum aslın nereli  
Dedi bana Seben ardı  
Bana sordu senin aslın nereli

Köroğlu torunuyum dağlarda gezerim  
Esen rüzgârdan sezerim  
Gel sen benim aslım ol  
Olmaz. Ol ol bende para çok bol.

Kındıra Köyünün geçmişte çok fakir olduğu, bu durumun çevre köylülere kınandığı bu ismin kınanmaktan geldiği düşünülmektedir. Kındıra Köyünün Hasanağalar ve Bey adında iki mahallesi bulunmaktadır. Bu iki mahallenin üç yüz yıl kadar önce Bolu Beyinin zulmünden kaçanlarca kurulduğu ifade edilmektedir. (Yeniçağa Kındıra Köyü K.K. Şükrü Şen ve Kemal ÖZTOPRAK Y.B.83. 0021)

Kızık köyü 1402 Yıldırım Bayezit savaşıdan sonra Ankara'nın Çayırhan bölgesinde imiş. Savaştan 10-12 yıl sonra buraya göç etmişler, Kızık köyünü kurmuşlar, şimdi şehirlere göç var hane sayısı yarıya düştü, okuryazarlık çok köyümüzde Milli Mücadeleden sonra ilk defa okul Bolu'ya kuruldu ise ikinci bizim köye temin edilmiş. Kızık boyu varmış bizim bildiğimiz duyduğumuz, eski atalardan eski Türklerden kalma Kızık boyu bunlar köy köy oba oba dağılmış beylikten sonra. (Seben Kızık köyü İdris ÖZÇELİK, yaş 63, ilk. mezunu)

Samat Anadolu'ya yapılan Türkmen akınları sırasında köyümüzün yerleşim alanı üzerine Samet Bey adında bir Türkmen beyinin yerleştiği ve bugün kü köy halkının Samet Bey boyundan geldiği ve buraya Samat dendiği ihtiyarların anılarından anlaşılmaktadır. (Y.B.87.0006 17.08.2005 Gerede Samat köyü İ.O. Müd. Hayrettin Oğuz)

Sapanlı mahallesinde bir yatır var burada yatanın Horasan Evliyalarından olduğu söylenmektedir. Bu ermiş Gerede Esentepe'den sapan ile taş atmış bu taş nereye düşerse ben oraya yerleşip öleceğim demiş. Şimdiki yattığı yere düşmüş. Köyün adı Sapanlı olmuş. Çocukları hasta olanlar ziyarete bulunup toprağından sürerler çocuk yıkattırılar, bir de Kürkçüler Köyünde vardır burayı kaç defa türbe şeklinde ördük ise de kabul etmedi her defasında sabahleyin duvarının yıkıldığını gördük. Bu ermiş Horasanlı kardeşlerden biridir. (Kürkçüler köyü K.K.Ahmet YILMAZ, Salih BIYIKLI.- Hayati ÇATIKKAŞ İlk. Müd. YB.83. 0011)

Yukarı Sayık köyü Dörtdivan Köroğlu Dağlarının eteğindedir. Köroğlu bu dağlarda yaşadığı için bu ad verilmiştir. Dügünlerde at yarışları Seğmen oyunları Horoz atma geleneği vardır. (YB.83. 0008 ŞerefAVCI İlkokul Müdürü)

### Yayla Geleneği

Yaylaya gitmeden önce nişanlı kıza çember, fistan, ayakkabı gibi hediyeler alınır. Lokum ekmeği yapılır. Hayvanlar zincirden atlatılır böylece hayvanları kurt yemesin diye korumuş olurlar. Yaylada bir gün önce delikanlılar çıkıp meydan ateşi yakarlar, delikanlılar şenlik yapar. (Akbaş Köyü-Gerede, Öğr. Muharrem KARAOĞLU K. K. Yakup GÜL)

Yaylaya ezeli martta göçerdik şimdi nisanda göçeriz, ne lazımsa koyarız çanak, çömlek, döşek, sığırımız sıpamız göç arabası ile eskiden öküzleri koşardık kılınları dikerdik arabalara çoluk çocuğu koyardık, bir de tüfek atardık yaylaya göçüyoruz diye, çan takardık, şenlik yapardık, yemek yerdik eğlenirdik. Önden gocakarılar gider bir ay sonra gençler gelir, gocakarılar kasıma kadar durur. Adamlar ormanda küttük keserler, kadınlar yağ peynir katık keş yaparlar (genellikle erişte makarna üzerine yağda kızartılıp ilave edilerek yenilen, yoğurttan yapılan, peynir gibi tüketilen bir çeşit yiyecek). Her Cuma günü Kur'an okutur tövbe alırız, çorap öreriz, yün yaparız. Yukarda erenler yatırımız var çocuklar hocalar önümüze düşerdi, amin çağıra çağıra dua ederek erenlere giderdik. Kuzu kesilir, yağ, yuka (yufka) toplanır, üzümünden hoşaf, börek, pilav yapılır. Erenlerden iner gelinir pilav pişer yemek verilir. Erenlere sabah erken çıkılmaktadır. Yemekleri adamlar yapar, temiz giysiler giyilir, eskiden düğünler yaylada yapılırdı, dokuz on gün düğün olurdu, davul dövürülürdü, odun yakarlar, delikanlılar rakı içer oynar gülerlerdi, şenlik yaparlardı. Şimdi rakı pahalı şenlikli olmuyor işte o adetlerimiz kalkıverdi. Seğmenler oynardı gelin almaya giderken, kadınlar ertesi gün duvak yaparlardı, gelinleri köye göndeririz kocakarılar kalırdı, üç gün düğün olurdu yaylada, at yarıştırlardı. (04 Temmuz 1992 Y.B.92.0002 Seben Kızık köyünden 88 yaşında K.K. Şefika ÖZÇELİK)

İki üç evin yanında fırın olurdu yaylada ekme yapardık alaca don, göynek diker yün eğirirdik, kendimiz boyardık yünü, şimdi her şey hazır pazardan alırız. Eskiden düğünleri yaylada yapardık bir zamanlar 18 düğün bir arada yapılmıştı. Kendi dokuduğumuz Kızık kilimlerini örterdik eskiden araba yoktu, gelin alma yapardık. Temmuz ayının ilk haftası bayramımız olur. Ramazan, kurban gibi onlar nasıl kutsalsa bizim bu bayramımız da öyle. Yalnız eskiden yayla harici su boyuna giderdik, hocalar çocuklar, insanlar dua ederek, amin diyerek tepeye çıkardık, ağaçların yaşlı çam ağaçlarının dallarına iplik bez takardık, yağmur duası yapardık, artık bu yok. Havalara mı kurak gitmiyor yoksa neden bilemiyoruz, biz eski gelenekleri devam ettirmek istiyoruz ama zaman karıştırıyor. Biz Kızık yayla bayramımızda eskiden beri gelenek olarak bulgur pilavı yaparız, pirinç pilavı yapmayız. Üzüm hoşaf, ayran, şimdi çok kalabalık oluyor, bizim burada 140 senelik cami var tarihi cami onun etrafında yaparız, dua bayramında içki, silah, bağırma yok, yasaktır. Mayıs ayının ikinci haftası göç hazırlığı başlardı, eskiden yayla dönüşümüz akşam namazından sonra çıkar sabah köyde olurduk, ayıp sayılırdı gündüz gidilmezdi. Yaylada yaşadığımız müddetçe tam hasat zamanı, ne yapıyoruz yaylada rahmet bekliyoruz, yağmur yağması lazım, şöyle bir inanca varırdık eskiden bir yaralama oldu mu, cinayet oldu mu, insan kanı toprağa düştü mü, dedelerimiz bize derdi "yavrum toprağa insan kanı döküldü mü kıtlık olur" derlerdi, o yüzden cinayet olmasın diye bir inancımız vardı. Yağmur yağmadığı zaman yağmur duası ederdik, kuzuyu koyundan ayırırız çayın kıyısında bir tarafa kuzuyu öbür tarafa koyunu geçiririz, onlar melesin, hoca dua eder biz amin diye bağırırız yağmur yağar Allah rahmetini verirdi mutlaka.

Eskiden dedelerimiz ninelerimiz erenler var derlerdi, Fakat biz bunların kim

olduğunu bilmeyiz, eskiden hocalar bize söylerlerdi bu gece erenler geçti duyduunuz mu? Nereden biliyorsunuz diye sorardık. Bu gece sığırlar bağırdı, köpekler uluştu, inekler bağırdı erenler geçti derlerdi. Hakikaten yaylada yatıyorum bir gece komşunun sığırı bağırdı. Ondan sonra yüzlerce sığır belki 15-20 dakika bütün yaylanın içinde bağırta koparttı, artık bilmiyorum neden böyle bir şey duydum. (Seben Kızık köyü İdris ÖZÇELİK Yaş 63 ilkokul mezunu.)

Kızık Yayla Bayramı, Temmuz ayının ilk pazar günü Kızık Yaylası'nda kutlanmaktadır. Yöremizde yaylaya çıkış bahar aylarında gerçekleşmektedir. Hıdrellezden önce hayvanlar yaylada otlatılırsa cılız kalmayacağına inanılmaktadır. Yaz sonunda da dönülmektedir. Yaylaya yaşlılar çıkmakta, gençler evlerde kalmaktadır. Yatak, yorgan, yiyecek, giyecek mutfak araç-gereçlerini hazırlayıp eskiden öküz arabasıyla günümüzde ise traktörlerle götürmektedirler. Bayram günü, her haneden bulgur, tereyağı, yufka toplanmakta ve etli pılav pişirilerek dağıtılmaktadır. Mevrit okutulması geleneği vardır. Yaylada boş vakitlerde sohbet ve eğlenceler düzenlenmektedir. İlimizde birçok yayla vardır ve yaylaya halen gidilmektedir. Ancak yayla geleneği eski özelliklerini taşımamaktadır.

### **Geleneksel Kutlamalar**

#### **Mevsimlik Bayramlar**

##### **Nevruz Bayramı**

Nevruz yeni gün, baharın başlangıcı olarak bilinmektedir. Baharın gelişi ile birlikte nevruz günü halk gruplar halinde kırlara, mesire yerlerine gider. Çevrelerindeki türbeleri ziyaret ederler. Maniler söylenir, niyet çekilir, salıncağa binilir, baharın ilk çiçekleri toplanır, sabah erken kalkıp temiz giysiler giymek ve nevruzun ilk suyu ile yıkanmak adettir. İnsanlar birbirlerinin üzerine su serperler, soğan kabuğu ile boyanmış yumurtalar pişirilir, yumurta tokuşturma yarışması yapılır. Seben ilçesinde Nevruz Tepesine ateş yakılır. (Seben Alpagut Köyü, K.K. Hatice KAYAALP, Yaş 63, okuma yazma yok, 30 Eylül 1991)

Nevruz, ilimiz genelinde bugün unutulmuş geleneklerimiz arasında yer almaktadır.

##### **Hıdrellez Bayramı**

Hızır ve İlyas halk inançlarına göre, hayat suyu (ab-ı hayat) içerek ölmezliğe ulaşmış ve zaman zaman özellikle baharda insanlar arasında dolaşarak darda kalan ve başı sıkışanlara yardım ve iyiliklerde bulunan, doğanın yeşillenmesini sağlayan, bolluk, bereket, kısmet veren iki kardeştir. Yaşadıkları yer ve zaman kesin olarak bilinmemektedir. Hızır'ı ölmezliğe ulaştıran "ab-ı hayat" dan Köroğlu ile ilgili bazı rivayetlerde de bahsedilmektedir. Bunlardan birinde Köroğlu Bingöllerde bir kuş vurur. Bir kaynaktan temizlenirken kuş canlanıp uçar. Köroğlu olayı babasına anlatır, babası bu kaynağın abı hayat olduğunu söyler. Rivayete göre o kaynaktan Köroğlu içmemiş kırat içmiştir. Köroğlu bunun ab-ı hayat olduğunu öğrendikten sonra çok aramış ise de, bin parçaya bölüldüğü için bulamamıştır. Yine Köroğlu hikayelerinin başka birinde anlatıldığına göre Köroğlu'na ölmezlik, yiğitlik ve şairlik sağlayan üç köpük veya üç ayrı renkte su Bingöllerden inmiştir. İnanca göre Hızır ve İlyas iki kardeştir ve 6 Mayıs günü yeryüzünde buluşmaktadırlar. Öncelikle 6 Mayıs'tan önce temizliğe başlanır. Hıdrellez günü yenilecek yemekler hazırlanır. Kesilmek üzere koyun kuzu bulundurulmaktadır. Sabah erken temiz ve özellikle beyaz giysiler giyilmektedir.

Hızırın da o gün beyaz giydiğine inanılmaktadır. Aileler yeşillik, çayırılık, sulak yerlerde, yatır başlarında toplanarak eğlenirler. Bolu ilinde Hıdrellez günü tarla bahçe işleri yapılmaz, her türlü kötülüklerden uzak durulmaktadır. Gerede ilçesinde Esentepe mesire yerine eğlenmeye gidilmektedir. Yatırlar ziyaret edilir. Gece, yumurtalar ve yemekler pişirilip hazırlanır, o gün çalışılmaz, davullu zurnalı eğlenceler düzenlenir ve ateş yakılır. Seben ilçesinde, bir gün önceden bırakılan süt, eğer yoğurt olmuşsa bir yıl boyunca aynı yoğurttan maya olarak kullanılmaktadır. Olmamışsa ev halkı içer. Seben de çok içilen şifalı kekik çayının toplanması işi hıdrellezden sonraya bırakılırsa daha şifalı olacağı inancı yaygındır. Mengen ilçesinde o gün ot yolunmaz, dal kırılmaz, ateş üzerinden atlanarak eğlenceler düzenlenir. Mudurnu ilçesinde Hıdrellez günü helva basılır, börekler yapılır ve kırlara gidilir, Kırmızı gül dibine bozuk para koyulup bir gün bekletildikten sonra o para bir yıl cepte taşınır. Böylece cüzdana bereket geleceğine inanılmaktadır. Evlerde kara böcek olur düşüncesiyle toz süpürülmez. Göynük'te mayasız bırakılan süt yoğurt olursa bundan biraz alınarak diğer yiyeceklere de sürülür, böylece onun bereketi tüm yiyeceklere bulaşır. Hıdrellez günü yılan gelir düşüncesiyle evlere odun getirilmez. O gün dikilen fasulyeler kurtlu olur. İçine yüzük konularak gül dibine gömülen küp manilerle açılır. Bolu'da üç yol çatına genç kızlar evlenmek için taş taş üstüne koyarlar ve dilek tutarlar, ağaç kaşıklar ateşe atılır, yanmayan kaşık varsa Hızır'ın uğrayıp o kaşıkla yemek yediğine işarettir.

### **Ramazan Bayramı Gelenekleri**

İlimizde Ramazan ayı gelmeden bir hafta önce ev temizliği başlar. Önceleri bakır kap kullanıldığından bunlar kalaylatılıp hazırlanmakta iken şimdi bu mutfak araçları yerini çelik tencerelere bırakmıştır. Komşu bayanlar toplanıp yufka açarlar. Yakın akrabalar ve komşular Ramazan ayı içinde genellikle cuma günleri ziyaret edilerek ihtiyaçları sorulup temin edilmektedir. Çocuklar yaşlıların sularını doldurup pidelerini alırlar. Bu ayda her zamankinden daha çok hoşgörülü ve sevecen olmaya gayret gösterilmektedir. Ramazanın adeta simgesi haline gelmiş iftar topu, sahurda çalınan davul olduğu gibi bir de ramazan pidesi vardır. Pidelerin eve açıkta getirilmesi ayıp ve günahdır zira fakir fukaranın gözü kalabilir. Zenginler, etraflarında bulunan ihtiyaç sahiplerine, bir fırınla anlaşarak bir ay süresince ekmek tahsis ederler. İftar sofrasında önce kahvaltı, sonra çorba, et yemeği, dolma, pilav, salata, komposto, tatlı mutlaka bulunmalıdır. Çubuk helvalar kesilerek misafirlere ikram edilir. Sahurda, erişte makarna (keşli, cevizli) her gece pişirilmektedir. İlimizde çok eski yıllarda ramazan ayı içerisinde hayal perdelerinin kurulduğu, Karagöz oynatıldığı, cambaz ve kuklaların son derece rağbet gördüğü anlatılmaktadır. Bayramdan bir önceki gün olan arife günü alışverişi yapılır, yeni giysiler alınır. Bayram yiyecekleri olan baklavalar, börekler, dolmalar hazırlanır. Mezar ziyaretleri yapılır. Köylerde mezar ziyaretleri bayram namazından sonra topluca gidilerek gerçekleştirilmektedir. Kandil günlerinde lokum ve bulama geleneği vardır, akrabalara ve komşulara yuvarlak yapılmış hamur kızartılır ve dağıtılır. Pekmeze benzeyen “bulama” adı verilen bir çeşit tatlı ile birlikte yenilir. Dörtdivan köylerinde “hoca nöbeti” geleneği vardır. Ramazan süresince her akşam köyün hocası bir eve iftara davet edilir ve buna hoca nöbeti denilmektedir. Ramazanın onbeşinci ve bayram günü davulcular yöresel kıyafetler giyerek maniler söyleyerek kapı kapı dolaşip bahşiş toplamaktadırlar.

### **Akşemseddin Anma Günü**

Anma günleri Bolu'nun sosyal yapısında önemli bir yere sahiptir. Bunlardan biri Göynük Akşemseddin anma günüdür.

Adı Mehmed Şemsettin Bin Hamza olan, Akşeyh veya Akşemseddin diye bilinen, Fatih devrinin büyük bilgini, tabibi ve şairi, Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u kuşatması sırasında manevi gücün yükselmesine yardımcı olmuş bir kişidir. Bir süre İstanbul'da kaldıktan sonra ilimiz Göynük ilçesine dönmüş ve 1459 yılında orada vefat etmiştir. Türbesi ölümünden beş yıl sonra Fatih Sultan Mehmet tarafından yaptırılmıştır.

Akşemseddin'in devrin iyi bir tabibi olduğu özellikle bulaşıcı hastalıklar üzerine çalıştığı ve tıbbı dair eserlerinin bulunduğu bilinmektedir. Rivayete göre, fethin gün ve saatini Padişah ve ordusuna çok önceden haber vermiştir. Fetihten sonra Ayasofya'da ilk cuma hutbesini okumuştur. Fatih'in isteği üzerine daha önceki İstanbul kuşatmalarının birinde şehit olan Ebû Eyyub El-ensârî'nin mezarının yerini bulmuştur.

Her yıl Mayıs ayının üçüncü haftası Göynük ilçesinde Akşemseddin Anma Günü düzenlenmektedir. Hayırsever vatandaşlar ve esnafın katkılarıyla ilçeye gelen misafirler "aş dökme" geleneğine göre doyurulur. Etli pilav pişirilip komposto ve yufka ile ikram edilmektedir. Ayrıca bilimsel toplantılar düzenlenip, mevlit okutulmakta ve türbe ziyaret edilmektedir.

### **Babahızır Anma Günü**

Mengen ilçesi Babahızır Köyünde cami avlusunda türbesi bulunan Babahızır'ın, Osmanlı imparatorluğu kurulmadan tahminen 60 yıl önce H.638 yılında doğduğu ve Yunus Emre ile aynı devirde ve aynı yörede yaşadığı rivayet edilmektedir (1240–1320). Asıl adı ile Saidi Yetkin, bugünkü caminin olduğu yere bir cami yaptırmak ister. Cami inşaatı devam ederken bir ara inşaat için gerekli olan malzeme tükenir. Ustalar ertesi günü işi bırakıp gitmek isterler. Bu zat ise ustalara "Baba hazır nereye gidiyorsunuz" der. Geceleri ormandan geyiklerle bütün malzemeyi inşaat yerine taşımıştır. O günden sonra bu keramet sonucu köyün adı Babahızır olarak anılmaya başlamıştır ve inşaat sırasında her malzeme bitiğinde bu olay yaşanmıştır. Her sene Haziran ayının son haftası Pazar günü anma günü yapılmaktadır.

### **Aşık Dertli (Gerede 1772-Ankara 1845)**

Bolu'nun Reşadiye (Çağa) nahiyesine bağlı Şahnalar Köyünde doğmuştur. Asıl adı olan İbrahim'in (gençliğinde Lütfi mahlasını da kullanmıştır). Çocukluğu çobanlıkla geçmiştir. Bir süre, Deveciler köyünde bir akrabasının yanında kaldıktan sonra İstanbul'a gitmiştir. İstanbul'dan Konya'ya oradan da Mısır'a geçmiş orada kalmıştır. Gittiği yerlerde aşık kahvelerinde çalıp söylemiştir. Tekrar köyüne dönerek evlenmiştir. Anadolu'yu gezerek Sivas, Ankara, Çankırı, Amasya'da aşık meclislerinde saz çalıp şiirler söylemiştir. Bir süre sonra Ankara'da vefat etmiştir. Mezarı Bolu-Gerede E-5 karayolu üzerinde Yeniçağa ilçesinin Şahnalar köyü yakınındadır. Gerede'de toplanan bir heyet tarafından yaptırılan Dertli anıt mezarı Ankara Samanpazarında bulunan mezarından törenle alınarak şimdiki yerine 09.12.1955 tarihinde defnedilmiştir. Şair Dertli erenlerden kabul edilmekte ve hakkında bununla ilgili bazı rivayetler bilinmektedir. Örneğin Konya Cihanbeyli'de bir kahvede otururken oradaki birkaç insan "bu şarapçı, saz çalıyor, bu adam burada ne arıyor" diye düşünüyorlar. Buna karşılık şair Dertli şu dizeleri çalıp söylüyor. İnsanların kalben düşündüklerini onun sazıyla dile getirmesi halen dilden dile dolaşmaktadır.

Abdest alsan alma demez  
Namaz kılsan kılma demez  
Kadı gibi haram yemez  
Müftü gibi yalan sığmaz  
Şeytan bunun neresinde  
Anısına her yıl Temmuz ayı içerisinde anma günü düzenlenmektedir.

### **Şehriman Anma Günü**

Şeyh'ül İmran olarak bilinen bu kişinin türbesi Mudurnu İlçesi'nde Şehriman tepesindedir. Rivayete göre Şeyh sofrasında misafir olmadığı günlerde yemek yememiş. Bu geleneği bozmadan devam ettirmiş. Yine oruç tuttuğu akşam ezanına çok az bir zaman kaldığında evine bir misafir gelmiş, misafiri ezan vaktine kadar oyalamış ve daha sonra sofrayı hazırlatıp yemek ikram etmiş. Aynı gece rüyasında kendisine son derece güzel bir geleneği devam ettirdiği ancak bunu bozduğu ve bu davranışının yanlış olduğu söylenmiş. Bunun üzerine İmran Sülist üzülmüş ve köyünden çıkıp gitmiştir. Bir süre sonra bir başka büyük kişiye misafir olduğunda kendisinin, ne kadar çok sevdiğini bildikleri için ikramın her türlüşünü göstermişler, fakat Şeyh İmran durmamış, bir gün sonra yola çıkmaya karar vermiştir. "Niçin birkaç gün daha kalmıyorsunuz? Sizi rahat ettirmek için hizmet ederdik" diye sorduklarında: "Ben suçlandırılmış bir kimseyim. Beni nimet ve rahat içinde görüp, rızasını kabul etmezse ne yaparım? Bırakın, başımı alıp mihnetime doğru yöneleyim... Ta ki, O'nun rızası ne ise tecelli etsin" diye cevap vermiştir. Bu olaydan bir süre sonra, şehrin tepelik bir viranesinde ölü olarak bulunmuştur. İşte halk bu geleneği devam ettirmekte misafirlerine son derece hürmet göstermektedirler. Evlerden gerekli malzemeler toplanır, gözlemeler yapılır, pilav pişirilir, önce bayanlara yemekler dağıtılır, mevlit okutulmaktadır. Her yıl Temmuz ayının ilk pazar günü büyük bir kalabalık tarafından anılmaktadır.

### **Ümmi Kemal Anma Günü**

Ümmi Kemal ömrünün büyük bir bölümünü Bolu'nun Sazak bölgesindeki tekkesinin bulunduğu Tekke (Işıklar) Köyünde geçirmiş, 1475 tarihinde vefat etmiştir. Yöremizde anlatılan rivayet, bir ordunun üç pirinç tanesi ile doyurulmasıdır. Ümmi Kemal'in kerametlerini duyan padişah denemek amacıyla ordusuyla gelip yemek yiyecekleri haberini göndermiş. Padişah ordusuyla birlikte Tekke Köyü'ne yaklaştığında askerlerini toplayarak her birinin ayrı yemek istemesini söylemiş. Ümmi Kemal, köyün ortasında meydana ateş yakmış üzerine bir kazan koymuş, içine suyu doldurmuş ve üç tane pirinç atmış. Askerler sırasıyla gelip değişik yemek istiyorlarmış. Ümmi Kemal kazana kepeçyi her daldırdığında asker in istediği yemek çıkıyormuş. Bunu gören padişah bir askere yemek yemediğini Ümmi Kemal'in kızını istemesini söylemiş. Ancak asker in yemek yemediğini gören Ümmi Kemal üç kez ne istediğini sorduktan sonra askere "senin istediğin bende yok çünkü ben hiç dünya evine girmedim" demiş. Her yıl temmuz ayının ilk cuma günü geleneksel olarak türbe ziyaret edilerek aş dökülür ve ziyaretçilere yemek ikram edilir, mevlit okutulur.

Anma günlerinin yüzlerce yıldır günümüze taşınmasında, bu rivayetlerin kuşaktan kuşağa aktarılması büyük etkidir. İlimizin her yıl geleneksel olarak düzenlenen festivalleri, anma günleri büyük bir ilgi ile izlenmektedir.



### Ahilik Kültürü Haftası

İlk kez Kültür ve Turizm Bakanlığının katkılarıyla, 10-16 Ekim 1994 tarihleri arasında Mudurnu ilçesi, “Ahilik Kültürü Haftası” programına alınmıştır. 2008 yılı itibariyle kutlamalar Sanayi ve Ticaret Bakanlığı’na bırakılmıştır. Geçmiş dönemlerde Bithinya olarak bilinen Bolu bölgesinin ortasında önemli ticari ve askeri yolların kavşağında yer alan Mudurnu, günümüzde de esnaf teşkilatını devam ettirmektedir. Ahlak ile sanatın ahenkli bir bileşimi olan Ahilik, insanların her yönde yetişmelerini sağlamaktadır. Halen Mudurnu’da Ahi gelenekleri devam etmektedir. Her Cuma günü esnaf duası düzenlenmektedir. Yine esnaf arasında “orta parası” adı altında ihtiyacı olanlara yardım parası toplandığı görülmektedir. Usta-Çırak ilişkisi ve Peştamal Kuşanma törenleri her ne kadar uygulanmasa da, görülebilir geleneklerimiz arasında yer almaktadır.

Gerede ilçesinde de esnaf teşkilatı az da olsa devam etmektedir. Gerede’de dericilik sanayiye dönüşmüş durumdadır. Bakırcılık, kalaycılık gibi zanaatlar da ancak birkaç ustayla devam etmektedir. Bu konuyla ilgili alan araştırmalarında görüşülen kaynak kişilerin anlatımları şöyledir:

Eskiden hayvan takımları eyer, koşum, yılar üzerine çalışırken şimdi cüzdan çanta, kemer yapanlara saraç deniyor. Kaynak kişi altı sene çıraklık yaptıktan sonra askerlik dönüşü dükkan açmış çıraklıktan kalfalığa daha sonra ustalığa geçmiştir. Saraçların piri Veysel Karani’ dir. Her sabah dükkana sağ ayak ile girilir Pirin ruhuna fatiha okunur besmele ile işe başlanır. İlk dükkan açılırken ustalar, komşular toplanır dua okunur, gelen misafirlere şeker, çay, kolonya ikram edilir. ( K.K. Gerede İlçesi, saraç Durmuş İPEK, 1947 doğumlu, ilkokul mezunu YB.92.0005)

Tabaklık mesleğinin eskiden usta çırak işi olarak ve babadan oğula geçen bir meslek olduğu, ancak günümüzde makineleştiği anlatılmaktadır. Bu durumda destur verme, Esentepe’ de mevlit okutma, ustanın binbir gününü ifa ettikten sonra çırakla karşılıklı helalleşmesi, çırağın ustasının elini öpmesi, peştamal kuşanma törenleri artık çok eskide kalmıştır. İlk deriyi köseleyi yapanın pirleri Ahi Evran olduğunu, bir gün çıraklarının Ahi Evran hazretlerine itiraz ettiklerinde o da “oğlum paranızın bereketi paçanızın yaşı kuruyana kadar olsun patronlara da paranızın bereketini versin” dediği söylenmektedir. (İsmail Muratdağı Yaş 67 İlkokul mezunu)

Mali Müşavir olarak görev yaparken aynı zamanda baba mesleği olan dericiliği devam ettiren kaynak kişi, Geredede dericiliğin tarihi çok eski Evliya Çelebi Seyahatnamesi’nde Gerede’nin tabaklığından bahseder demektedir. Eskiden bu meslek çok zor olduğundan kazancı helal meslek diye Hacca gidecek biri orada harcayacak parayı gelir tabakla değiş tokuş yaparmış. Eskiden esnaf kimyasal maddeler yokken deriyi temizlemek için köpek pisliği kullanırmış “acelen ne tabakhaneye b..k mu yetiştireceksin” sözü buradan kalmıştır. Kazancın bol olması için tabakhaneye domuz derisi girmez, domuz derisi girerse katiyetle işlerin bozulacağına inanılır. Eğer dış ülkelerden gelen derilerde yanlışlıkla domuz derisi çıkarsa hemen uzak bir yere toprağa gömülür. (K.K.Selahattin Gürcan, Yaş 44, İst. Üniv. İktisat mezunu)

### Mengen Uluslararası Aşçılar Festivali

Mengen Aşçılık ve Turizm Festivali 24 Ağustos 1981 tarihinde oluşturulan bir komite tarafından başlatılmıştır. Amacı bütün aşçıları bir araya getirerek mutfak becerilerinin sergilenmesini sağlamak olan Festival, her yıl Ağustos ayının ilk hafta sonu düzenlenmekte iken, kutlama komitesinin aldığı bir kararla Haziran ayının üçüncü

haftası olarak değiştirilmiştir. Festivalde gösteriye yönelik çeşitli sergiler açılmakta, yöresel yemeklerden yarışmalar yapılarak örnekler sunulmakta, müzik, eğlence programları, halk oyunları gösterileri düzenlenmektedir.1985 yılında, Mengen Anadolu Aşçılık Meslek Lisesi öğretime başlamıştır. Aşçılık mesleği Mengen’de çırak-kalfa-usta düzeninde devam etmiştir. Osmanlı saray ve konak mutfaklarında aşçılığa başlayan ustalar zamanla çocuklarını, akrabalarını yanlarına alarak çalıştırmışlardır. Böylece zaman içerisinde aşçılık Mengen’e özgü babadan oğla geçen bir sanat, bir meslek şekline dönüşmüştür. Kalfalar ustalığa geçiş yaparken peştamal kuşanma törenine katılmak zorundadırlar. Bugün Mengen İlçesi dünyanın her yerine dağılmış aşçıları ile ün kazanmıştır. Londra’da yapılan aşçıları yarışmasında ülkemize aşçıları krallığını getiren Mengenli İlyas Usta olmuştur.

Bolu iline ait tek uluslararası festival olma özelliğine sahiptir. Ancak bu festivallerin yeniden gözden geçirilmesi, tanııtma ve ekonomiye katkısı açısından iyi değerlendirilmesi gerekmektedir.

### **Köroğlu Festivali**

Köroğlu’nun tüm Türk dünyasında oldukça yaygın bir hikayesi vardır. Hikaye’ye göre Bolu Beyi at meraklısıdır ve seyisi Yusuf’u kendisine güzel ve cins bir at almakla görevlendirir. Yusuf gösterişsiz bir tay bulur ancak bu tayın mükemmel olacağına inanmaktadır. Bolu Beyi bu olaya çok sinirlenir, Yusuf’un gözlerini kör ettirir, tayı da bırakır. Yusuf tayı alır ve terbiye eder. Oğlu Ruşen Ali ile birlikte Yusuf Bingöl dağlarından gelecek üç sihirli köpüğü, Aras Nehri’nde beklemeye giderler. Bu üç sihirli köpükle hem Yusuf’un gözleri açılacak, hem de intikam almak için gerekli kuvveti elde edecektir. Ama oğlu Ruşen Ali köpükler gelince babasına haber vermeden kendisi içer. Bu sihirli köpüklerden biri Köroğlu’na ebedi hayat, biri yiğitlik, diğeri de şairlik verecektir. Bir süre sonra intikamı vasiyet ederek, baba Yusuf ölür. Köroğlu Ruşen Ali dağa çıkar ve etrafa ün salmaya başlar.

Efsaneye göre Köroğlu Bolu’da şu anda kendi adını taşıyan Köroğlu Dağlarından Kıratı ile birlikte uçmuş ve yok olmuştur. Köroğlu dağının eteğinde, yöre halkı, mevcut bir kaya parçasının üzerinde kıratın nal izlerinin olduğuna inanmaktadırlar. Bu izler kaya parçasının üzerindeki dört sarı yıldız şeklindedir. Köroğlu’nun atı olan Kıratın nalları altından olduğu için bu izler de altın sarısı renktedir diye inanmaktadırlar. Köroğlu türküsü, Köroğlu giysileri, Köroğlu oyunu yaşatılması amacıyla, geçen yıllarda Köroğlu Kültür Sanat Etkinlikleri düzenlenmiştir.

Bolu’da geleneğin geleceğe aktarılmasında bir sıkıntı olduğu mevcuttur. Müdürlük arşivinde bulunan derlemelerdeki sorulardan biri yörede anlatılan hikaye, masal, efsane nelerdir? şeklindedir. Bu soruya verilen yanıtların çoğunluğu köyde hikaye masal efsane yoktur, anlatılmamaktadır şeklinde olmuştur. Çok azı Keloğlan ve Köroğlu hikayeleri anlatılır yanıtını vermişlerdir. Soruların, yöntemden kaynaklı olarak yetersiz cevaplandığını düşünebiliriz. Ancak daha sonra yapılan alan araştırmalarında da görüldüğü üzere Köroğlu ile ilgili anlatımlar oldukça azdır. Hikaye, masal, efsane türü anlatımların daha ziyade sözlü geleneğin içerisinde kuşaktan kuşağa aktarılarak kalıcılığı sağlanmaktadır.

Saçıcılar Köyünde Köroğlu ile ilgili öyküler Köroğlu destanı anlatılır. (1987)

Nuhlar köyünde Köroğlu destanı anlatılır. (1987)

Kamber ERMAN yaş 83 Mengen Güney Köyünde eskiden Köroğlu oyunu oynanırdı (1987)

İsmail SÜREL öğretmen Yeniçağa Gölbaşı Köyünde Koroğlu hikayesi anlatılırdı (1987)

Mengen İlyaslar Alibeyler Köyü Koroğlu destanı anlatılmaktadır. (1987)

Bu kadar Bolu ile özdeşleşen, il merkezinde heykeli bulunan, dağda taşa ismi olan Koroğlu yeterli ilgiye sahip midir?

### Sonuç

Geleneksel bayramlar, festivaller, anma günleri kültürümüzün önemli bir parçasıdır. Bu özel günlerde insanlar birlik, beraberlik, yardımlaşma gibi birtakım değerleri paylaşılmaktadır. Kaybolmaya yüz tutmuş geleneklerimizin canlandırılması, yaşatılması ve korunması gerekmektedir. Günümüzdeki kültürel değişim ekonomik koşullar insanlar arasındaki kaynaşmayı yavaş yavaş azaltmıştır. Oysa bu tür kutlamalarla ortaklaşa paylaşılan duygu ve düşünceler, toplumu bireysellikten uzaklaşmaya yöneltmektedir. Bu da toplum bilincini güçlendirmekte, sosyalleşmeye yardımcı olmaktadır. Yılda bir kez de olsa halkın bir araya gelmesi ortak bir inancı veya duyguyu yaşaması, daha doğru organizasyonlarla ve maddi katkılarla desteklenmelidir. Halkın katılımının sağlanabilmesi için amacın aynı fakat araçların günün koşullarına göre, özünü yitirmeyeceği etkinlikler düzenlenmelidir.

Bir alan araştırmasında kaynak kişi eski gelenekler üzerine şöyle demiştir:

Eskiden bizim günümüzde dokuma çok olurdu, şimdi işleme çok oluyor. Duvaklıklar yoktu, gelinlikler yoktu ağır elbise derlerdi ince bir entari alınırdu üç dört tane. Birini duvak günü, birini gelin alma günü giyerdin urbanın. Kakil keserlerdi eskiden duvak gün şöyle yanlarda, yandan tararlardı yanlarına zilif alırlardı. Kına gün iki kız gelin başı örerlerdi incecik incecik. Başına kına yakarlardı kızın saçını kesenlere para verilir. Gelin kesilen saçını kefenin içine girecek diye sandığında saklardı. Elbise giyerdi üstüne hırka, başına beyaz boncuklu örter. Ta eskiden başa fes olurdu. Cuma akşamı gelin almak, çocuk yıkamak iyi olur derlerdi. Ezeli geline atılan girdin salınan çık, alınan girdin kefenen çık derlerdi. ( YB. 91. 0003, 28 Eylül 1991 Seben Alpagut Köyü K. K. Saniye YILDIZ Yaş 59)

Peşkirlere, yağlıklara, çevrelere bu gün sandıklarda nadir olarak rastlanmaktadır. Kıbrısık ilçesinde kaval, bağlama, Mudurnu İlçesinde iğne oyaları, Mengen başörtüleri yavaş yavaş yok olmaktadır. Bayanlar satabilecekleri yün çoraplar, patikler, heybeler, para keseleri yapmaktadırlar. Bazen bunları süs eşyası olarak daha küçük boyutta örmektedirler. Turistik eşya olarak satmak için folklorik bebekler yapılmaktadır. Elbette bu ürünlerin satışının ve tanıtımının yapılabilmesi için pazar gerekmektedir.

Bolu ili Ankara ve İstanbul gibi iki büyük kentimizin arasında bulunmaktadır. Çevresi ormanlarla ve göllerle kaplı dağ ve yayla turizmi açısından önemli bir bölgedir. Bu özellikleri ile insanlar ekonomik gelişmeyi ve kültürel değişimi çok çabuk kabullenmektedirler. Yapılan araştırmalarda yaşlılar gelenek ve göreneklerimiz günümüzde yok olduğundan, gençlerin bu konulara duysız olduğundan yakınmaktadır. Bunun insanlar arasındaki birlik ve beraberliği yardımlaşmayı azalttığını savunmaktadırlar. Sonuç olarak insanlar duygu ve düşüncelerini türkülerle oyunlarla el işleriyle dile getirmektedir. Kuşaktan kuşağa aktararak bugüne kadar gelmiş olan maddi ve manevi kültür ürünlerimizi bugün yaşatmaya çalışmak gelecek nesillere aktarabilmek bu alanda çalışan herkesin görevidir.

*Burada karşımıza üç soru çıkmaktadır neyi ne kadar nasıl koruyacağız. Bu işi tamamen halka mı bırakacağız,yoksa kültür politikaları ile mi yapacağız? Umarım kültür mirasımızı korumak konusunda geç kalmayız ve halkın yararına ve başarılı işler yapabiliriz.*

## Kemal Ümmi'nin Hazîre-i Kuds Mesnevisi

Hayati Yavuzer\*

### Özet

15. yüzyıl mutasavvıf şairlerinden olan Kemal Ümmi Türk edebiyatı tarihi içinde hak ettiği yeri bulamamış bir şahsiyettir. Şiirlerinin yanı sıra manzum tercümeçilik alanında da oldukça başarılıdır.

Mesnevilerinden olan Hazîre-i Kuds, Enes bin Malik'in rivayet ettiği bir hadisin tahkiye özellikli nazma çekilmesiyle oluşmuştur. Eserde, Cennete gidecek olan insanların Tanrı tarafından özel bir bölüm olan Hazire-i Kuds'e konulacağı ve ödüllendirileceği canlı ve renkli bir seramoni tarzında anlatılır.

**Anahtar Kelimeler:** Kemal Ümmi, Mesnevi, Hazire-i Kuds

### Kemal Ümmi's Masnavi Entitled Hazîre-i Kuds

#### Abstract

Kemal Ümmi, one of the 15th century mystic poets, couldn't get his deserved place in the history of Turkish literature. Besides his poems he also accomplished in the field of poetic interpretation. Hazire-i Kuds, a mesnevi of Kemal Ümmi, is formed from a poetic style of narration of a hadith reported by Enes bin Malik. In the work, it is narrated like a vivid and colorful ceremony that people who may go to heaven will be put in a private part named Hazire-i Kuds and will be awarded there.

**Key Words:** Kemal Ümmi, Masnavi, Hazire-i Kuds.

---

\* Yrd. Doç. Dr., İstanbul Aydın Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

## Giriş

İslamiyetin kabulünden aşağı yukarı Klasik Türk edebiyatının oluşumuna kadar devam eden süreçte, edebiyatımız genellikle “telkin devri edebiyatı” özelliğindedir. Bu “telkin” de dini ve tasavvufi bir mahiyete sahiptir. Dini bir mahiyet atfedilmiş Orta Doğu mitolojilerinden izler taşıyan konular ile doğrudan İslami mahiyetteki konular, henüz sonraki dönemlerde olduğu kadar Arapça ve Farsça’nın etkisi altına girmemiş bir Türkçe ile manzume ve mesnevilere yansıtılmıştır. Eski Anadolu Türkçesi ile vücuda getirilen bu eserlerin büyük bir kısmında “tahkiye” ön plandadır. Halk, bu eserlerin okunduğu/dinlendiği mekanlarda bir çeşit yaygın eğitim alıyor, aydınlanıyordu.

İslami Türk Edebiyatında hadis tercümeçiliği, özellikle de kırk hadis tercümeçiliği önemli bir tarz olarak kendini göstermekte, “telkin” ruhuna uygun eserler vücuda getirilmektedir. Kemal Ümmi’nin Kırk Armağan adlı mesnevisinin kırk hadis tercümesi olup olmadığı da tartışma konusu olarak ele alınmaktadır. Hazire-i Kuds kırk hadis tercümesi değildir.

Eserleri ile bu gruba dahil edilecek önemli şahsiyetlerden biri de Kemal Ümmi’dir.

Kemal Ümmi<sup>1</sup>, 15. Yüzyıl Tekke çevresinde oluşan edebiyatımıza manzumeleriyle önemli katkılarda bulunan mutasavvıf bir şair olarak sonraki yüzyıllarda da tekke çevresinde okunmak üzere, eserleri en çok istinsah edilenler arasındadır. Anadolu, Balkanlar ve Orta Asya’da yazmaları bulunan Divan’ına rağmen Türk Edebiyatında hak ettiği şöhrete ulaşamamış, ismi, bir anlamda, “bilinmezler” arasında kalmıştır. Oysa eserlerinde kullandığı Türkçe, sahip olduğu nazım tekniği, anlatım tarzlarına vukufiyeti, onun daha yükseklerde bir yerde olmasını gerektiriyor.

Mesnevileri konusunda öncelikle şunu belirtmek gerekir ki; gerek kaynaklarda gerekse Bolu’da halk arasında en çok bilinen mesnevisi Kırk Armağan’dır. Bu eserin Divan yazmaları dışındaki bazı yazmalarda müstakil bir eser olarak da yer aldığı görülmektedir.

İkinci ve yine önemli bir mesnevisi olan Hazîre-i Kuds ise sınırlı yazmalarda yer almaktadır. Hazîre-i Kuds’teki vezin aksaklıkları, metnin dilindeki tutukluk eserin şaire aidiyeti konusunda bir şüphe uyandırsa da kelime hazinesi ve söz gruplarının kullanılışındaki özellikler yanı sıra yeni bulunan ve şairin ölüm tarihine çok yakın istinsah tarihi taşıyan bir nüshada<sup>2</sup> da yer alması kuşkuyla tamamen izale edecektir kanaatindeyiz.

<sup>1</sup> Kemal Ümmi’nin hayatı ve eserleri hakkında daha geniş bilgi için bkz. Yavuzer, Hayati, **Kemal Ümmi Divanı (İnceleme-Metin)** Abant İzzet Baysal Üniversitesi BAMER Yayınları, Bolu 2008.

<sup>2</sup> Bu nüsha Milli Kütüphane’de 18 Hk.587 numara ile kayıtlıdır ve Çankırı İl Halk Kütüphanesi koleksiyonuna aittir.

91 yapraklık bir yazma olan eser Kurd (Kuzu) b. Hamza tarafından ta’lik hat ile 902 (1496) yılında Priştine’de istinsah edilmiş olup baş kısmı eksiktir. Bizim tespitimize göre Divan yazmalarının en eski nüshasıdır.

Baş: Diñlemeden añlayan ü işiden

Tanıksuz bir yalıñuz iş iden

Bitiş: Bilürken ki bu dünyâ bir köpidür

Gerü giçip togrı yoldan sapan **Kurd b. Hamza el sakin fi Kasaba-i Priştine fi şeh-r-i Cemaziye'l-evvel 902**

<sup>3</sup> Mesnevinin adı, MK 1 nüshasındaki metnin (7.a-11.b) başında şu ser-levha ile kayıtlıdır:

"Hikâyet-i Hazîre-i Kudsî

### Hazîre-i Kuds

Dîvân yazmalarının bir kısmında bulunan Hazîre-i Kuds'ün<sup>3</sup> tanıtımında, tarihî nüsha olmak bakımından üçüncü sırada bulunan harekeli MK1 nüshasını<sup>4</sup> esas aldık.

147+1 beyit tutarındaki mesnevi, yazmanın (7.a-11.b) sayfaları arasında yer almakta olup Müctes bahrinin

"Me fâ 'i lün / fe 'i lâ tün / me fâ 'i lün / fe 'i lün (fa' lün)" kalıbıyla yazılmıştır.

Eser, Enes bin Mâlik tarafından rivayet edilen bir hadisin nazma çekilmesiyle meydana gelmiştir. Şâir bunu şu beyitlerle ortaya koymaktadır:

Enes rivâyet ider Mustafâ Muhammed'den  
Ol enbiyâ vü rûsul pîşevâsı Ahmed'den

(7.b)

Hak'a şükür ki bu görklü hadîs tatlu kelâm  
Anuñ 'inâyetile nazma geldi oldu tamâm

(11.a)

Mesnevîde anlatılanlar kısaca şöyle özetlenebilir:

Ahirette Uçmak ve Tamu ehli birbirinden ayrıldıktan sonra Tanrı; mürseller, nebiler, veliler, şehitler ve kendisine çok ibadet edenler başta olmak üzere bütün Cennet'e girecekleri Aden Uçmağı'nda özel bir kısım olan Hazîre-i Kuds'e yerleştirecek ve orada cemâlini gösterecektir.

Mesnevi şu beyitlerle başlamaktadır:  
Çü başladuk söze evvel be-nâm-ı B'ismi'llah  
Ki her işümüzi ebter komaya ol Allah

Hezâr hamd ü sipâs ol Celîl ü Cebbâr'a  
Dahı salât u selâm ol Resûl-ı Muhtâr'a

...

İşit Hazîre-i Kuds'i ne hoş hikâyetdür  
Esah rivâyet ü şîrîn ü ter 'ibâretdür  
(7.a-7.b)

<sup>4</sup> Nüsha. Bildirimizde MK1 kısaltmasıyla kullanılacaktır. Millî Kütüphanede Yz: B.167 numara ile kayıtlı bulunan yazmanın tanıtımı ile ilgili şu bilgileri verebiliriz:

Müstensih: Mustafa bin Hâcî Mehmed

İstinsah Tar: Rebî'ül-evvel 928/Ocak 1522

var: 91; ölç: 270x170-190x120 mm; st: 17; yz: harekeli nesih; kt: abadi;

c: eskimiş kahverengi meşin.

Nüsha "Zikr-i Tuhfe-i Erba'in" (1.a) ser-levhasını taşıyan Kırk Armağan'la başlamaktadır. Aynı sayfada Ank. Millî Ktp. mührü okunmaktadır. (1.b)'de, Nüshanın 13 Mayıs 1979'da İbrahim Öztemiz'den satın alındığına dair bir kayıt mevcuttur. Ön kapak uçları iyice aşınmış, miklepsizdir. İlk 11 varağın dış köşeleri metne ulaşacak kadar yıpranmıştır. Kâğıtlarda koyu kahverengi lekeler oluşmuştur. Sözbaşları kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Çift sütun halinde, kenarlarda az miktarda tashih ifadeleri ile arkaik bazı kelimelerin yaşayan karşılıkları verilmiştir. Bilinen Dîvân nüshaları arasında, eskilik bakımından ikinci sırada yer almaktadır. Tertip yönünden, II. Grup nüshaların Kolbaşı durumunda olduğu söylenebilir.

Dil ve imlâ bakımından bir kısım özellikler arz eder. Şahıs ekleri yalnızca (-m) tarzında yazılmıştır. "dünyâ" vb. bazı kelimelerin imlâsı, vezin zaruretine rağmen "dünye" biçiminde tahfif edilerek değil, asıl yazılışıyla verilmiştir. Diğer yandan "ben, sen" gibi şahıs zamirleri bazen vezin zaruretiyle "bîn, sîn" şeklinde yazılmışlardır. (bkz. 55.a ve muhtelif yerler) Ünsüzlerde sedalâlaşma ve yumuşama izlerine rastlanmaz. Diğer nüshaların birçoğunda "uçmag, yohsul" şeklinde geçen kelimeler bu nüshada "uçmak, yoksul" biçimindedir.

Baş: Bil ki Bi'smi'llah dilün misbâhidur

Hem me'ânî gencinün miftâhidur(1.a)

Son: Bu yıkılacak yapuya kapuya

Kapılmaz ululardan öğüt kapan(91.a)

Tanrı, Rızvan'ı Aden Uçmağı'ndaki Hazire-i Kuds'ün kapılarını açtırmak ve bezemek üzere Feytoş adlı hûriye gönderir. Feytoş ve Rızvan'ın bezedikleri Hazîre-i Kuds'e şu tertip ile girilir: Hz. Peygamber'in sağ yanında Âdem Peygamber, Âdem'le Hz. Peygamber arasında Ebu Bekr; sol yanında Halil Peygamber, Halil'le Hz. Peygamber arasında Ömer; Hz. Peygamber'in arkasında Osman ve önünde de elinde "Livâ-yı Hamd" sancağı bulunan Ali yer alacaktır. Bu gidiş sırasında Hz. Peygamber yetmiş nefis hil'at giyinmiş, başında saltanat tacı, elinde nurdan kamçısıyla, beyaz inciden bir "Burak" üzerinde olacaktır.

Muhammed anda bine bir Burâk'a evvel kim  
Yaratmış ola ag incüden anı Hayy u Hakîm

Mübârek egnine yitmiş nefis hülle giye  
Ki degmeye hiç anuñ gibi hülle kimseye

Hem ura başına tâc adı saltanat tâcı  
Dahı Habîb ala nûrdan eline bir kamçı

O kamçınıñ adı melek kamçısıdur bilesiz  
Bugün uyarısañuz aña yarın dahı bilesiz (8.b)

Hazîre-i Kuds'e gelindiğinde ferîşteler koşarak inmesine yardımcı olacaklar, onun ardından önce mürseller, nebiler ve daha sonra da diğer Hazîre-i Kuds ehli inenekler, kendilerine ayrılan minber ve kürsülere oturacaklardır.

Tanrı, Cebrail'e perdeleri kaldırmasını emredecek, "kıızıl yâkût"tan olan "azâmet perdesi" hariç bütün perdeler kalkacaktır. Tanrı, onlara "Merhaba dostlarım" diye hitap ederek "hoşgeldiniz" diyecektir. Meleklerle emrederek ziyafet sofraları kurduracak, Uçmak içeceklerinden sunduracak, giysilerle donattırarak hûrîler armağan edecektir.

Bundan sonda Davut Peygamber Tanrı emriyle nurdan bir minber üzerine çıkarak güzel sesiyle Zebûr okuyacak, onun ardından da Hz. Peygamber bir ulu minber üzerinde, Tanrı'nın bahşettiği güzel bir sesle Rahman Suresini okumaya başlayacaktır. O ana kadar Uçmakta bir hareketsizlik varken bu okuyuş sırasında Uçmak ehli ile birlikte kuşlar ve ağaçlar da kendilerinden geçecek, üstün hallere ulaşacaklardır. Bu esnada Tanrı emriyle Cebrail, aradaki azamet perdesini de kaldırarak, Tanrı'nın cemalini gördüklerinde takatleri kesilecek ve secdeye kapanacaklardır. İşte o zaman Tanrı onlara başlarını kaldırmalarını, bu günün ibadet günü değil, ebediyen ilâhî nimetlere gark olma günü olduğunu söyleyecek ve vaadlerini yerine getirdiğini bildirecektir.

Çü va' de kılmışıdum kim size bu mülki virem  
Muhâlefetsüz uş itdüm o va' dem üzre kerem

Hem eyledüm kamuñuzı visâlûme lâyık  
Ki gördüñüz niteliksüz cemâlûmi bayık

(11.a)

Mesnevinin son kısmında şâir Hazîre-i Kuds'teki Uçmak hayatının özellikleri ve güzellikleri üzerinde durur ve dünya ile kıyaslar:



Zihî visâl-i bekâ kim fenâ vü fûrkatı yok  
Zihî cemâl ü bekâ kil firâk u hasreti yok

Zihî bahâr u çemen kim hazân u kışî yok  
Zihî sabâh u zihî gün ki gice teşvişi yok

Zihî düğün ki anuñ âhirinde mâtem yok  
Zihî şetâret ü şâdî ki gussa vü gam yok

...

Dahî anuñ gibi ter-bâg u tâze gül-şen yok  
Ki bülbülünde melâl gülünde diken yok

(11.a -11.b)

Eser, şâirin bağışlanma dileğini iletmesinden sonra şu beyitle bitmektedir:

Me fâ 'i lün fe 'i lâ tün me fâ 'i lün fe 'i lâ  
Şefâ'at isteriseñ vir Muhammed'e salavât

(11.b)

Hazîre-i Kuds mesnevisi, vezin aksaklıkları bir yana bırakılırsa, şâirin, Kırk Armağan'dan sonra, manzum tercüme ve şerh konusunda başarılı olduğunu ortaya koyan güzel eserlerinden biridir. Özellikle Cennet ehlinin Hazîre-i Kuds'e kabulü ve oradaki hayatın anlatımı oldukça renklidir. Diğer yandan şâirin tasvirler kadar diyaloglarda da başarılı olduğu görülmektedir. Eserde, kendisini sınırlayan tercüme kısmının bitiminden sonraki beyitlerde şâirin "hikemî" üslubu tekrar kendini hissettirmektedir.



## Dörtdivan Geleneksel Konut Mimarlığı Üzerine Bazı Gözlemler

Turgay Yazar\*  
Azize Aktaş Yasa\*\*  
Pınar Doğan\*\*\*

### Özet

Dörtdivan'daki geleneksel konut mimarlığını plan, malzeme, teknik ve bezeme özellikleri açısından ele alan bu araştırma BAMER adına yürütülen “Bolu Merkez İlçe ve Köylerinde Geleneksel Konut Mimarisi” Projesine bağlı bir ön çalışma niteliğindedir. Çalışmada 19. yüzyılın ikinci yarısından 1940’lı yıllara kadar inşa edilen örnekler incelenmiştir. Dörtdivan konut mimarlığı, Osmanlı konut mimarlığının genel çizgilerine uygun olmakla birlikte kırsal kesimin gerektirdiği ek müştemilata sahiptir.

Konutlarda dış, iç ve orta sofalı olmak üzere üç farklı plan şeması saptanmaktadır. Evin en önemli birimini oluşturan odalar sofanın etrafına dizilmiştir ve girişleri sofadan sağlanmaktadır. Odalarda genellikle bir ocak ile iki yanında kapaklı yüklükler bulunmaktadır. Bazı evlerde yüklüklerden biri gusülhane olarak kullanılabilir. Abdesthane ve sütük gibi bölümler evlerin arka cephelerinde yer almaktadır ve bu mekânlara geçişler de sofadan sağlanmaktadır.

Dörtdivan konut mimarlığında avlu az sayıda örnekte olup bütün evlerin ortak bir elemanı değildir. Konut müştemilatı olarak en önemli öge saya adı verilen bölümdür. Genellikle tarım aletleri ile evin çeşitli işlerinde kullanılan alet ve edevatın bulunduğu bir depo, odunluk olarak kullanılan sayada evin günlük yaşantısına ait işler yapılmaktadır. Sayanın çevresinde ahır, samanlık veya fırın gibi mekânlar bulunabilmektedir.

Dörtdivan konut mimarlığında ana inşa malzemesi ahşaptır. Bazı örneklerde zeminde moloz taş duvar görülür. İncelenen örneklerde bezemeye fazla yer verilmemiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Dörtdivan, Türk Evi, Geleneksel Konut Mimarisi

---

\* Yrd. Doç. Dr., Cumhuriyet Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi, Sivas-TÜRKİYE.

\*\* Yrd. Doç. Dr., Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi, Bolu-TÜRKİYE.

\*\*\* Mimar, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Yapı İşleri ve Teknik Daire Başkanlığı, Bolu-TÜRKİYE.

### **Some Investigations About Dörtdivan Conventional House Architecture Summary**

This work is having a characteristics of a preliminary work related with the project “The Traditional House Architecture at Central and Environmental Counties of Bolu Province” and is managed in the name of BAMER, which is discussed the traditional house architecture of Dörtdivan, in point of planning, technical and ornamental properties. In this work, examples constructed from 2nd part of 19th century to 1940’s, are investigated. House architecture of Dörtdivan is not only complied with the general rules of the Ottoman House Architecture but also, have a outbuilding which required by the rustic life. There was three different planning schemes at the houses determined as with outer, inner and medium halls. The most important elements of the house are rooms that placed around the hall and rooms entrances are provided by the hall. Generally in the rooms there were a furnace and a large closet for bedding with two gates. In some houses, one of the closets might also be used as bathrooms. Some places such as toilets and “sütlük” are placed behind of the houses and passing to these sections are also provided by the hall.

The courtyard in the house architecture of Dörtdivan is took a little number of examples and is not common element of the all houses. As a house outbuilding, the most important element is the part that named as “saya”. Generally, daily house works are done in the ‘saya’ which is used as a ware-house for storing of farming gadgets and/or house-working gadgets or used as a woodhouse. The “saya” may be surrounded such the places as stable, loft or bake-house.

The main construction material of the house architecture of Dörtdivan is wooden. In some examples, rubble stone wall on the floor, also might be seen. There were no given place to ornament too much within the examples examined.

**Key Words:** Dörtdivan, Turkish House, Traditional House Architecture

### Dörtdivan Geleneksel Konut Mimarlığı Üzerine Bazı Gözlemler

Bu çalışmada Dörtdivan'daki geleneksel konut mimarlığı plan, malzeme-tekni ve bezeme özellikleri açısından ele alınarak değerlendirilecektir. Çalışma, Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi (BAMER) adına yürütülen “Bolu Merkez İlçe ve Köylerinde Geleneksel Konut Mimarisi” Projesine bağlı olarak gerçekleştirilmiştir. Yapılacak değerlendirmeler Dörtdivan Konut Mimarlığı ile ilgili araştırmanın 2009 yılı Temmuz ve Ağustos aylarında yapılan bölümünden elde edilen sonuçları kapsamaktadır.<sup>1</sup> Dörtdivan'ın 8 mahallesi ve 23 köyünde çalışılmış, araştırmada incelenen konutlar, 19. yüzyılın sonlarından 1940'lı yıllara kadar inşa edilen örnekler içinden seçilmiştir.<sup>2</sup>

Konuya geçmeden önce Dörtdivan'ın tarihi, coğrafi ve idari yapısına kısaca göz atmak yararlı olacaktır. 1990 yılında yapılan idari taksimatla Bolu iline bağlı bir ilçe merkezi olan Dörtdivan 16. yüzyılın ilk yarısında Tapu Tahrir Defterlerinde köy olarak geçmekte, 17. yüzyılda Bolu'nun 37 kazasından biri olduğu kaydedilmektedir. İkinci Mutasarrıflık Döneminde Bolu Sancağına bağlı bir kaza olduğu anlaşılan Dörtdivan, 1890 tarihli Bolu Salnamesinde Gerede'ye bağlı bir nahiye olarak görünmektedir.<sup>3</sup> Dörtdivan'ın Türk tarihi açısından önemi bir halk kahramanı ve ozanı olan Koroğlu'nun 16. yüzyıl sonlarında burada yaşamış olmasıdır.

Batı Karadeniz Bölgesi'nde, Bolu İline bağlı bir ilçe olan Dörtdivan, yüksekliği yer yer 1300 metreye varan, hafif dalgalı düzlüklerden oluşan bir ovanın kuzeybatısında kurulmuştur (Resim-1). 284 kilometrekarelik bir alana sahip olan Dörtdivan 8 mahalle ve 24 köyden oluşan 32 idari birime sahiptir (Resim-2).<sup>4</sup>

Dörtdivan'daki temel yerleşme yamaç veya ovadaki alçak tepeler üzerine kurulan köy yerleşmeleridir. Köylerin ovada veya ovanın çevresindeki yamaçlarda yer alması birbirlerine yakın olarak konumlanmalarını sağlamıştır (Resim-3).

Köylerin temel ekonomik yapısı tarım ve hayvancılığa dayanır.<sup>5</sup> Bu nedenle Dörtdivan konut mimarisinin ana karakteri kırsal bir mimaridir. Konut ve çevrenin biçimlenmesinde tarım ve hayvancılığın önemli bir rolü vardır. Yerleşimlerin köy

<sup>1</sup> Proje Ekibi Yrd. Doç. Dr. Azize AKTAŞ YASA yürütücülüğünde, Yrd. Doç. Dr. Turgay YAZAR ve Mimar Pınar DOĞAN'dan meydana gelmiştir. 2009 yılı arazi çalışmalarına Pamukkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü öğrencisi Serpil PINARLI ile Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü öğrencileri Derya KARA, Seher MERDAN ve Coşkun KAYA katılmışlardır. Katkıları için kendilerine teşekkür ederiz.

<sup>2</sup> Bu projeyi destekleyen Abant İzzet Baysal Üniversitesi Rektörlüğü'ne, Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi (BAMER) Müdürlüğü'ne, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Yapı İşleri ve Teknik Daire Başkanlığı'na ayrıca Dörtdivan Kaymaklığı ve Dörtdivan Milli Eğitim Müdürlüğü'ne teşekkürlerimizi sunarız.

<sup>3</sup> **Bolu Livâsı 1921-1925 Senesi Sâlnâmesi (Giriş-Metin-Tıpkıbasım-Dizin)**, Hazırlayanlar: Nermin Kılıç, Aşşe Kayapınar, Bilge Kaya, Fahri Kılıç, Levent Kayapınar, Bolu, 2008, s. 257, 268, 526; **Bolu Vilayeti Salnamesi**, Rûmî 1341 Miladî 1925, Hazırlayan: Hamdi Birgören, Bolu, 2008, s. 180, 385; Halilullah Özcan, “Dörtdivan'ın Tarihine Kısa Bir Bakış”, Divander Bülteni, Yıl: 1, Sayı: 1 (Kasım 1996), s. 8; “Geçmişten Günümüze Dörtdivan”, Divankav Bülteni, Sayı: 6 (Haziran 2003), s. 4.

<sup>4</sup> Dörtdivan, iki merkez mahalle ve otuz köyden oluşan bir idari yapıya sahipken 2005 yılında yapılan yeni düzenleme ile altı köy Belediyeye katılarak mahalle haline getirilmiştir. Mahalleler: Adakınık, Bayramlar, Çavuşlar, Çitler, Deveciler, Hacetler, Kargı Bayramlar ve Kadılar iken, Köyler: Adaköy, Aşağı Düğer, Aşağı Sayık, Bünüş, Cemaller, Çalköy, Çardak, Çetikören, Doğancılar, Dülger, Göbüler, Kılıçlar, Kuruca, Ortaköy, Ömer Paşalar, Seyit Aliler, Sorkun, Süleler, Yağbaşlar, Yalacık, Yayalar, Yukarı Düğer ve Yukarı Sayık'dır.

<sup>5</sup> Tülay Uğuzman Er, **Dörtdivan Kasabası'nın Sosyal ve Kültürel Araştırması**, Ankara 2000, s. 30-36; Mustafa Turhan, “Dörtdivan İlçesinde Tarım ve Hayvancılık”, **Divander Bülteni**, Yıl: 3, Sayı: 4 (Haziran 1999), s. 10.

karakterinde olması nedeni ile konutlar tarım ve hayvancılığın gerektirdiği diğer yapı ve eklerle birlikte ayrıntı düzende inşa edilmiştir. Her konutun yakın çevresinde veya bitişiğinde ahır, kümes, samanlık, fırın, odunluk ve saya bulunmaktadır. Sokakların oluşmasında evlerin veya diğer yapıların duvarları belirleyici rol oynamıştır. Evlerin aralarındaki boşluklar dışında ayrıca bir sokak tasarımı yoktur (Resim-4).

Dörtdivan konut mimarlığında avlu bütün evlerin ortak bir elemanı değildir. Avluların oluşumunda duvarlarla birlikte odunluk, ambar, kuruluk, mandıra gibi eve ait diğer yapılar veya eklentilerin rol oynadığı görülür.<sup>6</sup> Bu bakımdan avlular, günlük işlerin yapılabilmesine olanak sağlayan çevresi sınırlanmış bir dolaşım mekânıdır. Örnek olarak verebileceğimiz Seyitaliler Köyü Ahmet Ertuğ Evi'nde avlu; konut, ambar, kuruluk, dam ve fırının da bulunduğu çevresi kısmen duvarlarla kapatılan bir alan şeklindedir (Resim-5).

Dörtdivan konut mimarlığında önemli bir unsur saya adı verilen bölümdür. Çatısı, sebze-meyve kurutmak ve benzeri işler için de kullanılabilen bu bölüm genellikle tarım aletleri ile evin çeşitli işlerinde kullanılan alet ve edevatın bulunduğu bir depo veya odunluk görünümündedir.<sup>7</sup> Sayada evin günlük yaşantısına ait işler de yapılabilmektedir. Genellikle konutların ön veya yan cephelerine bitişik olarak inşa edilen sayalar, büyük bir kapı ile dışarıya açılmaktadır. Avlusu olmayan konutlarda saya bir anlamda avlu işlevini yerine getirir. Çevrelerinde ahır, samanlık veya fırın gibi mekânlar bulunabilen sayaların genellikle birden fazla girişi vardır. Kesin bir kural olmamakla birlikte evlere girişler de genellikle sayadan sağlanır. (Çizim-1, Resim-6).

Dörtdivan konut mimarisinde sayaların tek veya iki bölümlü örnekleriyle karşılaşmıştır. İki bölümlü örnekler azdır. Bu örneklerden biri olan Aşağı Sayık Köyü Şaban Duman Evi'nde giriş cephesine paralel olarak uzanan dikdörtgen planlı saya iki bölüm halinde düzenlenmiş ve sayanın bir ucuna fırın yerleştirilmiştir. Sayaya girişler, sayanın eve bitişik ilk bölümündeki kapı açıklıklarından sağlanmıştır. Eve ve sayanın ikinci kısmına geçişler de bu bölümdendir (Çizim-2). Sayalar genellikle kapalı mekânlar olmakla birlikte Yukarı Düğeri Köyü Zeki Akçakavak Evi'nde olduğu gibi açık sayalar da bulunmaktadır (Resim-7).

Dörtdivan evleri genellikle 2 katlı olmakla birlikte tek veya üç katlı örnekler de mevcuttur. Kat sayısının ailenin büyüklüğü ve ekonomik durumu ile ilişkili olduğu anlaşılmaktadır.<sup>8</sup> Evlerin alt katı hizmet ve üretim eylemlerine ayrılmıştır. Tek katlı evlerde bu birimler aynı zamanda yaşam mekânlarıdır (Resim-8). İki veya daha fazla katı olan evlerde ise alt kat hizmet ve üretim, orta ve üst katlar yaşama mekânıdır (Resim 9-10).

Osmanlı konut mimarlığının temel özelliklerine sahip olan Dörtdivan konut mimarlığı plan tipleri açısından çeşitlilik göstermektedir. İncelenen örneklerde dış, iç

---

<sup>6</sup> Dörtdivan yöresinde avlu “köyü” olarak adlandırılmaktadır.

<sup>7</sup> Göbüler Köyü'nün tanıtıldığı bir yazıda “Köyde Sık Kullanılan Sözcükler” içinde “saya”nın balkon anlamında kullanıldığı belirtilmiştir. İki katlı evlerin üst katlarında sayanın çatısına açılan kapılar bulunmaktadır. Bkz. Celal Yeler, “Göbüler Köyü”, **Divankav Bülteni**, Sayı: 9 (Haziran 2006), s. 15.

<sup>8</sup> Dörtdivan'da ataerkil geniş aile yapısı 2000'li yıllara kadar büyük ölçüde devam etmiştir. “Kızın gelin gittiği ailede koca, kocanın ana-babası, evlenmemiş kız ve erkek kardeşleri, evli erkek kardeşleri, onların eş ve çocukları, bazen büyükanne ve büyükbabaları, seyrek olarak da amcaları ile onların eş ve çocukları da yaşamaktadır.” Bkz. Tülay Uğuzman Er, **Dörtdivan Kasabası'nın Sosyal ve Kültürel Araştırması**, Ankara 2000, s. 54

ve orta sofalı (hanay)<sup>9</sup> olmak üzere üç tipte örnek tespit edilmiştir (Çizim-3).<sup>10</sup> Dörtdivan'daki bütün geleneksel konutları ele alan bir katalog çalışmasını henüz yapamadığımız için bu şemaların yoğunluğu hakkında kesin bir oran veremsek de mevcut örneklerle dayanarak dış ve iç sofalı örneklerin çoğunlukta olduğunu söylememiz mümkündür.

İncelenen dış sofalı evlerde bir örnek hariç ortak bir şema kullanılmıştır. Örneklerin tamamı sofa ve iki oda şeklindedir. Sofa genellikle evin bir kanadı boyunca düzgün bir dikdörtgen oluşturacak şekilde uzanmakta, diğer kanatta ise odalar yer almaktadır. Sofada evin üst katına çıkılan merdivenler ile bazı örneklerde ambar görülmektedir. İki katlı örneklerde plan tipi aynı olmakla birlikte katlar arasında bazı farklı uygulamalara rastlanabilmektedir (Çizim-4).

Dörtdivan'daki dış sofalı örneklerden bir olan Aşağı Sayık Köyü Köroğlu Evi, saya ile birlikte kare bir alan üzerine oturmaktadır. Evin alt katında sayaya bitişik olan sofa dikdörtgen planlıdır. Sofanın batısında birbirine bitişik iki oda, sofanın saya ile ortak doğu duvarı önünde ve yaklaşık orta kısmında ise üst kata çıkılan merdivenler bulunmaktadır (Çizim-1, Resim-6, 11-12). Sofadan merdivenlerle çıkılan üst kat dış sofalı plan tipinde olmakla birlikte odalar arasında yer alan eyvanı ile alt kattan farklılaşmaktadır. Sofanın ön cepheye bakan güney tarafına bir pencere açılmış ve ışık alması sağlanmıştır. Eyvanın duvarı önüne abdestlik, sofanın kuzey ucuna ise tuvalet yerleştirilmiştir (Çizim-5, Resim-13).

Dış sofalı plan şemasının farklı bir örneği ile Doğancılar Köyü Recep Dinçsoy Evi'nde karşılaşılır. Bu evde de alt ve üst kat planları küçük farklılıklarla tekrar edilmiştir (Çizim-6). Yapının alt katında güneybatı köşeye yerleştirilen sofa, kuzeye doğru bir koridor şeklinde uzanmakta ve odalara giriş sofaya bağlı bu koridordan sağlanmaktadır. Koridorun evin arka cephesine bakan ucunda abdestlik bulunmaktadır. Koridorun batısında ambar ve mutfak, doğusunda ise iki oda yer almaktadır. Sofanın güney duvarı önüne üst kata çıkışı sağlayan merdivenler yerleştirilmiştir. Yapının üst katında dikdörtgen planlı sofa evin köşesine çekilmiş, diğer köşeye bir oda yerleştirilmiştir. Sofanın arka tarafında ise yanlarda oda, eksende koridordan oluşan bir düzenleme söz konusudur. Koridorun evin arka cephesine bakan ucuna yine abdestlik yerleştirilmiştir.

Dörtdivan konut mimarlığında ikinci plan tipini iç sofalı evler oluşturmaktadır. Bu örneklerde dikdörtgen planlı bir sofa evi genellikle ortadan ikiye bölmekte, bu sofanın iki yanında evin diğer mekânları yer almaktadır. Bu planlarda sofanın iki yanındaki mekân düzenlemeleri arasındaki tek fark, bu kanatlardan birinde -incelenen örneklerde genellikle sol kanatta- üst kata çıkışı sağlayan merdivenlerin bulunmasıdır. Bu örneklerde abdestlik ve tuvalet genellikle sofanın evin arka cephesine bakan ucuna yerleştirilmiştir (Çizim-7).

Dörtdivan'da incelediğimiz iç sofalı ev örneklerinden biri Sorkun Köyü Mehmet Altuğ Evi'dir. İki katlı olan yapının her iki katı da iç sofalı plana sahiptir. Yapının alt katında eksende düzgün dikdörtgen planlı sofa yer almaktadır. Sofanın bir tarafında birbirine bitişik ve yaklaşık eş boyutlu iki oda vardır. Sofanın diğer tarafı üç bölüme ayrılmış ön tarafa bir oda, orta bölüme üst kata çıkılan merdivenler, arka kısma ise ambar yerleştirilmiştir. Yapının üst katı bazı küçük farklılıklar dışında alt katı tekrar

<sup>9</sup> Dörtdivan'da sofaya yerel olarak hanay adı verilmektedir.

<sup>10</sup> Yapıların plan tipleri, Sedat H. Eldem, **Türk Evi Plan Tipleri**, İstanbul 1968'e göre yapılmıştır.

etmektedir. Alt ve üst kat arasındaki tek fark alt katta ambarın bulunduğu yerde üst katta bir odanın yer almasıdır. Abdestlik ve tuvalet sofanın evin arka cephesine bakan ucundadır (Çizim-8).

Dörtdivan'da iç sofalı plan şeması yansıtan bir diğer örnek Aşağı Sayık Köyü Şaban Duman Evi'dir. Evin her iki katı da iç sofalı plan tipindedir. Katlar arasında küçük farklılıklar görülmektedir. Alt katta eksende yer alan sofanın ön kısmında evin ana girişi ile üst kata çıkışı sağlayan merdivenler yer almaktadır. Bu bölümde sofanın her iki tarafında birer oda bulunmaktadır. Evin arka kısmına, öndeki odalara bitişik olarak bir oda ile ambar yerleştirilmiştir. Evin arkadaki odası daha büyük tutulmuş ve sofaya doğru taşırılmıştır. Bu büyüklük farkının ambarın küçültülmesi ile dengelendiği görülmektedir. Bu sebeple sofa evin yaklaşık orta kısmında çapraz olarak kırılarak devam ettirilmiştir. Yapının üst katında daha simetrik bir plan göze çarpar. Eksene düzgün bir dikdörtgen şeklinde uzanan sofa ile iki yanında ikişer oda yer alır. Sofanın evin arka cepheye bakan ucuna abdestlik ile tuvalet yerleştirilmiştir (Çizim-9, Resim 14-15).

Dörtdivan konut mimarlığında orta sofalı evler üçüncü ve en önemli plan tipini oluşturmaktadır. Bu evler simetrik tasarımlarının yanı sıra daha özenli işçilikleri ve büyük boyutlarıyla dikkat çeker. Bu plan şemasının temel özelliği evin orta bölümünde haç biçimli bir sofa ve köşelerde odaların bulunmasıdır. Katlar arası geçişler sofanın kollarından bir veya ikisindeki merdivenlerle sağlanmaktadır (Çizim-10).

Dörtdivan konut mimarlığında orta sofalı ev örneklerinden biri Yukarı Sayık Köyü Seyit Ahmet Yılmaz Evi'dir. Yaklaşık kare planlı evin alt ve üst kat planları üst katın güney sofasındaki dışa çıkıntı yapan güneşlik dışında birbirinin aynısıdır (Çizim-11). Katlar arasındaki geçişler sofanın kollarındaki merdivenlerle sağlanmıştır. Plan açısından evin orta bölümüne haç planlı sofa, köşelere ise odalar yerleştirilmiş, odaların sofaya bakan duvarları kırılarak sofanın ortasında, oda girişlerinin yer aldığı sekizgen bir şema oluşturulmuştur. Her iki katta da sofanın evin arka cephesine bakan ucuna abdestlik, iki yanına ise sütlük ve tuvalet yerleştirilmiştir (Resim-16).

Seyit Ahmet Yılmaz Evi'ne benzer diğer bir örnek Deveciler Mahallesi Şahoğlu Evi'dir. Katlar arası geçişi sağlayan merdivenler dışında Seyit Ahmet Yılmaz Evi'nin neredeyse tekrarı olan bu evde de orta kısma haç planlı sofa, köşelere ise odalar yerleştirilerek simetrik bir tasarım sağlanmıştır (Çizim-12).

Orta sofalı şemanın farklı bir uygulaması ile Yağbaşlar Köyü Hüseyin Karabulut Evi'nde karşılaşılır (Çizim-13). Hüseyin Karabulut Evi'nin alt katında köşede olması gereken bir odanın yerine ambar yerleştirildiği için plan tam olarak oluşmamıştır. Merdivenlerle çıkılan ikinci katta köşeye yerleştirilen dördüncü oda ile plan tamamlanmış, Seyit Ahmet Yılmaz ve Şahoğlu evlerinde olduğu gibi odaların sofaya bakan duvarlarının köşeleri çapraz olarak kırılarak sofanın ortasında oda girişlerinin bulunduğu sekizgen bir şema oluşturulmuştur (Resim-17). Evin her iki katında sofanın evin arka cephesine gelen ucunda abdestlik ile tuvalet ve sütlük yer almıştır.

Dörtdivan konut mimarlığında cephe düzenlenmesi evin yerleşim yerine ve konumuna bağlı olarak değişmekle birlikte, cepheler arasında teknik bir farklılık bulunmamaktadır. Evlerde kat ayırımı kullanılan kiriş ve hatlı sıralarının yanı sıra çizeme örgüden net olarak algılanmaktadır (Çizim-14). Çatılar beden duvarlarından dışa taşkın saçaklara sahiptir. Cephe düzenlemelerinde simetri orta sofalı evlerde



kısmen uygulanan bir özellik olarak değerlendirilmektedir. Doğal olarak evlerin en önemli cephesini genellikle girişlerinin ve güneşliklerinin bulunduğu güney cepheler oluşturmaktadır. İki veya üç katlı evlerin alt katlarında pencere açıklıklarına fazla yer verilmemiş, mevcut olanlar da daha küçük boyutlu yapılmıştır (Çizim-15). İkinci ve üçüncü katlarda ise pencere boyutlarının büyümesinin yanı sıra sayıları da artmaktadır. Evlerin yan veya arka cepheleri tuvalet ve temizlik mekânlarının yerleştirilmesi sebebi ile dışarıya daha fazla kapalıdır. Bu cephelerde tuvaletin olduğu bölümün altı tuvalet gideri verilmesi nedeni ile boş bırakılmaktadır (Resim-18).

Cephelere hareketlilik sağlayan en önemli unsur güneşlik adı verilen çıkmalardır. Çıkımlar bazı örneklerde sadece güneşlik bölümünün, bazı örneklerde ise tüm katın dışa taşırılması şeklinde uygulanmıştır. Tüm cephenin dışa taşırıldığı örneklerde güneşlikler cephe içerisine açık bir bölüm olarak yer almaktadır (Resim-19-20).

Dörtdivan evlerinde evin ana unsurlarını odalar, ambar, sütlük, abdestlik ve tuvalet gibi birimler oluşturmaktadır. Bu birimler içerisinde sofadan sonra evin şekillenmesindeki en önemli unsur odadır.

Söz konusu evlerde odalar genellikle kare veya kareye yakın dikdörtgen planlıdır. Oda girişleri sofadan veya sofaya bağlanan bir koridordan sağlanmaktadır. Sofaların çevresinde yer alan odalar dışarıya açılan pencerelerle aydınlanmaktadır (Resim-21). İki odalı evlerde en az bir odada, ikiden fazla odası olan evlerde ise birden fazla odada ocak tespit edilmektedir. Dörtdivan evlerinde ocağı bulunan ortalama bir odada, ocağın iki yanında birer dolap ve genellikle sofaya bakan duvarda bir güllük/çiçeklik bulunmaktadır. Ocaklar evin ısınma veya pişirme gibi temel ihtiyaçlarını karşılamanın yanı sıra, dolapları ile birlikte klasik bir düzenleme oluşturur (Resim-22). Ocağın iki yanındaki dolapların işlevleri farklılaşmaktadır. Dolaplar bazı evlerde yüklük, bazı evlerde gusülhane (çağlık) bazı evlerde ise kapaksız yapılarak güllük veya çiçeklik gibi kullanılmaktadır (Resim-23). Evlerde karşılaşılan farklı bir uygulama da ocağın iki yanında dolap veya gusülhanenin bulunmasıdır. Ancak bu uygulama yaygın değildir. Gusülhane dolaplarında ibrikle banyo yapılır.

Odaların en önemli unsurlarından biri olan ocakların nişlerinde sivri, dilimli ve aynalı kemer gibi farklı kemer biçimleri ile karşılaşılmaktadır. Ocaklar üzerinde kademeli kemerlerle taçlandırılan davlumbazlar bulunmaktadır. Davlumbazlara soba boruları için yuvarlak delikler açılmıştır (Resim-24).

İncelenen örnekler içerisinde Ortaköy Zehra Ünal Evi'nin ocak nişi içinde sıcak içecek veya yiyeceklerin soğumaması için yapılan özel bir bölüm yer almaktadır. İçine köz konulması için açıklıkları bulunan ve üzerine konulan içeceği veya yemeği sıcak tutan bu uygulama fazla yaygın değildir (Resim-25).

Dörtdivan evlerinde yer alan diğer önemli iki unsur sedir ve çiçekliklerdir. Odalarda genellikle çiçekliklerin bulunduğu duvarın dışındaki diğer duvarlardan birinin önünde sedir yer almaktadır. Arkalarına yastıklar konularak üzeri halılarla kaplanan sedirlerin altları eşya veya odun konulan dolaplar olarak da kullanılabilir (Resim-26).

Dörtdivan evlerinde özenle düzenlenen çiçeklikler/ güllükler odaların vazgeçilmez öğelerinden biridir. Genellikle sofalarda veya odaların sofaya bakan duvarlarında yer alan çiçeklikler farklı form ve malzemedir yapılmışlardır. İncelediğimiz örneklerde en yaygın olanı ahşap çiçekliklerdir. Ahşap çiçekliklerin

dikdörtgen veya kemerli biçimleri tespit edilmiştir. Bir niş şeklinde duvara gömülü olarak yapılan çiçekliklerin üst kısımlarında genellikle camlı küçük açıklıklar bulunmaktadır. Bu açıklıklar ile odada yanan gaz lambasının ışığından sofanın da faydalanması sağlanmıştır. Sofa duvarlarında yer alan çiçekliklerde ise bu açıklıklara yer verilmemiştir (Resim-27).

Dörtdivan geleneksel konut mimarisinde evin önemli bir diğer birimini de ambarlar oluşturmaktadır. Yaptığımız araştırmaya göre evlerde iki farklı türde ambar düzenlemesi mevcuttur. Bunlardan ilki ambarın bir mekân olarak düzenlendiği örneklerdir. Bu örneklerde ambar büyük boyutlu olarak tasarlanarak evin bir odası gibi düzenlenmiştir. Ambara girişler sofadan sağlanmaktadır. İçeriye hava ve nem sızdırmayacak şekilde ahşaptan ve çok iyi bir işçilikle yapılan ambarların küçük yuvarlak kemerli kapıları bulunmaktadır. Kapıdan bir sahanlığa geçilmekte, sahanlığın etrafında ise farklı boyutlarda üstleri açık bölümlenmiş birimler yer almaktadır (Resim 28-29).

Diğer ambar türü ise, bir mekân olarak tasarlanmayıp farklı boyutlarda sandık şeklinde yapılanlardır. Bu ambarlar özel olarak bir mekâna konulabildiği gibi merdiven altı veya saya gibi evin her hangi bir birimine de yerleştirilebilmekte ve bunlara herkil adı verilmektedir (Resim-30).

Dörtdivan'da az sayıda örneği tespit edilmekle birlikte ev dışı ambarlara da rastlanmıştır. Bağımsız yapılar olan bu ambarların iç düzenlemesi ev içi ambarları ile aynıdır (Resim-31).

Dörtdivan evlerinde abdestlik, sütlük ve tuvalet mekânları ortak özelliklere sahiptir. Ev planları incelendiğinde bu mekânların sofaların evin arka cephesine bakan uç kısmında yer aldıkları görülmektedir. İncelenen bütün örneklerde bu mekânlara giriş sofadan sağlanmaktadır (Resim-18). Sofanın uç kısmında genellikle abdestlik, iki yanında ise ince bir koridorla geçilebilen sütlük ve tuvalet mekânları bulunmaktadır (Resim 32-36). Abdestlik ve sütlük mekânlarının giderleri evin bu cephesindeki kanallar vasıtasıyla dışarıya atılmaktadır (Resim-37). Tuvaletler için ise ayrı bir gider yapılmış ve tuvaletin bulunduğu bölümün alt tarafı gider için boş bırakılmıştır (Resim-38).

Dörtdivan'daki evlerin ana inşaa malzemesi ahşap ve taştır. Bu malzemelerden ahşap daha yaygındır. Taş malzeme, evlerin sadece temellerinde veya az sayıda yapıda birinci kat duvarlarında kullanılmıştır. Taş, çevreden toplanabilen işlenmemiş moloz taştır. Taş duvarlarda harç ve hatıl kullanımı görülmektedir. Evlerin ilk katları genellikle zeminden 50 cm ile 1.00 m kadar yüksek yapılabilen temeller üzerine oturtularak toprak seviyesinden ayrılmış, evin nemden ve yağmur sularından etkilenmesi önlenmeye çalışılmıştır (Çizim-16)

Dörtdivan evleri temel veya alt kat duvarları dışında tamamen ahşap malzeme ile inşaa edilmişlerdir. Yapılar ahşap iskeletli ahşap dolgu tekniğinde inşaa edilmiştir.<sup>11</sup> Bu teknikte, yapıyı ayakta tutacak dikmeler ve bunları destekleyen payandalar zemine çakılmakta ve kirişlerle birbirine bağlandıktan sonra araları aynı kalınlık ve genişlikteki ahşap dikmelerle doldurulmaktadır. Dikey veya yatay olarak dikme veya

---

<sup>11</sup> Ahşap inşaa teknikleri için bkz. **Ruhi Kafescioğlu, Kuzeybatı Anadolu'da Ahşap Ev Yapıları**, İstanbul 1995, 86-100.

payandaların arasına dolgu yapılabilen bu ahşaplara yerel olarak çizeme adı verilmektedir (Resim-39). Dikmelerin yüzeyi dış duvarlarda genellikle boş bırakılmaktadır. Ancak evin tüm duvarlarının bazen de belirli bölümlerinin üzerinin ahşap tahtalarla yatay olarak kaplandığı örnekler de rastlanmaktadır (Resim-40). Duvarlar iç mekânlarda çamurla sıvanarak kapatılmakta ve üzerine kireç badana yapılmaktadır (Resim-41). Bazı evlerde, çantı tekniğinde örülen ahşap duvarların dolgu olarak kullanıldığı da görülmektedir. Bölgede bu tarzda yapılmış başka örnekler de rastlanmaktadır. (Resim-42).

Dörtdivan yapılarında bezemeye çok az yer verilmiştir. Yaptığımız araştırma sırasında sadece bir evin tavanında lambalı düzenleme tespit edilmiş (Resim 43), bir evin tavanında ise göbek olduğu öğrenilmiş ancak ev saman deposu olarak kullanıldığı için görüntülenememiştir. Bunlar dışında az sayıda örnekte güneşlik korkulukları veya giriş kapılarının bezendiği görülmektedir (Resim-44).

Özetlemek gerekirse Dörtdivan konut mimarlığı Osmanlı konut mimarlığının genel çizgilerine uygun bir gelişim göstermiştir. Genellikle avlusu olmayan evlerde dış sofalı, iç sofalı ve orta sofalı planlar kullanılmıştır. Planlara eklenen saya adlı bölüm, bu bölgeye özgü bir mekân anlayışını ifade etmektedir. Evlerin kırsal kesimde yer alması nedeni ile bezeme gibi unsurlara fazla yer verilmemiş ve kırsal ihtiyaçlara göre şekillenen bir mimari oluşmuştur. Yapı malzemesi olarak bölgede rahatça temin edilebilen ahşap ve taş gibi malzemeler kullanılmış ve bunlara uygun inşaa teknikleri geliştirilmiştir.

### **Kaynakça**

**Bolu Livâsı 1921-1925 Senesi Sâlnâmesi (Giriş-Metin-Tıpkıbasım-Dizin) (2008)**, Hazırlayanlar: Nermin Kılıç, Ayşe Kayapınar, Bilge Kaya, Fahri Kılıç, Levent Kayapınar, Bolu.

**Bolu Vilayeti Salnamesi, Rûmî 1341 Miladî 1925**, Hazırlayan: Hamdi Birgören, Bolu, Bolu Halk Kültürünü Araştırma Uygulama Merkezi Yayını

ELDEM, Sedat Hakkı (1968): **Türk Evi Plan Tipleri**, İstanbul

DEMİRCİ, Abdullah (2004) “Gerde Eski Müftüsü Ali Rıza Ünlü'nün “Gerde Tarihi” Eserinde Dörtdivan ve Dörtdivanlılar”, **Divankav Bülteni**, Sayı: 7 32-35.

“Geçmişten Günümüze Dörtdivan”(2003), **Divankav Bülteni**, Sayı: 6, s. 4-5.

KAFESCİOĞLU, Ruhi, **Kuzeybatı Anadolu'da Ahşap Ev Yapıları**, İstanbul 1995.

ER, Tülay, “Dörtdivan Kasabası'nda Sosyal ve Kültürel Değişme”, **Bolu'da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslar arası Sempozyumu**, Bolu 1998, s. 80-89.

ÖZCAN, Halilullah, “Dörtdivan'ın Tarihine Kısa Bir Bakış”, **Divander Bülteni**, Yıl: 1, Sayı: 1 8-9.

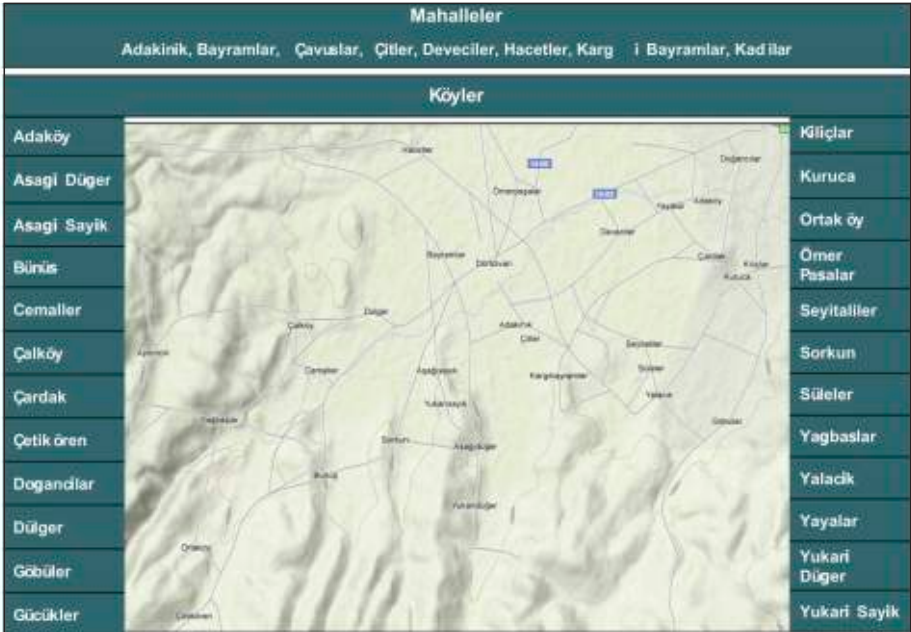
TURHAN, Mustafa, “Dörtdivan İlçesinde Tarım ve Hayvancılık”, **Divander Bülteni**, Yıl: 3, Sayı: 4, 10.

UĞUZMAN ER, Tülay, **Dörtdivan Kasabası'nın Sosyal ve Kültürel Araştırması**, Ankara 2000.

YELER, Celal 2006, “Göbüler Köyü”, **Divankav Bülteni**, Sayı: 14-15.



Resim-1 Gerede-Dörtdivan Ovası ve Dörtdivan'ın arazi yapısı



Resim-2 Dörtdivan Mahalle ve Köyleri



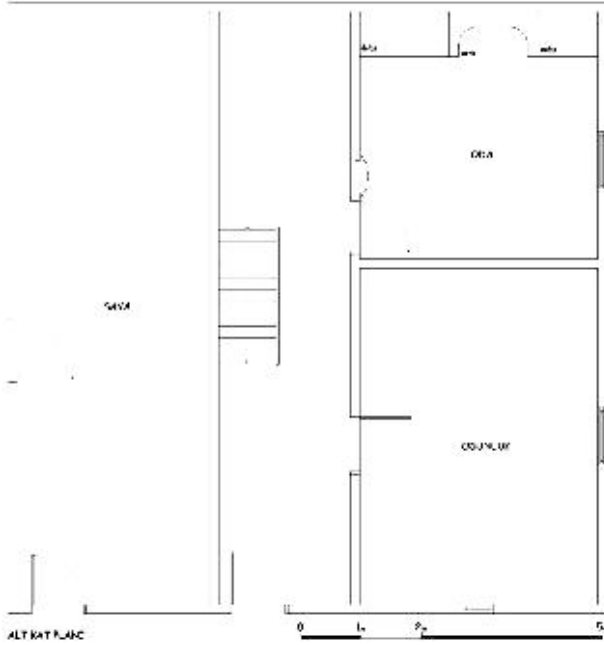
Resim-3 Yamaç ve Tepe Yerleşmeleri (Google Earth)



Resim-4 Seyit Aliler Köyü Hüsni Yılmaz Evi



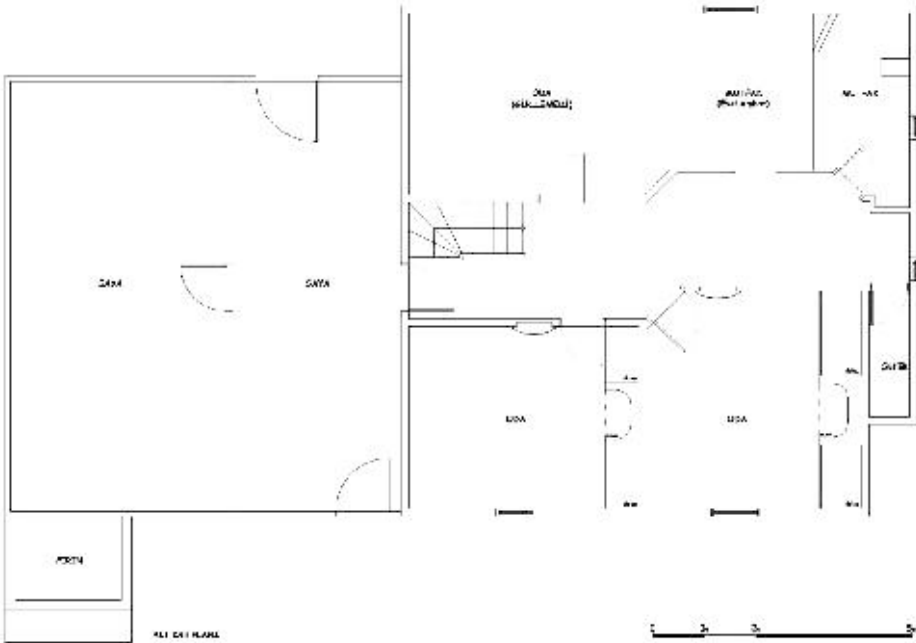
Resim-5 Seyit Aliler Köyü Ahmet Ertuğ Evi



Çizim-1 Savaş, Aşağı Sayık Köyü, Köroğlu Evi, Alt Kat Planı



Resim-6 Saya, Aşağı Sayık Köyü, Köroğlu Evi



Çizim-2 Saya, Aşağı Sayık Köyü, Şaban Duman Evi, alt kat planı



**Resim-7 Saya, Yukarı Düğer Köyü, Zekeriya Akçakavak Evi**



**Resim-8 Adakınık Köyü, Ahmet Devocioğlu Evi**

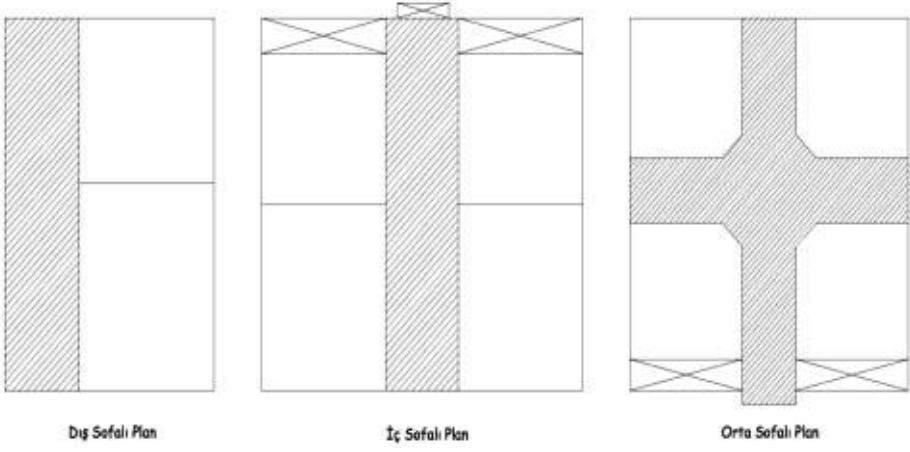




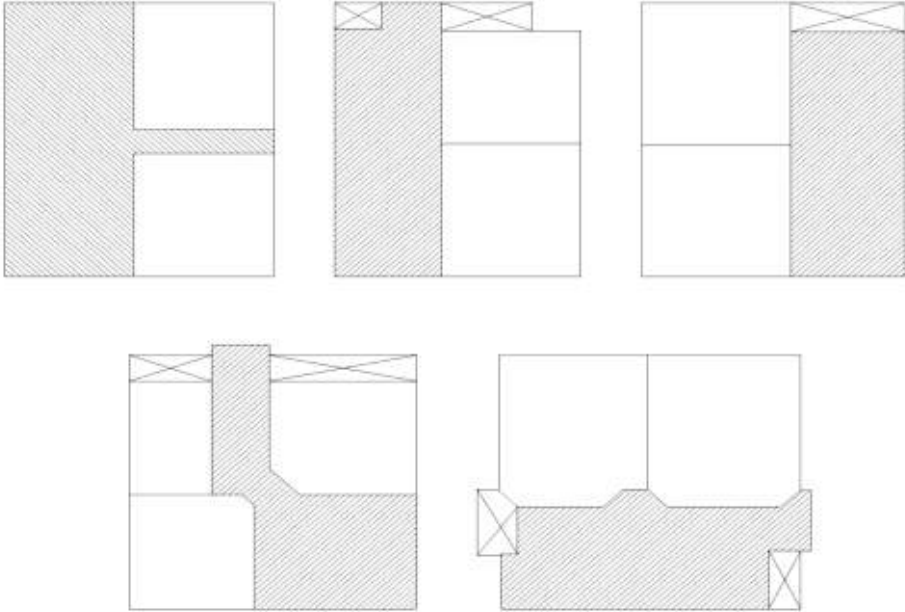
Resim-9 Doğancılar Köyü, Şahallar Mahallesi, Mehmet Bilgi Mesutgil Evi



Resim-10 Yukarı Sayık Köyü, Seyit Ahmet Yılmaz Evi



Çizim-3 Dörtdivan konut mimarlığında saptanan plan tipleri



Çizim-4 Dış sofalı plan örnekleri



**Resim-11** Sofa, Aşağı Sayık Köyü, Köroğlu evi, alt kat



**Resim-12** Sofa, Aşağı Sayık Köyü, Köroğlu evi, alt kat



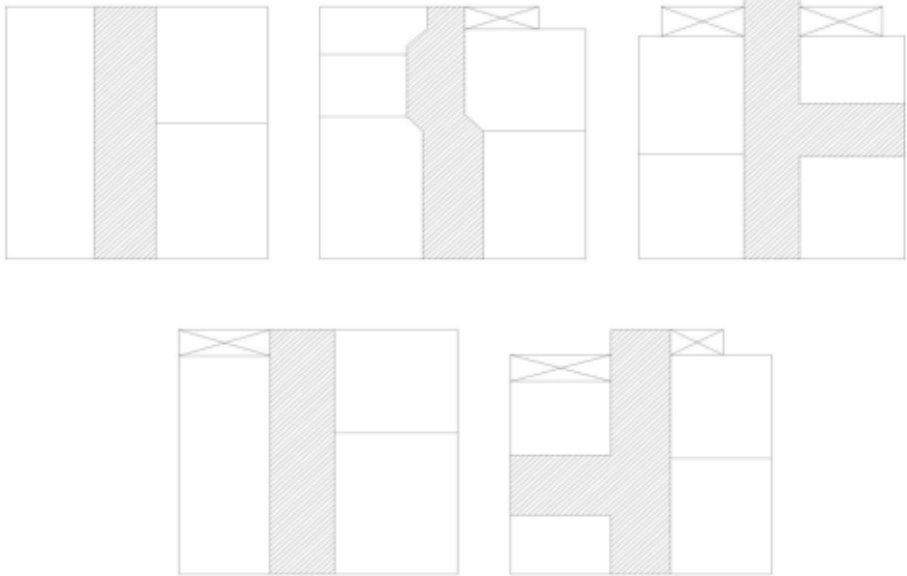
Çizim-5 Aşağı Sayık Köyü, Köroğlu Evi, üst kat planı



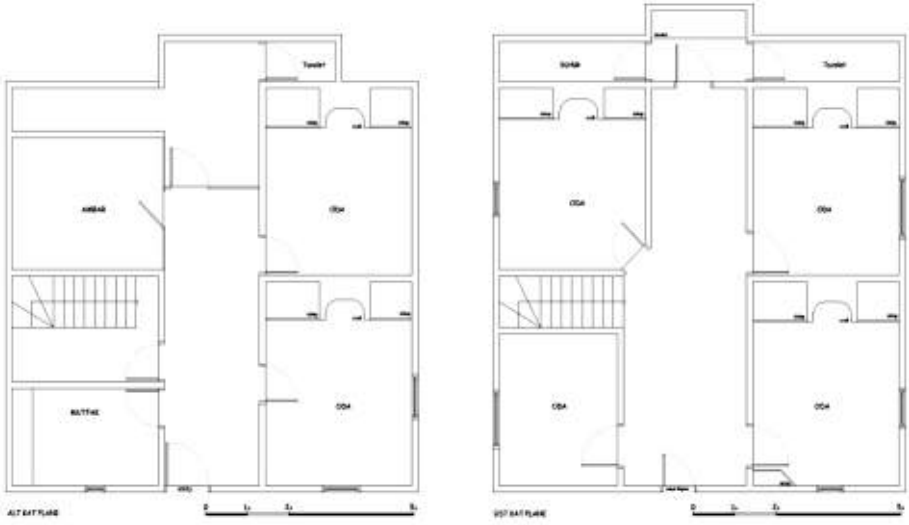
Resim-13. Sofa, Aşağı Sayık Köyü, Köroğlu Evi, üst kat



Çizim-6 Dış sofalı plan, Doğancılar Köyü, Recep Dinçsoy Evi, alt ve üst kat planı



Çizim-7 İç sofalı plan örnekleri



Çizim-8 İç sofalı plan, Sorkun Köyü, Mehmet Altuğ Evi, alt ve üst kat planı



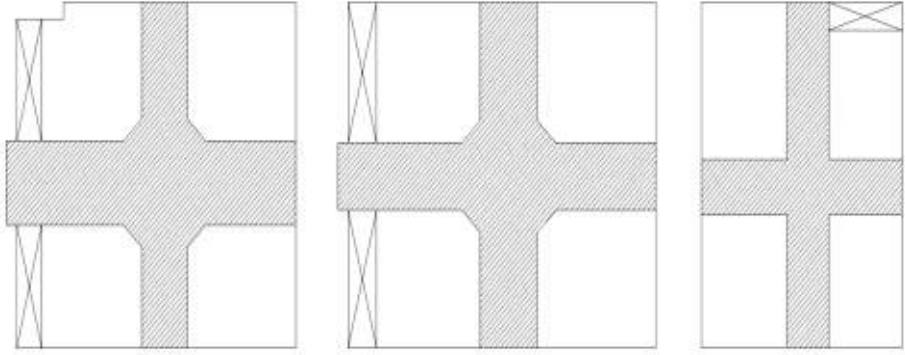
Çizim-9 İç sofalı plan, Aşağı Sayık Köyü, Şaban Duman Evi, alt ve üst kat planı



Resim-14 İç sofa, Aşağı Sayık Köyü, Şaban Duman Evi, alt kat



Resim-15 İç sofa, Aşağı Sayık Köyü, Şaban Duman Evi, üst kat



Çizim-10 Orta sofalı plan örnekleri



Çizim-11 Orta sofalı plan, Yukarı Sayık Köyü, Seyit Ahmet Yılmaz Evi, alt ve üst kat planı

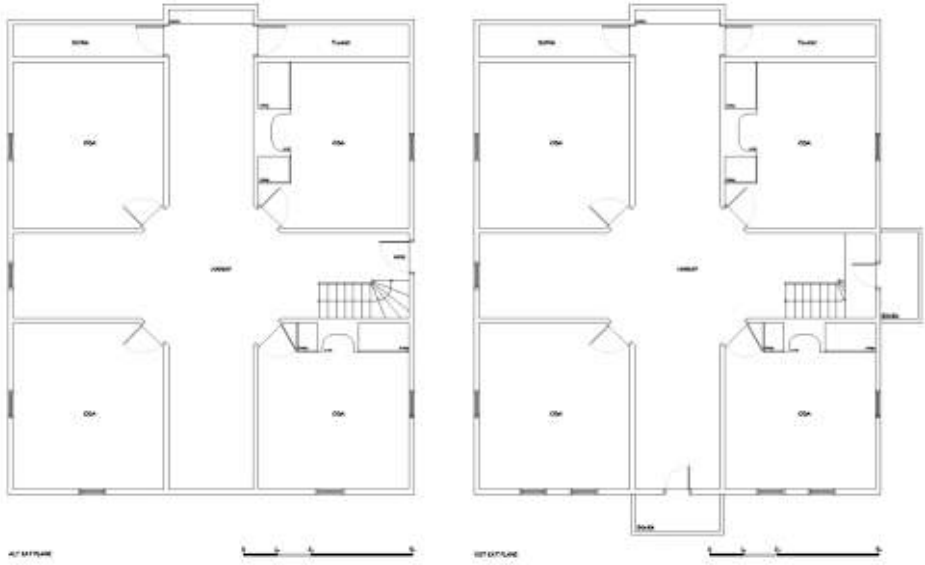




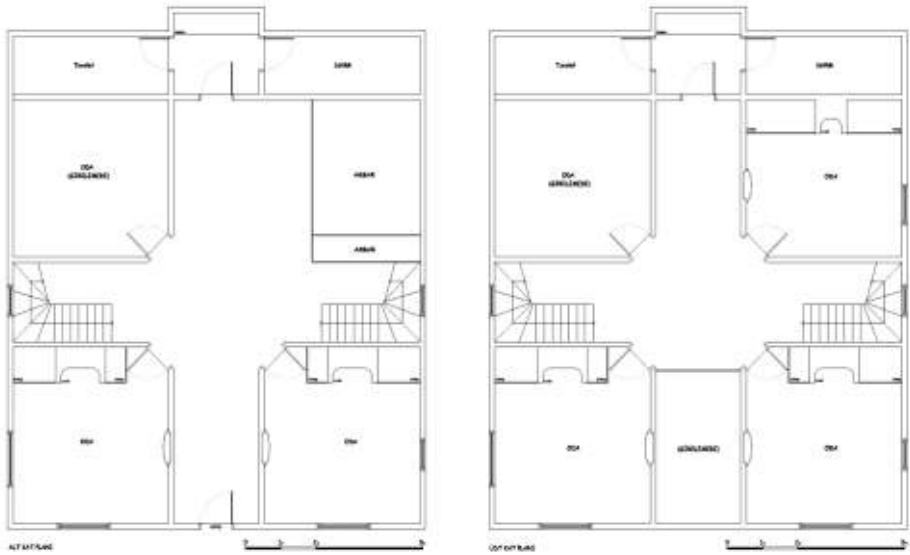
Resim -16 Orta sofa, Yukarı Sayık Köyü, Seyit Ahmet Yılmaz Evi, üst kat



Resim-17 Orta sofa, Yağbaşlar Köyü, Hüseyin Karabulut Evi, üst kat



Çizim-12 Orta sofalı plan, Deveciler Mahallesi, Şahoğlu Evi, Alt ve Üst Kat Planı



Çizim-13 Orta sofalı plan, Yağbaşlar Köyü, Hüseyin Karabulut Evi, alt ve üst kat planı



Çizim-14 Giriş Cephesi, Aşağı Sayık Köyü, Köroğlu Evi



Çizim-15 Giriş Cephesi, Deveciler Mahallesi, Şahoğlu Evi



**Resim-18 Yukarı Sayık Köyü, Seyit Ahmet Yılmaz Evi**



**Resim-19 Güneşlik, Çavuşlar Mahallesi, Yusuf Aynagöz Evi**



Resim-20 Güneşlikler



Resim-21 Oda, Bayramlar Mahallesi, Cemalettin Tahtabacak Evi



22- Ocaklı Odalar



Resim-23 Dolaplar



Resim-24 Ocaklar



Resim-25 Ocak Nişi, Ortaköy, Zehra Ünal Evi



Resim-26 Sedir, Bayramlar Mahallesi, Cemalettin Tahtabacak Evi



Resim-27 Çiçeklik/Güllük Örnekleri





**Resim-28 Ambar, Sorkun Köyü, Fatma Çelik Evi**



**Resim-29 Ambar Kapısı, Sorkun Köyü, Fatma Çelik Evi**



**Resim-30 Herkil, Deveciler Mahallesi, Salih-Hasan-Mustafa Ersoy Evi**



**Resim-31 Ev Dışı Ambar, Bayramlar Mahallesi**



Resim-32 Abdestlik, Yukarı Sayık Köyü, Seyit Ahmet Yılmaz Evi



Resim-33 Abdestlik ayrıntı, Yukarı Sayık Köyü, Seyit Ahmet Yılmaz Evi



**Resim-34 Sütçük, Yukarı Sayık Köyü, Seyit Ahmet Yılmaz Evi**



**Resim-35 Tuvalet, Seyitaliler Köyü,  
Ahmet Özdemir Evi**



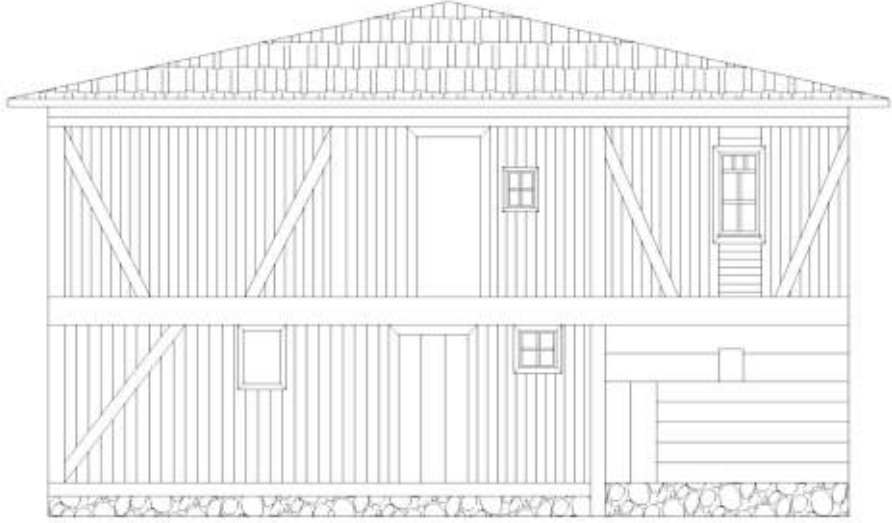
**Resim-36 Tuvalet, Kılıçlar Köyü,  
Ahmet Ertuğ Evi**



Resim-37 Abdestlik ve Sütlük Giderleri, Yukarı Sayık Köyü, Seyit Ahmet Yılmaz Evi



Resim-38 Tuvalet Gideri, Yukarı Düğür Köyü Zekeriya Akçakavak Evi



GİRİŞ CEPHESTİ



Çizim-16 Hatıllı Moloz Taş Duvar, Seyit Aliler Köyü, Ahmet Ertuğ Evi



Resim-39 Çizeme Örgü, Aşağı Sayık Köyü, Şerafettin Öztürk Evi



Resim-40 Malzeme-Teknik, Orta Köy, Zehra Ünal Evi



Resim-41 Sıva ve Kireç Badana, Çavuşlar Mahallesi, Ahmet Biçer Kara Hafızgil Evi



**Resim-42 Çantı ve Çizeme Örgü, Aşağı Sayık Köyü, Şaban Duman Evi**



**Resim-43 Tavan düzenlemesi, Bayramlar Köyü, Cemalettin Tahtabacak Evi**





Resim-44 Ahşap Bezeme, Saya Kapısı, Aşağı Sayık Köyü, Köroğlu Evi



Resim-45 Kapı Tutmaçları ve Kilitler



## **Evlilik Adetleri Yönünden Bolu ve Civarındaki İki Köyün Karşılaştırılması**

Erhan Yeşilyurt\*

### **Özet**

Her toplumda insanlar üzerinde etkili olan ve ‘Geçiş Dönemleri’ denilen bazı dönemler vardır. Bu geçiş dönemlerinden biri de evlenmedir. Evlenme, bulunulan yere kültüre ve çeşitli gelenek ve göreneklere göre şekillenmektedir.

Bu çalışmada “Bolu ve civarında kırsal kesimdeki evlenme adetleri” bahsi üzerinde durulmuştur. Bu amaçla çalışmalar Bolu ve Düzce’nin kırsal kesiminde gerçekleştirilmiştir. Düzce’de yapılan çalışmada Arabacı Köyü, Bolu’da yapılan çalışmada Güney Felakettin köyü örnek olarak alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Geçiş dönemleri, düğün, evlenme

### **Comparison of Marriage Customs in Bolu and its two villages**

#### **Abstract**

There are some periods in every society which have an effect on people. We call them transition periods. One of this period is that; the marriage. Marriage, are shaping by the places, cultures, customs and traditions.

At this investigation, we researched ‘At the rural’s marriage customs in Bolu and around’. For this, we researched Bolu and Düzce’s rural. We researched ‘Arabacı village’ at Düzce and ‘Güney Felakettin village’ at Bolu for the example.

**Key Words:** Transition periods, wedding, marriage

---

\* A.İ.B.Ü. Eğitim Fakültesi, Bolu, Türkiye

## Giriş

Her toplumda, insanlar üzerinde derin etkileri olan dönemler bulunmaktadır. Bunlara Halk Biliminde “Geçiş Dönemleri” denmektedir. Geçiş dönemleri üçe ayrılmaktadır. Bunlar, doğum, evlenme ve ölümdür. Geçiş dönemleri, hem geçmiş zamanlarda hem de günümüzde insanlar için büyük önem arz etmektedir. İnsanlar, bu dönemlerle ilgili çeşitli inanışlara sahip olmuşlar ve bu dönemlerde çeşitli törensel davranışlar sergilemişlerdir.

Bu geçiş dönemlerinden biri de evlenmedir. Evlenme de diğer geçiş dönemleri gibi toplum üzerinde büyük öneme sahiptir. Evliliğin topluma müjdeleyicisi olan düğünler, erkek ve kız açısından, doğum gibi, yeni bir hayatın başlangıcı sayıldığından; gerek erkek ve kız ailelerinin tek bir ortak paydada birleşmesi, gerekse toplumun yapı taşı sayılan aile kurumuna yeni ve küçük bir parçanın eklenecek olması hasebiyle her safhasında ayrı ayrı mistik ve ilginç adetler barındıran törenlerdir.

Bilindiği gibi insanlık için büyük öneme sahip olan evlenme, bulunulan yere kültüre ve çeşitli adetler, gelenek - göreneklere göre şekillenmektedir.

Biz bu çalışmamızda “Bolu ve civarında kırsal kesimdeki evlenme adetleri” bahsi üzerinde duracağız. Bu amaçla çalışmalarımızı Bolu ve Düzce’de gerçekleştirdik. Düzce’yi bu çalışmamıza katmamızın sebebi, Düzce’nin tarihi süreçte Bolu ile ortak kültüre sahip olması, idari sınırlar değilse bile kültürel sınırların ortak olmasıdır.

Bu aşamada ilk olarak Düzce’nin kırsal kesiminde düğünler nasıl şekillenmektedir, ona bakalım. Bu aşamada Düzce’nin kırsal kesiminde düğünlerin nasıl yapıldığını araştırmak için örnek olarak Düzce’nin Çilimli ilçesine bağlı Arabacı Köyü incelenmiştir.

## Düzce’nin kırsal Kesiminde Düğünler

Kırsal kesimde tanışıp anlaşarak evlenmeler olmakla birlikte daha çok ‘görücü usulü’ denilen evlenme biçimi görülmektedir. Ayrıca ‘İç Güveysi’ denilen bir adet vardır. Buna göre damat kız tarafı ile birlikte yaşar. Bu durumda erkek çocuğu olmayan ailelerde görülür. Evlilik çağına gelen erkek düğünlerde ya da bayramlarda kendisine münasip bir eş arar ve bir kız beğendiğinde onu bütün yönleriyle araştırmaya başlar. Kız ile ilgili bilgileri öğrendikten sonra eğer kız ile evlenmeye karar verirse önce bir bahaneyle kızla iletişim kurmaya çalışır. Kırsal kesimde birbirini tanımayan genç kız ve erkeklerin birbirleriyle konuşması hoş karşılanmadığından genellikle bu bir tanıdık bayan yardımıyla kıza kendini tanıtmaya başlar. Günümüzde tanımanın bir başka yolu da cep telefonudur. Yine ortak arkadaş diyebileceğimiz bir bayan yardımıyla telefon numaraları alınır ve kız evliliğe razı edilmeye çalışılır.

Günümüzde gençlerin çalıştıkları yerlerde-bunlar genelde tekstil fabrikaları olmaktadır- tanışıp anlaşarak evlenmeleri daha yaygın olmaya başlamıştır.

Delikanlı, kızı ikna ettikten sonra durumu kendi annesine açar. Kırsal kesimde hala bu gibi durumları erkeğin babasıyla konuşması ayıp sayıldığından biraz da mecburiyetten olur bu. Erkek bu ‘açılma’ sırasında kızın kim olduğunu ailesinin nasıl bir aile olduğunu ve nerede oturduklarını annesine söyler. Erkeğin annesi de durumu kocasına anlatır. Böylece gelin adayının nasıl biri olduğu ve sülalesi araştırılır. Kırsal kesimde kız ve erkeğin sülalesinin iyi olup olmadığı özellikle araştırılır. Eğer sülaleden biri yüz kızartıcı bir suç işlediyse evlilik işine olumsuz bakılır. Araştırmalar sonucunda olumlu izlenim elde edilirse ‘oğlan arkası’ kız tarafına bir tanrı misafiri olarak gider.

‘oğlan arkası’ tabiri dünürlüğe giden erkek yakınları için söylenir ve sadece kadınlardan oluşmaktadır. Evde evlenecek kızı olan aile bu misafirliğin kız görme anlamına geldiğini bilir. Olumsuz cevap da verilecek olsa gelen misafirler iyi bir şekilde ağırlanır. Misafirlik sonunda kız beğenilirse kız tarafına tarih belirtilerek filan akşam biz geliyoruz diye haber gönderilir. Bu arada kız tarafı da damat adayını araştırır. Eğer damat adayını beğenmezlerse erkek evine gelmesinler diye haber gönderirler. Kız tarafı araştırma sonucunda erkek tarafını beğenirse ayrı bir haber göndererek misafirliğe gider ve bunun sonucunda kız istemek için erkek tarafı kız tarafına tarih verir.

### **Kız İsteme**

Erkek tarafı kız istemeye gittiğinde hediye olarak çikolata ya da şeker getirir. “Allahın emri peygamberin kavliyle kızınızı oğluza isteriz”, diyerek kız tarafından cevap beklenir. Kimi durumlarda kızın ailesi “verdik gitti”, dese de genellikle “Oğlanla kız birbirini bir görsün nasipse olur” denir. Müteakiben bir düğün ya da bayramda kızın yanında aile ya da akrabalarından bir bayan, erkeğin yanında bir arkadaşı olmak üzere uzaktan birbirlerini görürler. Görüşme sonunda kız da erkeği beğenirse yanındaki kadına “Ben beğendim, annem ve babam da münasip görürse bu iş olur” diyerek annesine haber gönderir. Kızın bu gibi konuları ailesiyle konuşması kırsal kesimin çoğunda ayıp karşılandığından kız haberi yanındaki kadın ile gönderir. Böylece erkek tarafı kız tarafını bir kez daha kız istemeye gider.

“Hayırlı olsun” dilekleriyle ilk aşama bitmiş olur. O gece erkek tarafı kız tarafına düğün karşılığında ne istediklerini sorar ve bir liste hazırlayıp vermelerini ister. İstenen eşyalar nişan gününe kadar hazır edilir.

Eskiden şehir yaşayışı ile kırsal kesimdeki yaşayış biçimi bugünkü gibi iç içe olmadığı için kız tarafının istekleri genellikle ziynet eşyası ve giyecek etrafında toplanır ve bunlar cinsi ya da markasıyla istenirdi: Kavuniçi marken ipekli elbiselik, muhacir bezi şalvarlık, kaşmir şalvarlık, toprakiye şalvarlık, 10 metre patiska, 1 beşebirlik (Reşat), 2 tane kırmızı lira (Reşat) gibi.

Günümüzde ise gelin adayı ile damat adayı yanlarında iki taraftan birkaç akraba ile birlikte nişandan önce alışverişe çıkar ve alınması gerekenleri alırlar.

### **Nişan**

Erkek tarafı nişan günü listede belirtilenler ile birlikte helva, ekmek ve sakız da getirir. Helva, ekmek yaşlılara; sakız gençlere ikram edilir. Nişan gecesi ‘düğün adı konur.’ Başka bir deyişle düğünün ne zaman yapılacağı kararlaştırılır. Genellikle nişan ile düğün arasında fazla süre olmaz. 15 gün içinde düğün yapılır. Bu süre zarfında iki taraf da düğün hazırlıklarını tamamlar.

### **Kına Gecesi**

Kına gecesi cumartesi akşamı olur. Cumartesi gündüzden erkek tarafı kız tarafına gider. Birlikte yemek yenir. Eskiden ‘baş yapıcı’ adı verilen kadınlar olur, bu kadınlar gelini evde süslerlermiş. Günümüzde ise gelin ve tanıdıkları kuaföre götürülür ve masrafı damat tarafı karşılar.

Kına gecesi, kızın evinde oyunlar oynanır. Önce geline abdest aldırılır, daha sonra gelinin başına yüzünü örtecek şekilde kırmızı örtü örtülür. Bu sırada kına tepsisi gelir. Kınanın üstünde yanan mumlar olur. Ayrıca tepside çerez bulunur. Işıklar kapatılır ve tepsiyile birlikte orada bulunanlardan bazıları gelinin etrafında oynamaya başlar. Bu

esnada acıklı ilahiler ve maniler söylenerek geline kına yakılır. Tepsideki çerezde etrafa saçılır.

Kına gecesi söylenen ilahi ve manilerden birkaç örnek:  
Gelin kınan kutlu olsun  
Gittiğin yerde mutlu olsun  
Gel anam gel gel ben garip oldum  
Emsallerim içinde ben mahcup oldum

Altın tabak içinde kınan ettin  
Gümüş teller ile zülûfün taktın  
Gel anam gel gel ben garip oldum  
Emsallerim içinde ben mahcup oldum

Bahçeleri susuz koydun  
Sen anneni kızsız koydun  
Evlerimizi ussuz koydun  
Gel anam gel gel ben garip oldum  
Emsallerim içinde ben mahcup oldum

Annem besler hurma ile  
Eller döver yarma ile  
Gel anam gel gel ben garip oldum  
Emsallerim içinde ben mahcup oldum

Anne dersem ağrır başım  
Baba dersem iner yaşım  
Ağlasın benim kız kardaşım  
Ben gurbete gidiyorum

\*\*\*

Merdimandan iner iken  
Ayağıma doldu diken  
Benim annem boynun bükür  
Gelin arabaları gider iken

### Çeyiz

Düğünden birkaç gün önce kız tarafı damat evine çeyiz sermeye gider. Çeyiz kız evinden çıkmadan önce gelinin bir yakını sandığa oturur ve oğlan tarafından bahşiş ister. Bahşiş verilmeden sandık evden çıkarılmaz. Çeyizler düğünden birkaç gün önce serilir. Çeyiz serildikten sonra odanın kapısı kilitlenir ve anahtar karşılığında kayınvalideden bahşiş alınır. Çeyizi kız tarafından getirenlere yemek verilir.

### Gelin Alması

Pazar günü yani kına gecesinin ertesi günü düğün konvoyu gelin almaya gelir. Eskiden at ya da öküz arabaları gelin arabası olarak yapılırdı. Düğün konvoyundaki arabalar kilimlerle, çingıraklarla süslenir, böylece gelin arabalarının geldiği çingırak

sesleri sayesinde belli olurdu. Gelin evinde sofralar hazır bulunur, gelen misafirler yemek yerler.

Gelinin beline evin büyüklerinden biri tarafından kırmızı bir kurdele bağlanır. Bu kurdele bir bakıma kızın ahlaklı olduğuna işarettir. Gelin bir odaya kapatılır. İçeriden biri kapıyı kilitler. Oda kapısının dışında da gelinin yakınlarından biri olur ve gelini almaya gelen damat yakınlarından kapıyı açmak için bahşiş ister. O zaman damadın babası çağırılır. Kıyasıya bir pazarlık sonunda bahşiş verilerek kapı açılır. Kapıya geldiklerinde gelin, anne ve babasının ve aile büyüklerinin elini öper ve vedalaşır. Gelin evden aşağı inerken etrafa şeker saçılır ve oradaki gençler tarafından havaya birkaç el silah atılır.

Gelin evinde düğün konvoyuna katılan arabaların hepsinin aynasına birer havlu bağlanır. Bu havlular konvoydaki araba sahiplerine, düğün konvoyuna katıldıkları için bir nevi hediye sayılır ve konvoy damat evine varıncaya kadar havlular arabaların aynalarında asılı kalır. Gelin arabaya bindirildiğinde köyün gençleri gelin arabasının önüne geçer ve bahşiş alır. Gelin arabası yola çıktıktan sonra köyün gençleri tarafından köy çıkışında arabanın yolu bir kez daha kesilir ve bir kez daha bahşiş alınır.



Resim-1 : Düzce’de kırsal kesimde yapılan gelin almasından bir görüntü

Eskiden düğünlerin hepsi köyde, köy merasında ya da yeterince genişse düğün evinin bahçesinde yapılırdı. Şimdi de düğünler köyde yapılmakla birlikte genel olarak düğün salonları tutulmaya başlandı.

Düğün salonunda yapılacaksa düğün konvoyu gelin alması sonrasında düğün salonuna gelir, düğün bitişinde yine konvoy oluşturularak damat evine gidilir. Düğün salonunda değil de köyde yapılacaksa düğün konvoyu gelin alması sonrasında damat evine doğru yola çıkar.

Gelin arabaları damat evine yaklaştığında konvoydaki arabalardan bazıları damat evine gelinin geldiğini müjdelemek için birbirleriyle yarışa girer. Damat evine ilk gelen araba damat evinin kapısının önüne çekilir. Böylece hem damat evine gelinin geldiği haberini ilk ulaştırdığı için bir kızarmış tavuk sahibi olur hem gelin arabasına yol vermesi karşılığında bahşiş almış olur.

Gelin damat evine geldiğinde gelin arabasının şoförü bahşiş alır ve gelinin inmesine izin verir. Eskiden gelin kendisi inmek için damadın anne ve babasından bahşiş olarak bir inek istemiş. Bu yaygın bir gelenek olduğu için inek önceden hazır edilir. Düğün gününe süslenir ve başına kına yakılmış. Gelin damat evine geldiğinde de inek gelin arabasının önüne getirilir ve gelin bu sayede arabadan inermiş.

Gelin arabadan inerken köyün gençleri ellerindeki silahlarla damat evinin bacasını yıkar. Gelin arabadan indiğinde ise bir kolunun altına Kur'an diğer kolunun altına ekmek verilir. Ekmek verilmesinin nedeni gelin ve damadın bereketli bir ömür geçirmesi isteği, Kur'an verilmesinin nedeni ise gelinin damat evine hayırlı olması isteğidir. Gelin eve getirilirken gelinin bir kolundan damat diğer kolundan geline gelin evinden beri refakat eden arkadaşı tutar ve kapıya getirirler. Kapının ağzında geline bardak kırdırılır. Böylece gelinin bütün kötü huylarının kırıldığına inanılır. Gelin eve girdiğinde içinde yağ ve balın bulunduğu bir bardak şerbet geline verilir ve evdeki kapıların üstlerine sürdürülür. Böylece gelinin tatlı geçinen, kocasına karşı çıkmayan biri olacağına inanılır. Gelin, odasının önüne geldiğinde odasının üstüne kaşık çaktırılır, gelin evde çakılı kalsın, bir daha gitmesin diye.

Gelin odaya girdiğinde yönü kibleye gelecek şekilde oturturulur. Gelinin o ana kadar duvakla kapalı olan yüzünü kaynanası açar ve geline şerbet içirir, tatlı dilli olsun diye. Gelin de kalkar kaynanasının elini öper.

Akşam olduğunda evin büyükleri damat ile birlikte camiye namaz kılmaya gider. Dönüşte hocayla birlikte damadı tekbir çekerek eve getirirler. Evde dini nikâh kıyılır. Gece olduğunda damat arkadaşları tarafından gelinin olduğu odaya getirilir. Sirtına vurularak odaya sokulur. İçeride gelin ile birlikte gelinin arkadaşı vardır. Odada iki namazlık olur, refakatçi olan gelinin arkadaşı gelin ve damadı namaza durdurur, onlar namazdayken odadan çıkar. İnanca göre o gece namazda ne dua ederlerse gerçekleşir.

Ertesi gün (pazartesi) kız tarafından akrabalar damat evine gelirler. Buna 'Duvak' denir. Kız tarafının gelini bu şekilde ziyaret etmesine de yengelik denir. Kız tarafı gelirken damat yola çıkar. Kız tarafından bir kişi elinde bir tepsi börek taşır. Damat böreği alır ve getiren kişiye bahşiş verir. Tepsideki böreği arkadaşlarıyla yer ve tepsinin içine çerez doldurup tepsiyi kaynanasına gönderir. Bu kızınızdan memnunuz anlamına gelir. Kız tarafından gelen misafirlerle birlikte yemekler yenir, oyunlar oynanır. Daha sonra kız tarafı damattan aldıkları içi çerez dolu tepsi ile birlikte geri dönerler.

### **Bolu'nun Kırsal Kesiminde Düğünler**

Bu bölümde Bolu'nun kırsal kesimindeki düğünlere örnek olması için Bolu'nun Güney Felakettin köyü'nde yapılan düğünler incelenmiştir.

Evlilikler görücü usulüyle ya da kız ve erkeğin birbirini görüp anlaşmasıyla oluyor. 'İç Güveysi' denilen bir adet de vardır. Buna göre damat kız tarafında yaşar. Erkek çocuğu olmayan ailelerde görülür.

Oğlan, kızı komşuda veya çeşme başı gibi yerlerde görür. Evlenmeye karar verdiğinde durumu annesine açar. Annesi de oğlanın babasına söyler ve dünürlüğe gidilir. Günümüzde kırsal kesimde çoğu ailede erkek evlenme isteğini babasına da söyleyebiliyor. Önceleri erkek askerden döndükten sonra bir ay içerisinde münasip bir eş bulunarak evlendirilmiş. Şimdi ise askerden sonra erkek evlenmek için birkaç yıl bekleyebiliyor.



### **Kız İsteme**

Kız istemeye yakın akrabalarla veya yakın komşularla gidilir. Eğer kız tarafı evlenme işine olumlu baktığını gösterecek şekilde yakınlık gösterirse kızı istemek için ikinci bir defa daha gidilir. Oğlan kızı istediğinde kızı vermezlerse ve kızın da oğlan da gönlü varsa oğlan kızı kaçırabilir. Kız kaçırma âdeti yaygın olmamakla birlikte vardır. Kızı istemek için ikinci gidişlerinde erkek tarafı hediye olarak helva ya da tatlı getirir. Oğlan evinden kız evine gelen kadınlar beraberinde hediye olarak bohça getirir. Kız evi kızı vermeye gönüllüyse bohçayı alır. Kız istemeye bir sonraki gidişi erkekler yapar ve dünürlüğü köyün büyükleri açar. Kız tarafı bu ziyarette kızı vermeyi kabul eder ve onlar da hediye olarak erkek tarafına bir bohça hazırlar. O gece dua yapılır ve söz kesilir. Nişanın ne zaman yapılacağına ve nişanda ne alınacağına karar verilir.

### **Nişan**

Nişana davet etmek amacıyla nişandan birkaç gün önce bir kadın okuyucu çıkartılır. Teker teker evler gezilerek bütün komşulara haber verilir. Nişanlar yemekli olur, bazı nişanlar da mevlid okutulduğu da görülür. Nişanda takı takılır, sonra gelen misafirlere yemek verilir. Yemekte genel olarak pilav, et ve helva dağıtılır. Dağıtılan yemeğin masrafını oğlan tarafı karşılar. Yalnız kız tarafı isterse bu masrafa ortak olabilir ya da masrafın tamamını üstlenebilir. Yemekten sonra da tef eşliğinde oyunlar oynanır. Nişan akşamı düğün kararlaştırılır, kız tarafı erkek tarafından ne istediğini bir kâğıda yazar ve erkek tarafına verir.

Erkek tarafı kız evine başlık parası verir, kız tarafı da o parayla kız için harcama yapar. Önceden başlık parası almak daha yaygın iken günümüzde çoğu evde başlık parası kalkmıştır. Bu para süt hakkı adı altında kızın annesine verilmektedir.

Kız tarafı evlilikten vazgeçerse oğlan tarafı nişan için yaptıklarını geri alır. Oğlan tarafı evlilikten vazgeçerse kız evinden bir şey talep etmez.

### **Düğün Hazırlıkları**

Düğün öncesi çeyizler hazırlanır. Oğlan tarafı çeyiz olarak durumlarına göre yatak odası, mutfak eşyası alır. Eskiden dokuma kilim ve yatak – yorgan hazırlanırdı. Gelin olmaya hazırlanan kız ise çeyiz olarak çorap örer, kazak örer, kanaviçe yapar. Düğünden birkaç gün önce çeyiz serilir. Çeyiz kız evinden çıkmadan önce gelinin bir yakını sandığa oturur ve oğlan tarafından bahşiş ister. Bahşiş verilmeden sandık evden çıkarılmaz. Çeyizler düğünden birkaç gün önce serilir. Çeyiz serildikten sonra odanın kapısı kilitlenir ve anahtar karşılığında kayınvalideden bahşiş alınır. Çeyizi kız tarafından getirenlere yemek verilir.

Düğün günü kararlaştırdıktan sonra düğüne az bir zaman kala hazırlıklar başlar. Düğün hazırlıkları için komşular yardıma çağrılır. Düğün yemeği için büyükbaş hayvan kesilerek et yemeği hazırlanır, ekmek pişirilir, baklava yapılır. Misafirlere için börek yapılır.

### **Kına Gecesi**

Kına gecesi kız evinde yapılmaktadır. Kına gecesi evlenecek olan kızın başına yaklaşık iki metre boyunda beyaz bezden örtme örtülür. Kına gecesi yapılan eğlencenin sonuna doğru damat tarafından akrabalar kına ve çerez getirir. İlahiler söyleyerek kızı ağırlatırlar. Kızın eline kına koyarken oğlan tarafından ‘kınacı’ adı verilen bir kadın kızın avcunun içine altın koyar. Avucuna altın koyulmadan kız elini açmaz. Oradakilerden bir

gelin bir de kız, evlenecek olan kızın ayaklarına, saçına ve ellerine kına yakarlar. Kız, kendi evindeki son gecesinde arkadaşlarıyla yatar. Sabah olduğunda kızın arkadaşları onu yıkar, kinasını akıttırlar.

### Gelin Alması

Gelin almasına kalabalık gidilir. Gelin almasına gidenlere “gelin almacı” denir. Kız evine geldiklerinde onlara yemek verilir. Baştan aşağı beyaz giyinirler, peçe ve yaşmak takarlar. Sadece gelinin başında kırmızı örtü olur. Bayanların yüzü kapalı olur. Buna ‘kaçmak’ denir. Bunu yabancılara yüzlerini göstermemek için yaparlar. Geline önceden kırmızı ferace giydirilip başına fes, fesin üstüne oyaly tülbent, onun üstüne de al tülbent örtülürdü. Fesin arkasına yeşil, önüne kırmızı çatkı çakarlardı. Şimdi gelinler gelinlik giymektedir. Gelinin önüne davul eşliğinde dünür gelir. Gelin almasına gelen arabalardan düğün konvoyu oluşturulur. En önde düğün arabası olur. Eskiden gelin alması at eşliğinde olurdu. Atın ipini oğlanın arkadaşı çeker, gelini damadın arkadaşı getirirdi. Damadın arkadaşı atı meydana getirir, gelini damada teslim ederdi. Gelini eve kadar damat getirirdi. At mendil ve pov ile süslenir.

Gelin eve çıkarken yola pösteği sererler. Geline pösteği ezdirilir, koyun gibi sessiz olsun diye. Gelinin eline ekmek mayası verilir, eve mayalansın ve evi terk etmesin diye bacaklarına sürdürülür.

### Düğün

Kına kız evinde olurken düğün oğlan evinde olur. Eskiden komşuları davet etmek için okuyucu kadın çıkartılırken şimdi düğünün zamanını ve yerini bildiren davetiyeler kullanılmaktadır. Düğünler önceden köy merasında ya da düğün sahibinin evinin önünde yapılırdı şimdi genelde düğün salonlarında yapılmaktadır. Düğünlerde davul, köçek, gırnata çalınır.



Resim-2 Kırsal kesimde yapılan düğünlerden bir görüntü

Resmi nikâh düğünden bir ya da iki hafta önce, hoca nikâhı gerdekten önce kıyılır. Damat sırtına vurularak gerdeğe sokulur.

Gerdek sonrası gelini tekrar yeşil ya da kırmızı ipekli elbiseyle giydirip fesini, telini, povunu taktırıp kız evine kahvaltıya giderler. Kızı evine damat ve damadın arkadaşı götürür. Damat kız evinde hediye almadan konuşmaz. Eskiden düğünün bittiği ertesi gün kadınlar bir eğlence düzenlerlerdi. Buna duvak denirdi. Duvağa kızlar değil kadınlar giderlerdi. Günümüzde duvak yapılmamaktadır. Duvakta bereket olsun diye gelin kaynana oynarken avuçlarının içine buğday alırlar, aldıkları buğdayları omuzlarından serperlerdi.

### Sonuç

Düzce ve Bolu'nun kırsal kesiminde düğün adetleri genel olarak anlattığımız şekilde olmakla birlikte günümüzde çeşitli sebeplerden dolayı bu adetler terk edilmeye başlanmıştır. Ayrıca gelişen teknoloji ve yükselen yaşam standartları ve de bunların köy hayatına girmesi bazı adetlerin değişmesine ya da son bulmasına neden olmuştur. Buna örnek olarak gelin için süslenen atın yerini arabaya bırakması olarak gösterilebilir.

Düzce ve Bolu'da kırsal kesimlerde yapılan düğünlerdeki adetlerin çoğu ufak farklılıklar olmakla birlikte birbirinin aynısıdır. Ayrıca iki bölgede de evin huzurunu sağlayacağına inanılan çeşitli inanışların çokluğu dikkati çeker.

Günümüzde iki bölgede de gerçek anlamıyla görücü usulüyle evliliğin büyük oranla ortadan kalktığını görmekteyiz. Artık genç erkek ve kız karşı cins ile görüşebilmekte ve anlaştıktan sonra aileleri devreye sokmaktadır. Eskisi gibi gelinin ve damadın birbirini ilk olarak gerdek gecesinde görmesi gibi bir durumun günümüzde tamamen ortadan kalktığını da görmekteyiz.

Kaynak Kişiler

Yüksel Ateş

Yaş: 64

Doğum Yeri: Düzce

Doğum Yılı: 1945

Eğitim Durumu: Okur – yazar değil

İkamet ettiği yerler: Karaköy (Düzce), Arabacı köyü (Düzce)

Mesleği: Ev Hanımı

Medeni Hali: Evli

Zekeriya Demirtaş

Yaş: 25

Doğum Yeri: Düzce

Doğum Yılı: 1983

Eğitim Durumu: Lise Mezunu

İkamet ettiği yerler: Arabacı köyü (Düzce)

Mesleği: Serbest Meslek

Medeni Hali: Evli

Naciye Özcan

Yaş: 76

Doğum Yeri: Bolu

Doğum Yılı: 1933

Eğitim Durumu: İlkokul terk

İkamet ettiği yerler: Çatak Köyü (Bolu), Karamanlar Köyü (Bolu), Güney Felakettin Köyü (Bolu)

Mesleği: Ev Hanımı

Medeni Hali: Bekâr

### **Kaynakça**

ALTUN, Adnan (2008): “Bolu Tekkedere Köyünde Bir Bayram Geleneği: Bişibişi”, **Halk Kültürü ve Köroğlu Bilgi Şöleni Bildirileri** (2 – 4 Kasım 2006), Bolu: AİBÜBAMER Yayınları.

BALIKÇI, Gülşen, **Trabzon’un Bazı Yörelerinde Evlenme Adetleri**, Folklor Araştırmacıları Vakfı, [http://www.folklor.org.tr/haber\\_detay.asp?id=87](http://www.folklor.org.tr/haber_detay.asp?id=87)

PARLATIR, İsmail (2006): **Osmanlı Türkçesi Sözlüğü**, Ankara: Yargı Yayınevi.

SANTUR, Meltem, **Kastamonu Evlenme Adetlerinin Halkbilimsel Açıdan İncelenmesi**, Folklor Araştırmacıları Vakfı, [http://www.folklor.org.tr/haber\\_detay.asp?id=77](http://www.folklor.org.tr/haber_detay.asp?id=77)

SANTUR, Meltem, **Evlenme Gelenekleri**, Folklor Araştırmacıları Vakfı, [http://www.folklor.org.tr/haber\\_detay.asp?id=32](http://www.folklor.org.tr/haber_detay.asp?id=32)

**Türkçe Sözlük** (2005): Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

TÜTÜNCÜ, Zekiye (1998): **1998 Bolu İl Yıllığı**, Folklor Bölümü, Bolu: Plaka Matbaacılık, 156 – 157.

TÜTÜNCÜ, Zekiye (1995): **Bolu Mengen’de (Gökçesu) Düğün Adetleri**, Bolu İl Kültür Merkezi Folklor Bölümü.

## "Koroğlu" Dastanının Azerbaycan Varyantında Aşık Şeiri Şekilleri

Elhan Yurdoğlu\*

### Özet

Makalede Koroğlu destanının Azerbaycan varyantında aşık şiiri türlerinden bahs edilmektedir.

Bilgi olarak kaydedelim ki, ele alınan Koroğlu Destanının Azerbaycan varyantını, Azerbaycanın değerli halk bilimi araştırmacıları, Profesör Doktor İsrail Abbaslı ve Profesör Ddكتور Behlül Abdulla hazırlayıp tertip etmişlerdir.

Makalede, destanda söylenen şiirlerin türleri ve kimler tarafından söylendiği ele alınmış, rakamsal bir özetleme yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Aşık şiiri şekilleri, "Koroğlu"nun Azerbaycan varyantı, koşma, geraylı.

### Varieties of Lover Poem in Azerbaijani Variant of "Koroglu" Legend

#### Abstract

In this article, it`s treated about varieties of lover poem in Azerbaijani variant of "Koroglu" legend.

We should mention that the investigated Azerbaijani variant of "Koroglu" legend was compiled and prepared by honorable professors of Azerbaijan, Israil Abbasli and Behlul Abdulla who are investigator of folk-art.

In this article, varieties of poems that are mentioned in the legend and their teller were investigated and numerical summary was made.

**Key Words:** Varieties of lover poem, Azerbaijani variant of Koroglu legend, Bahlul Abdulla, Israil Abbasli

---

\*Araştırmacı, AMEA Nahçıvan Bölümü, Edebiyat ve Dil ve Sanat Enstitüsü, Nahçıvan, Azerbaycan

Dünya xalqlarının folklor nümunelerinin içerisinde özünmexsus yeri olan “Koroğlu” Şerq folklorunda xüsusi çekiye malikdir. “Bir sıra türk, hemçinin qonşu xalqlar arasında geniş vüset almış “Koroğlu” versiyaları sırasında Azərbaycan eposunun özünemexsus mövqeyi olmuşdur. Azərbaycan “Koroğlu”sunun qaynaqları çoxşaxelidir ve yüzilliklerin derinliklerine geden eski köklere malikdir” (Koroğlu, 2005: 4). Bu baxımdan “Koroğlu”nun Azərbaycan variantında aşiq şeiri şekillerini tedqiqata celb etmək istedik.

Bildiyimiz kimi xalq yaradıcılığının bir neçe janrında nezm ve nesr növbeleşir. Bele janrlardan biri de şifahi xalq edebiyatının en böyük janrı olan dastanlardır. Dastanların ekseriyyetinde olduğu kimi türk xalqlarının qehremanlıq dastanı olan "Koroğlu" da da nezm ve nesr bir-birinin evez edir, növbeleşir.

“Müxtelif etnik soya malik on beşe yaxın xalqın şifahi ve yazılı irsində qeyde alınmış “Koroğlu” eposu ekser tedqiqatçıların qeyd etdiyi kimi, yayılma arealı etibarile qarşılığı olmayan bir folklor abidesidir.

Çoxsaylı versiyalar, variantlar, müsteqil qollar, hekayetler, meclisler, epizodlar, hemçinin neğmeler şeklinde yaranıb formalaşmış bu folklor incisi esasen iki şekilde--bezi xalqlar içerisinde tamamilə nezmle, bezilerinde ise nezmle nesrin qarşılılaşması formasında yayılmışdır” (Koroğlu, 2005: 16).

“Koroğlu”nun Azərbaycan variantında ise obrazlar, qehremanlar öz fikirlerini çox hallarda müxtelif aşiq şeirləri ile bildirirler. Dastan xalq edebiyatının mehsulu olduğu üçün burada söylenen şeirlər de tebiî olaraq xalq edebiyatı janrlarında, daha çox ise aşiq şeiri şekillerindedir.

"Koroğlu" dastanında aşiq yaradıcılığının bir neçe janrından istifadə edilmişdir. Tedqiqatçılar qehreman Koroğlunun hem de bir aşiq olduğunu söyleyirler. Bele olduqda ise aşiq edebiyatı nümunelerinin bu dastanda çoxluq teşkil etməsi başadüşülendir. Folklorşünas alim Mehemedhüseyn Tehmasibin fikrine göre “eposun “müellifi” sayılan şair-aşiq-dastançının adı Rövşen, mensub olduğu qebile ile bağı leqebi ise Koroğlu olmuşdur” (Tehmasib, 1972: 150).

Başqa bir mülahizeye göre ise “Koroğlu özünün ve başına topladığı delilerin şücaeti, qehremanlığı barede şeirlər qoşmuş, neğmeler oxumuşdur. Bu neğmeler esrlər boyu aşiq-saz meclislerini rövneqlendirmiş, onun havacatlarının inkişafında müstesna rol oynamışdır” (Koroğlu, 2005: 27).

“Azərbaycan “Koroğlu”sunun nesr ve nezminin bedii özünemexsusluğu ilk növbədə onun şeirlə nesrin növbeleşmesi prinsipine esaslanması ile ölçülür. Bellidir ki, “Koroğlu” eposlarından bir çoxu, meselen tacik “Qurqulu”su poeziya janrında yaranmışdır. Türkmen, Özbek, Türk, Azərbaycan qehremanlıq eposları ise nesrlə nezmin qarşılığı esasında formalaşmışdır” (Koroğlu, 2005: 36).

"Koroğlu" dastanı Azərbaycanda bir neçe tedqiqatçı terefindən toplanılıb, tertip edilib. Bu meqalede biz filologiya elmləri doktorları İsrafil Abbaslı ve Behlul Abdullanın tertip etdikləri 25 qoldan ibaret "Koroğlu" dastanına müraciet etdik. Hemin “Koroğlu” dastanına indiyə kimi çap olunan neşrlərə daxil edilmemiş bir neçe qol da elave edilib. Bele ki, “Koroğluynan Aypara”, “Ağcaquzu”, “Perzad xanımın Çenlibele gelmeyi”, “Koroğluynan Beyler”, “Mahru xanımın Çenlibele gelmeyi” qolları ilk defə olaraq “Koroğlu” eposunda ümumi metne daxil edilərək çap olunub.

Dastanın Azərbaycandakı son çap variantında 1088 bendden ibaret 291 müxtelif aşiq şeiri mövcuddur. Hemin aşiq şeirlərinin 101-i qoşma, 139-u geraylı, 20-si bayatı, 7-si ağı, 24-ü ise deyişmeden ibaretdir.

"Koroğlu" dastanının poetik strukturundan behs eden tədqiqatçıların bir neçəsi dastanın müxtəlif variantları və nüsxələri haqqındakı araşdırmalarında bu məsələlərə qısa da olsa toxunublar (Abbasov, 2008: 60-80; Cəferov, 1997: 12).

Biz isə "Koroğlu"nın Azərbaycan'dakı ən son nəşr variantının nezm hissəsini araşdırmaya cəlb etdik. Bu tədqiqatda məqsəd "Koroğlu"nın Azərbaycan variantında nəsrle eyni paralellikdə davam edən və hətta qəhremanların öz fikirlərinin ifadəsi zamanı daha çox istifadə etdiyi nezm-in-şeyrlərin dastandakı yerini müəyyənləşdirməkdir. Ümumiyyətlə "Koroğlu" şeirlərində poetik mükəmməlliyə, sözün emosional təsir gücünə, misraların oynaqlığı və axıcılığına, fikrin aydın, gözəl və mənalı ifadəsinə sadəcə xalq danışığı tərzinin füsunkarlığı ilə yanaşı, bədii ifadə və təsvir vasitələrindən səmərəli bəhrələnmə nəticəsində nail olunur" (Abbasov, 2008: 68).

Araşdırmalarımız zamanı belə məlum oldu ki, dastanda 25 qoldan sadəcə ikisində nezməndən istifadə olunmayıb. Bunlar dastanın birinci və altıncı qolları olan "Alı kişi" və "Demirçioğlunun Çənlibələ gəlməyi" qollarıdır. Bu iki qoldan fərqli olaraq digər 23 qolun hər birində dastanın ümumi poetik strukturuna uyğun olaraq nezm və nəsr növbeşir, yanaşı addımlayır.

Dastanda ilk şeir parçası ikinci qolda-"Koroğluyun Deli Hesen" qolunda aşiq şeirinin qoşma janrında qarşımıza çıxır. Və heç də təsadüfi olmayaraq həmin qoşmadan Koroğlunun qorxmazlığı, igidliyi, düşmən qarşısından qaçmaması, ələcə də dastanın gələcək ssenarisini müəyyənləşdirəcək mərdlik xüsusiyyətləri və Koroğlunun kimliyi və nəçiliyi təqdim olunur. Düzdü, bu keyfiyyətlər bundan əvvəl dastanın yurd hissəsində verilir. Lakin əvvəldə də qeyd etdiyimiz kimi nəsrle nezməndə paralellik xüsusiyyətləri ilk şeirdən bir daha təsdiqini tapır:

Məndən salam olsun ecəm oğluna,  
Meydana girendə meydan mənimdi.  
Qıratım köhləndi, özüm qəhreman,  
Çalaram qılıncı düşmən mənimdi.

Meydana girendə meydan tanıyan,  
Haqqın vergisinə mən də qanıyam.  
Bir igidem, igidlərin xanıyam,  
Bu ətrafda bütün hər yan mənimdi.

Adımı soruşsan, bil, Rövşən olu,  
Atadan, anadan cinsim Koroğlu;  
Mənim bu yerlərdə bir deli, dolu,  
Gündoğandan ta günbatan mənimdi (Koroğlu, 2005: 60).

Dastan boyu şeir parçaları 34 müxtəlif obrazın dilindən verilir. Bir nümunə isə qəibdən söylenilir. Tədqiqat zamanı aydın oldu ki, həmin 34 obrazın 20'si kişi (Koroğlu, Aşiq Cünun, Xan Eyvaz, Qəssab Alı, Demirçioğlu, İsabalı, Halaypozan, Xoca Yaqub, Giziroğlu Mustafa bəy, Deli Hesen, Sırt Yusif, Kürdoğlu, Tüpdəğidən, Kenkanoğlu, Belli Əhməd, Ağcaquzu, Qara Peləng, Aşiq Kəngər, Bəylər və naxırçı), 14'ü isə qadındır (Nigar xanım, Hürü xanım, Ruqiyyə xanım, Mömünə xanım, Zərişan xanım, Zərqələm xanım, Mərcan xanım, Leyli xanım, Telli xanım, Məhbub xanım, Şirin xanım, Dünya xanım, Aypara xanım və Pərzad xanım). Bir şeir parçası isə qəibdən eşidilir. Dastanın "Mərcan xanımın Çənlibələ gəlməyi" qolunda Məhmud paşa ilə

güleşen zaman Eyvazın qulağına bele bir bayatı söylenilir:

Ezizinem, qarđalar,  
Dağda qara qar qalar.  
Laçın sayğısız olsa,  
Yeriş çeker qarđalar (Koroğlu, 2005: 374).

Eposda şairlik, aşıqlıq, ozanlıq haqq vergisi, ilahi töhfe olduğundan söylenen şeirler de, xüsusile döyüş sehnelerinde qehremanlara ilahi güc verirdi. Dastanda hemin bayatıdan sonra oxuyuruq: “Ele bil, bu ses Eyvazı yuxudan oyatdı, qoluna qüvvət, dizine taqət, özüne qüdrət verdi. Paşanın kemerinden yapışıb bir deli nere çekdi, hop qaldırdı başının üstüne” (Koroğlu, 2005: 374).

Bir meqamı da vurğulayaq ki, eposda şeir söyleyenlerin hamısı dastanın müsbət qehremanlarıdır. Bu da türk ozan-aşıq senetinin ilahi qüdrətinin mifik deyeri ilə əlaqədardır. Bildiyimiz kimi aşıqlıq, şairlik dastanda Koroğluya haqq vergisidir. Koroğlu isə dastanın baş qehremanı olduğu üçün digər obrazların da aşıqlığının, şairliyinin haqq vergisi olması Koroğluda ümumiləşdirilmişdir. Hem de nəzərə almaq lazımdır ki, “sazla qılınc Koroğlunun əsas silahlarıdır. Onun sözü də qılıncı kimi keserlidir” (Babayev, 1970: 218).

Məhz bu səbəbdən və səbəbin doğurduğu nəticə kimi müşahidə edirik ki, dastanda olan 291 şeir parçasının yarıdan çoxu, daha dəqiq desək 171-i Koroğlu tərəfindən söylenilir. Ümumiyyətlə, Koroğlu dastan boyu 90 geraylı, 62 qoşma, 8 bayatı söyleyir və 11 dəyişmədə iştirak edir. Əvvəlcədən qeyd edək ki, dastandakı dəyişmələri daha çox herbe-zorba, çağırış, təəssüflənme, soraqlaşma kimi təsnifləşdirə bilərik.

Koroğlunun qehremanlığı ilə bərabər şairliyi, aşıqlığı da onu yaradan xalqın zəngin təfəkküründən xəbər verir. Folklorşünas Vaqif Vəliyevə görə “Xalqın öz qehremanını şair-aşıq kimi təqdim etməsinin bir səbəbi də bizim şifahi ədəbiyyatımızda sinedən söz qoşan adamların nadir şəxsiyyət hesab edilməsidir. “Koroğlu”nu yaradan xalq öz qehremanına bir də şairlik istedadı verməklə onu öz müasirlərindən bu keyfiyyəti ilə fərqləndirmişdir” (Vəliyev, 1985: 322).

Aparduğumuz araşdırmalar zamanı dastanda aşıq yaradıcılığının qoşma (onbirlik) və geraylı (sekkizlik) ölçülərində olan iki řeirdə qafiyələnmə sisteminin fərqləndiyini müşahidə etdik. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə görə “qoşma” 5-7 bənddən, hər bəndi dörd misradan və hər misrası 11 hecadan ibarət olur. Qafiye quruluşu isə belədir: abvb, cccb, dddb və i.a.” (Mirehmedov, 1998: 52). “Geraylı” isə “bir neçə bənddən ibarət olur (Bəndlərin sayı 3,5,7). Hər bənddə 8 hecalı dörd misra verilir. Qafiye sistemi qoşmadakı kimidir (yeni abvb, cccb, dddb və i.a.—E.Y.) (Mirehmedov, 1998: 111).

“Koroğlu ilə Bəylər” qolunda yuxarıdakı qaydaların istisnası ilə qarşılaşırıq. Hər ikisi Koroğlu tərəfindən söylenen geraylı və qoşma ədəbiyyat nəzəriyyəsinə kenara çıxır. Həmin geraylı və qoşma aşağıdakı kimidi:

Geraylı:  
Uca dağların başında,  
Lepe-lepe qar görünür.  
Mənim bu sınıq könlümə,  
Qara gözlü yar görünür.



Dinmez xanım heç dillenmez,  
Tamam tarı-mar görünür.  
Peri, sennen heç eylenmez  
Dünya başa dar görünür.

Uca-uca qarlı dağlar,  
Könlüm intizar görünür.  
Açılmaz heç güllü bağlar,  
Dinmez xanım xar görünür (Koroğlu, 2005: 306).

Qoşma:  
İsteyirsən sen alasan canımı,  
Beyler beyi, qoç Koroğlu deyilem.  
Keçib geden gördüm Dinmez xanımı,  
Beyler beyi, qoç Koroğlu deyilem.

Salmaginen bu işi gel engele,  
Beyler beyi, qoç Koroğlu deyilem.  
Ne çıxıbsan menle qılnc-xencele,  
Beyler beyi, qoç Koroğlu deyilem.

Adam odu, şirin dilnen dindiren,  
Beyler beyi, qoç Koroğlu deyilem.  
Gel sen olma men yazığı öldüren,  
Beyler beyi, qoç Koroğlu deyilem (Koroğlu, 2005: 307).

Yeri gelmişken qeyd edək ki, dastanda bu cür istisna teşkil edən başqa bir geraylı da var. Feqet hemin geraylıda istisnamı doğuran səbəb qafiyelenmə sistemi yox, hecaların sayıdır. Sekkiz hecadan ibarət olmasına baxmayaraq "Koroğlunun İstanbul seferi" qolunda Koroğlunun söylədiyi geraylının bütün mısraları sekkiz hecalı olsa da, şeirdəki rediflər on hecalıdır. Hemin geraylı aşağıdakı kimidir:

Uca-uca dağlar başı,  
Çenli de olur, çensiz de olur.  
Cəhd ele bir işde tapıl  
Senli de olur, sensiz de olur.

Ağ üzde buse tek gerek,  
Erenlər İsa tek gerek.  
Gözəllər Nisa tek gerek,  
Telli de olur, telsiz de olur.

Koroğlunun atı olsa,  
Demir, polad qatı olsa,  
Bir iyidin zətı olsa,  
Pullu da olur, pulsuz da olur (Koroğlu, 2005: 74).

Meqalenin evvelinde bildirmişdik ki, dastanda 291 şeir parçası var. Lakin şeirlerin sayı 290'dır. Bele ki, dastanda bir geraylı iki defe verilib. “Koroğlunun Beyazid seferi” ve “Qulun qaçması” qollarının her ikisinin sonunda Koroğlu “üçtelli sazı sinesine basıb” aşığıdaki geraylını oxuyur:

Meclis qurduram hemişe,  
İşretim, damağım ola,  
Emlikler çekdirem şişe,  
Bir ağır yığnağım ola.

Çenlibelde köçüm, qonum,  
Atlasdan biçdirem donum,  
Ortadan qalxmaya xonum,  
Günde yüz qonağım ola.

Vuram xotkar, tutam paşa,  
Xanlar menden çeke haşa,  
Bu dövranım vara başa,  
Sönmeyen çırağım ola.

Eyvaz imdadıma çata,  
Deli Hesən şeşper ata,  
Sıçrayam minem Qırata,  
Belli Ehmed dayağım ola.

Şir qanı ola qanımda,  
Qorxu olmaya canımda,  
Deliler ola yanımda,  
Qırram yüz min yağım ola.

Düşmen qanın içem doyam,  
Müxennet gözlerin oyam,  
Çekem bezirganlar soyam,  
Tacirler dustağım ola.

Koroğluyam, savaşımda,  
Qılınc yarası başımda,  
Nigar eyleşe qarşımda,  
Keçen cavan çağım ola (Koroğlu, 2005: 231-232, 247-248).

Dastanda söylenen ağı ve bayatılara geldikde ise qeyd edek ki, dastanda 3 bayatı ve 3 ağı kemsetirlidir. Hemçinin bayatıların 10'u, ağıların ise 5'i cinas qafiyelidir. Cinaslı bayatılara nümune olaraq Aşıq Cünunun söyleyiyi aşığıdaki nümuneneni göstere bilerik:

Eziziyem merdane,  
Sözüm dedim merdane.  
Qorxağa oğul demez,  
Qoçaq ata, merd ana (Koroğlu, 2005: 334).

Bütün bunlarla yanaşı dastanda daha çox qoşma ve geraylı üstünde söylenen, edebiyatşünasların ustadname, vücudname kimi ayırdıqları şeir növləri de var. "Ustadname" "ustad sözü", "ustad öyüdü" deməkdir. Bele şeirlər terbiyəvi, felsefi nəticələri terennüm etmək yolu ilə nəsihetəmiz fikir söyleyir, meslehet və öyüd verir" (Mirehmedov, 1998: 212). "Koroğlunun Erzurum seferi" boyunda Qoç Koroğlunun Eyvaza söylediyü geraylı öyüd, nəsihet xarakterli olduğı üçün ustadnamedir:

Binadan gözəl olmayan  
Telin qədrini ne bilər?  
Göyde uçan boz serçələr,  
Gülün qədrini ne bilər?

Kel qoşub kotan ekməyən,  
Nanın süfreye tökməyən,  
Arının qəhrin çəkməyən  
Balın qədrini ne bilər?

Utan, Eyvaz xan, bir utan,  
Dağların damenin tutan,  
Namerdliklə başa çatan,  
Elin qədrini ne bilər? (Koroğlu, 2005: 125).

Vücudnamede isə "heyat haqqında görüşlər, insanın anadan olandan ölenədək keçdiyü yol haqqında ümumiləşdirilmiş fikirlər ifadə olunur" (Koroğlu, 2005: 43).

Biz "Koroğlu" eposunda bir vücudname ilə de rastlaşırıq. "Zernişan xanımın Çenlibele gəlmeyi" qolunda Koroğlunun oğlu Hesən(Kürdoğlu) Zernişan xanıma üzünü tutaraq bu vücudnameni deyir:

Üç yaşından beş yaşına varanda,  
Yenice açılmış güle benzərsən.  
Beş yaşından on yaşına varanda,  
Arıdan saçılmış bala benzərsən.

On dördündə sevda yener başına  
On beşində cavan girer düşünə.  
Çünkü yetdin iyirmi dörd yaşına,  
Boz-bulanıq axan sele benzərsən.

Otuzunda keklik kimi səkersən,  
İgidlik eyleyib qanlar tökersən.  
Qırxında el haramından çəkersən,  
Sonası ovlanmış göle benzərsən.

Ellisində elif qəddin çəkiler,  
Altmışında ön dişlərin tökülər.  
Yetmişində qəddin, belin bükülər,  
Karvanı kesilmiş yola benzərsən.

Sekseninde sinir yener dizine,  
Doxsanında qubar qonar gözüne,  
Koroğlu der, çünkü yetdin yüzüne,  
Uca dağ başında kola benzersen (Koroğlu, 2005: 343-344).

Apardığımız araşdırmaların sonunda bir daha bu qenaet özünü doğrudur ki, Koroğlu xalq qehremanı olmaqla yanaşı, hem de ilahi vergisi olan el şairi, haqq aşığı idi.

### **Kaynakça**

ABBASOV, Elçin (2008): **Koroğlu: Poetik Sistemi ve Strukturu** (Paris nüsxesi esasında). Bakı: Nurlan.

BABAYEV, İmran-Efendiyev Paşa (1970): **Azerbaycan şifahi Xalq Edebiyyatı**, Bakı: Maarif.

CEFEROV, Nizami (1997): **“Koroğlu”nun poetikası, “Dil ve Edebiyyat” Jurnalına Elave**, Bakı: BDU.

“Koroğlu”, Bakı: Lider, 2005.

MİREHMEDOV, Eziz (1998): Edebiyyatşünaslıq. Ensiklopedik Lüğət. Bakı: “Azerbaycan Ensiklopediyası” NPB.

TEHMASİB, M.H. (1972): **Azerbaycan Xalq Dastanları** (Orta Esrlər). Bakı: Elm.

VELİYEV, Vaqif (1985): **Azerbaycan Folkloru**, Bakı: Maarif.

## Go‘ro‘g‘li Ismi Genezisi Haqida/goroglı İsminin Kökeni Hakkında

Jumaboy Yusupov\*

### Özet

Goroglı destanının Doğu Özbek versiyonları arasında Harezmi Goroglı versiyonu Türkmenlerinkine daha yakındır. Harezmi versiyonu ile Türkmen ve Karakalpak halkları ve Harezmi’de yaşayan Türkmenler arasında Türkmen-Azeri versiyonları arasında farklılık bulunmamaktadır. Ayrıca Koroğlu destanı okunduğunda onun güçlü tarihsel köklerinin olduğu görülmektedir. Bu konuda pek çok çalışma yayınlanmış ve hala da yayınlanmaya devam etmektedir. Goroglı’nın cesareti ve ezilen insanların yanında oluşu onu okuyan her insanda geçmiş atalarına karşı büyük saygı uyanmasına neden olacaktır. Bu bakımdan gençlerimizin vatansever ve insancıl duygularla eğitilmesinde büyük etkisi söz konusudur. Burada onu daha iyi anlayabilmek için Goroglı adının kökeni hakkında çeşitli araştırmalara dayanarak yaptığımız araştırma sonuçları verilecektir.

**Anahtar Kelime:** Doğu Özbek versiyonları, Harezmi versiyonu, Türkmen-Azeri versiyonları, Koroğlu Destanı

---

\* Prof. Dr., Ürgenç Devlet Üniversitesi, Ürgenç, Özbekistan.

## About the Genetics of Name “Go’ro’g’ly”

### Abstract

There are 40 variants of eastern uzbek versions in a group of epic poem “Gorogly”. Khorezmian version of “Go’ro’g’ly” is more close to Turkmen’s and they have most in common. It’s very important to compare the manuscripts of these relative nations’ variants and to find the role of these two versions in narrators’ repertoire, because in Khorazm Uzbek narrators sing Turkmen version and variants also. There are almost no differences between Khorazm’s version, which spread among khorezmian , Turkmen and Kara kalpak people, and Turkmen-Azeri versions among Turkmen living in Khorazm.

While reading epic poem “Go’ro’g’ly” we can make a confidence that we have strong historical roots. Because of having ancestors like Go’ro’g’ly (maybe he isn’t product of nation’s mythic imaginations, but character whenever lived in real life), his capability, bravery, courage, being guardian of oppressed people, honesty forming deep respect to our ancestors in every person by reading this book. From this point of view the epic poem has great influence to our youth in educating them patriotism and humanism.

Nearly in all poems Safar kusa appeared like Go’ro’g’ly’s fighting man fellow-traveler. When Go’ro’g’ly was in difficult positions he came for help to his friend like Kazaks’ character Aldar kusa. But sometimes he was a causer of Go’ro’g’ly’s being in such situations by his attitude.

Og’a Yunus pari, Avazxon and others described like main figure in a group of epic poem “Go’ro’g’ly”. Especially, Og’a Yunus pari supported his husband every time. She gives her advices in its times and shows the right way to do some difficult matters, keeps him from wrong conducts. But sometimes it was impossible, because Go’ro’g’ly didn’t follow to her advices always. This obstinacy absorbed in his blood.

Even though there is unusual view among scientists about Go’ro’g’ly’s birth in grave (that’s why he was named “Go’ro’g’ly”-“grave’s son”), his nature and unnatural power points that they have a reason for this idea. Even he was powerful and strong, sometimes he was in troubles which he couldn’t defeat it and in this situation only Og’a Yunus pari-his wife saved him. Because she is a representative of another world and she has magic power that has fairies.

So, was Go’ro’g’ly born in grave really? We consider we should look for this matter from another side. In Khorazm and Turkmen versions he is grave’s son and in Azerbaijan and Turkish version he is blind man’s son. In every position he has unnatural power. Now we’ll look through the masters who had this power: Kir (in Persian), Heracles (in Greeks), and Hercules (in Roman), gurus in ancient Indian Vedas, Gurguly, Gurug’ly in Tajiks and etc. All of them were brave and well-known heroes.

The historical truth is that, ancient shumers abandoned their motherland-Siberia and their relatives, Turkic tribes and placed in Greek land. They were masters of high culture, even they had letters. They had influence for developing midian-akkad culture (sometimes it calls akkad-vavilon culture), and at a result formed ancient Greek culture. This culture created Hercules and Heracles. Go’ro’g’ly, Ko’ro’g’ly, Kir, Heracles, Hercules, maybe they had common root? Maybe heroes like Hercules are appeared in ancient Greek culture under the influences of ancient Turkic kinsmen’s’. Once acad. V.M.Jirmunskiy spoke about the influence of Turkic culture to Balkan and southern Slovenes’ folk and he emphasized necessity of comparative studying

Kyorogly (Go'ro'g'ly)-Deli Hasan, Deli Mexter and others., compare. Serb.Radivoj, Deli Tatmir and others. Bolg. Deli Marko and others. According V.M.Jirmunskiy's concern in Azerbaijan and Turkey stories about Go'ro'g'ly have prosaic form which can spread out among ethnic group of foreign language (example, Armenian, Georgian and Kurds in Caucasus). We decided to give his opinions in original language: " Paralleli, kotoryye my privodili iz eposa tyurkoyazychnyx narodov, v bolshinstve svoynom imeli karakter tipologicheskii i vzyaty byli poetomu iz epicheskix skazaniy narodov Sibiri i Sredney Azii, ne svyazannyx geograficheskii i kulturno s yujnymi slavyanami. Lish v dvux sluchayax my ostavili otkrytoy na rassmotreniye spetsialistov vozmojnost svyazey geneticheskix: krylatyi vodyanoy kon vovevody Momchila i rasskaz o stolknovenii starika Marka Kraleвича s ognestrelnym orujijem vosxodyat, vozmojno, k analogichnym motivam shirokopopulyarnyx na Blijnem Vostoke epicheskix skazaniy o Kyorogly. Rasskazy o Kyorogly imeli v Azerbaydjane i v Turtsii prozaicheskuyu formu, chto doljno bylo oblegchit ix rasprostraneniye v inoyazychnoy etnicheskoy srede (v Zakavkazye, naprimer, oni voshli v folklor armyan, gruzin i kurdov)".

By developing this concern we can find out that he was not born in grave or son of blind man. So that it's necessary to learn has the any variants of the name or not, such as go'r-ko'r-kir-ger-gur-g'ur(maybe hur-hir-ir-er). The Indian gurs' kinsman also noticeable with their unnatural power. Maybe our ancestors-shumers influenced to Indian folk by Altai Tibet ways. Comparative studying of Turkic words' layer in shumer language with the lexis of other languages shows that "go'r" and "ko'r" variants formed later. We'll look through "Old Turkic Dictionary" to prove this idea. In "Old Turkic Dictionary" (in original "Drevnetyurkskiy slovar", Leningrad, "Nauka" press, 1969) on page 328 we can read the meanings: "**KUR** 1 smelyi, otvajnyi: **kur er** smelyi mujchina (MK 1 324;); **kur alp**-smelyi, otvajnyi; **kur alp er kotursa jaqin teg temur**-yesli otvajnyi muj podnimet podobnoy molnii mech. 2.obman, xitrost". And in this book we can to come across the word such "**Cur**" which had meaning "titul"(cur tegin). So, **kur-gur(g'ur)** variants more close to reality.

Remember the story about Sultan Sanjar and Turabekhanim: notwithstanding that Sultan Sanjar lived 300 years before Turabekhanim, in folk stories Sultan fell in love with Turabekhanim and attacked to Khorazm land and made a dam over the river Amudarya. But discrete princess Turabekhanim gained a victory over him. We can say that Go'ro'g'ly had the same period till us. And by the way, we aren't discussing about the time of poem, we are only looking through the ideas given below to define the etymology of name "Go'ro'g'ly". As a conclusion I want to say that Go'ro'g'ly didn't born in grave and he wasn't the son of blind man. It was formed long ago and the stem of this word was **kur (cur)**. So, in all versions Go'ro'g'ly described as a brave, courage, kind and honest man and it's necessary continuing to study of epic poem "Go'ro'g'ly".

**Key Words:** 40 variants of eastern Uzbek versions, Khorazm's version, Go'ro'g'ly's birth in grave, Old Turkic Dictionary, Go'ro'g'ly, Ko'ro'g'ly, Heracles, Hercules, V.M.Jirmunskiy.

«Go‘ro‘g‘li» turkum dostonlarining faqat sharqiy o‘zbek versiyasining 40 ta varianti bor bo‘lib, «Go‘ro‘g‘li»ning xorazm versiyasi turkman versiyasiga ancha yaqin va ularning mushtarak tomonlari bisyor. Bu ikki qardosh xalqlar versiyalarining qo‘lyozma variantlarini bir-biri bilan chog‘ishtirish va o‘zbek baxshilari repertuaridan qay biri (chunki Xorazmda o‘zbek baxshilari turkman versiya va variantlarini ham ijro etaveradilar) mustahkam o‘rin egallaganligini aniqlash muhim ahamiyat kasb etadi. Qolaversa, turkman-ozarbayjon versiyalari Xorazmda istiqomat qiluvchi Turkmanlarda, Xorazm versiyasi esa xorazmlik o‘zbeklar qatori turkman va qoraqalpoq xalqlari vakillari orasida keng tarqalgan bo‘lib, biri ikkinchisini boyitganligi bois ba‘zan ular orasidagi farq deyarli yo‘q bo‘lib ketgan hollari bor.

Biz «Go‘ro‘g‘li» turkum dostonlarni o‘qir ekanmiz, tarixiy ildizimiz nihoyatda baquvvat ekanligiga yana bir karra ishonch hosil qilamiz. Negaki, Go‘ro‘g‘lidek ajdodlarimiz bo‘lganligi (ular xalq mifik tasavvurlari hosilasi emas, balki qachonlardir real hayotda yashab o‘tgan bo‘lsalar ne ajab!), uning uddaburonligi, jasurligi, mardligi, mazlumlar homiysi, kambag‘alparvar halol insonligi kitobni o‘qigan har bir kishida g‘urur uyg‘otishi, ajdodlarimizga hurmat bilan qarash hissiyatini shakllantirishi turgan gap. Shu nuqtai nazardan ham yoshlarimizni vatanparvarlik va xalqchillik ruhida tarbiyalashda bu asarning tarbiyaviy ahamiyati beqiyos.

Dostonlarning deyarli hamma variantlarida Safar ko‘sa Go‘ro‘g‘lining jangovor yo‘ldoshi sifatida namoyon bo‘ladi. Go‘ro‘g‘li qiyin holatlarga tushganda xuddi qozoqlarning Aldar ko‘sasiday Safar ko‘sa hoziru nozir bo‘lib, do‘stiga yordamga shoshiladi. Ba‘zan esa aynan o‘zi o‘z xatti-harakatlari bilan Go‘ro‘g‘lining og‘ir ahvolga tushishiga zamin tayyorlaydi.

«Go‘ro‘g‘li» turkum dostonlarida Og‘a Yunus pari, Avaxxon va boshqalar asosiy figura sifatida namoyon bo‘ladi. Ayniqsa, Go‘ro‘g‘lining rafiqasi Og‘a Yunus pari erini hamisha qo‘llab-quvvatlab yuradi. O‘z vaqtida kerakli maslahatlar beradi va biror og‘ir yumushni bajarishda yo‘l-yo‘riq ko‘rsatadi. Go‘ro‘g‘lini noto‘g‘ri qadam qo‘yishdan saqlaydi. Ba‘zida buning uddasidan chiqolmaydi. Chunki Go‘ro‘g‘li hamisha ham Og‘a Yunus parining maslahatlariga quloq solavermaydi. Go‘ro‘g‘lidagi o‘jarlik uning qon-qoniga singib ketgan.

Garchi xalq orasida Go‘ro‘g‘li mozorda tug‘ilgan, shuning uchun ham go‘r o‘g‘li deb aytiladi, degan g‘ayriilmiy qarash mavjud bo‘lsa-da, Go‘ro‘g‘lining tabiati, undagi notabiiy kuch-qudrat, uning nihoyatda shiddatli quvvati bu fikrning bejiz paydo bo‘lmaganligiga ishora qiladi. Go‘ro‘g‘li qanchalik botir va kuchli bo‘lmasin, baribir ba‘zida u nochor ahvolda qoladi. Ba‘zida u yengib bo‘lmas darajada mudhish holatga tushadiki, uni bu holatdan faqatgina bitta odam – sevikli yori Og‘a Yunus pari qutqaradi. Chunki u o‘zga olam vakili va u parilarga xos magik kuch egasi.

Xo‘sh, Go‘ro‘g‘li haqiqatan ham go‘rda tug‘ilganmi? Bu masalaga biz boshqacha qarash lozim deb hisoblaymiz. Xorazm, turkman versiyalarida u go‘r o‘g‘li, ozarbayjon va turk versiyasida esa ko‘r o‘g‘li. Hamma holatlarda ham u g‘ayritabiiy kuch sohibi. Endi e‘tiborni ana shunday kuch sohiblariga qarataylik: Kir (forsda), Gerakl (yunonlarda), Gerkules (rimliklarda), gurlar qadimgi hind vedalarida, Gurguli, Gurug‘li tojiklarda va hokazo. Bularning hammasi ham jasur, dong‘i chiqqan botirlar.

Tarixiy haqiqat shuki, qadimgi shumerlar o‘z ona yerlari bo‘lgan Sibirdan va qavmdoshlari bo‘lgan Turkiy qabilalardan ajralib janubga ko‘chgan va hozirgi yunon tuprog‘ida qo‘nim topganlar. Ular nihoyatda yuqori madaniyat egalari bo‘lib, hattoki



o'z yozuvlariga ega edilar. Ular midiya–akkad (ba'zan akkad–vavilon madaniyati deb ham ataladi) madaniyatining shakllanishiga ta'sir o'tkazdilar va natijada qadimgi yunon madaniyati yuzaga keldi. Bu madaniyat Gerkules, Gerakllarni yaratdi. Go'ro'g'li, Ko'ro'g'li, Kir, Gerakl, Gerkuleslarning ildizi bir emasmikan? Gerkuleslar qadimgi turkiy qavmlarning yunon o'troq xalqlari madaniyatiga ta'siri natijasida paydo bo'lmadimikan? Bir paytlar akad.V. M. Jirmunskiy (Жирмунский, 1958) balkan va janubiy slavyanlar eposiga turk madaniyatining ta'siri haqida gapirib, Kyorogly (Go'ro'g'li) - Deli Hasan, Deli Mexter va boshqa., qiyoslang. serb. Deli Radivoj, Deli Tatmir va boshqa., bolg. Deli Markolarni qiyosiy o'rganish zarurligini uqtirgan edi. Xuddi shu yerda akad.V.M.Jirmunskiy "Go'ro'g'li haqidagi hikoyalarning Ozarbayjon va Turkiyada prozaik shaklga egaligi uning g'ayritil etnik muhitida tez va oson tarqalishiga yordam bergan (Masalan, Kavkazda arman, gruzin va kurdlarda) degan fikrni olg'a surgan edi. Akad.V.M.Jirmunskiyning fikrlarini originalda berishni lozim topdik: "Paralleli, kotoryye my privodili iz eposa tyurkoyazychnyx narodov, v bolshinstve svoynom imeli xarakter tipologicheskii i vzyaty byli poetomu iz epicheskix skazaniy narodov Sibiri i Sredney Azii, ne svyazannyx geograficheskii i kulturno s yujnyimi slavyanami. Lish v dvux sluchayax my ostavili otkrytoy na rassmotreniye spetsialistov vozmojnost svyazey geneticheskix: krylatyi vodyanoy kon voyevody Momchila i rasskaz o stolknovenii starika Marka Kravevicha s ognestrelnym orujiyem voxodyat, vozmojno, k analogichnym motivam shirokopopulyarnyx na Blijnem Vostoke epicheskix skazaniy o Kyorogly. Rasskazy o Kyorogly imeli v Azerbaydjane i v Turtsii prozaicheskuyu formu, chto doljno bylo oblegchit ix rasprostraneniye v inoyazychnoy etnicheskoy srede (v Zakavkazye, naprimer, oni voshli v folklor armyan, gruzin i kurdov)" (Жирмунский, 1958: 369).

Ana shu fikrni yanada rivojlantirsak, go'rda tug'ilgan yoki ko'r o'g'li degan da'volarning asossiz ekanligi ma'lum bo'ladi. Qolaversa, ismning go'r-ko'r-kir-gergur-g'ur (balki hur-hir-ir-er) variantlari bor yoki yo'qligini o'rganish zarur. Hindlarning gurlar qavmi ham g'ayritabiiy kuch sohiblari ekanligini nazardan soqit qilib bo'lmaydi. Balki uzoq ajdodlarimiz bo'lmish shumerlar oltoy-tibet yo'llari orqali hind folkloriga ham ta'sir o'tkazgan bo'lsa ne ajab? Shumer tilidagi turkiy so'zlar qatlamining boshqa tillar leksikasi bilan qiyosiy o'rganilishi bu fikrni tasdiqlashi mumkinligi "go'r" va "ko'r" variantlarining ancha keyin paydo bo'lganligidan dalolat beradi. Bu fikrni asoslash uchun "Qadimgi turkiy lug'at"ni varaqlaymiz. QTLning 328- chi sahifasida o'qiyimiz: "**KÜR** 1 smelyi, otvajnyi: **kür er** smelyi mujchina (MK 1 324; ) **kür alp** –smelyi, otvajnyi; **kür alp er kötürsä jaqin teg temür**- yesli otvajnyi muj podnimet podobnoy molnii mech. 2. obman, xitrost" ma'nolarda ishlatilgan. Xuddi shu QTLda "**Čür**" so'ziga ham duch kelamizki, u titul ma'nosida qo'llangan (čür tegin). (Древнетюркский словарь, 1969) Demak, **kur-gur(g'ur)** varianti haqiqatga yaqinroqqa o'xshaydi.

Qolaversa, Sulton Sanjar va To'rabekxonim haqidagi rivoyatni eslaylik: Sulton Sanjar To'rabekxonimdan 300 yil ilgari yashaganligiga qaramasdan xalq nazdida Sulton To'rabekxonimga oshiq bo'lib, Xorazmga yurish qiladi, Amudaryoni to'g'on bilan to'sib qo'yadi. Tadbirkor malika Suoton Sanjarni dog'da qoldiradi. Xuddi shunga o'xshab davrlar o'tishi bilan Go'ro'g'li ismi biz bugun bilgan holda bizgacha etib kelgan, desak xato bo'lmasa kerak. Qolaversa, biz "Go'ro'g'li" eposining qachon paydo bo'lganligi haqida fikr yuritayotganimiz yo'q. Biz faqat "Go'ro'g'li" so'zi

etimologiyasiga biroz aniqlik kiritish maqsadida yuqorida bayon etilgan fikrlarni o'rtaga tashlayapmiz, xolos.

Xulosa shuki, Go'ro'g'li go'rda tug'ilmagan. U ayni paytda ko'ning ham o'g'li emas. Go'ro'g'li ismi biz bilgan epos yaratilishidan ancha ilgari paydo bo'lgan va uning negizini softurkiy *kür (čür)* so'zi tashkil etadi.

Qisqasi, Go'ro'g'li hamma variantlarda ham vatan himoyachisi, dushmanga beayov zarba beruvchi, mazlumlarni zulmkorlardan xalos etuvchi shaxs. U doimo kambag'allarga homiylik qiladi. U qanday ko'rinishda bo'lmasin, zulmga qarshi. U insonlar o'rtasida do'stona munosabatlar tarafdori. Ayni paytda uning ayyorligi ham yo'q emas. Ba'zida u nihoyatda hiylakor, ba'zida nomardligi ham yo'q emas. Go'ro'g'li qiyofasini gavalantirishda xalq fantaziyasi mavjudligini ham inkor etib bo'lmaydi.

Xullas, «Go'ro'g'li»ni o'rganishni davom ettirish foydadan xoli emas.

### **Каунақса**

**Древнетюркский словарь** (1969): Ленинград, изд-во «Наука». Ленинградское отделение.

Жирмунский, В.М. (1958): **Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса Доклад на IV Международном съезде славистов**. Впервые: отд. изд. М., 1958.

## “Kür uğlı” Destanının Tatar Versiyası (varyantı)

İlseyar Zakirova\*

### Özet

“Kür uğlı” destanı Kazan Tatarlarında yazılı yolla, Sibir Tatarlarında ise sözlü yolla yayılmıştır. Destanın “Hikeyat Kör Oğlı Soltan” adıyla Kazan tipografyasında 1889–1916 yılları arasında 11 defa basılması halk arasında ne kadar yaygın olduğunun göstergesi durumundadır.

Destanın Tatar versiyasını Sibir Tatarlarından akademik V. V. Radlov derlemiştir. Bu varyant hacmi itibariyle büyük değildir. 4 sayfadır. Genellikle nesir şeklinde olup şiir kısmı oldukça azdır. Bu konu itibariyle eşkıyalar hakkındaki maceraların hikâyesi şeklindedir. Han tarafından haksız bir şekilde incitilen Kürnün uğlı (Koroğlu) kendi yanına yoldaşlarını toplayarak kervanlara hücum edip tüccarların eşyalarını alarak yaşayıp gider.

“Kür Ulı” destanı çeşitli motifleri bakımından da çok ilginçtir. Eserde deniz atları, tulparlar hakkındaki inanmalar, sözün büyüğü gücüne inanmalar, kargışlarla vb. karşılaşılmaktadır.

Padişahın Körün gözünü çıkarması, onun aydınlık dünya ile bağını kesmesi anlatılmaktadır. Eposta kahramanı kör etme ve onu öldürme niyeti anlatılmaktadır. Göz, insanı öldürme ile bir tutulmaktadır. Eski Türklerde güneş ve ay ışığını görmek ölüm metaforasıdır.

Anahtar Kelime: Koroğlu Destanı, Tatar varyantı, V.V. Rodlov

### A Tatar Version of a Dastan “Koruglu”

#### Abstract

A dastan (a Tatar epic) is spreaded in the printing form in the language of Tatars the Kazan region, and in the oral form in the language of Siberian Tatars. It had been published 11 times between 1889-1916 years before the October Revolution in the Kazan printing house under the name “Khikayat Koruglu Sultan”. The Tatar version of this dastan was copied at Siberian Tatars by V.V. Radlov. It is not big, only in 4 pages. It is basically in the prose with some poetic forms. It is reminds adventured fairy tails. The main hero Koruglu, who was pursued by the Khan, with his friend robed rich merchants. Some of motives the dastan “Koruglu” are very interesting. There are many mythical heroes as Tulpars (a horse of sea), various beliefs.

**Keywords:** Koroglu epic, Tatar version, V.V. Rodlov

---

\* Doç. Dr., Tataristan Bilimler Akademisi, Dil ve Edebiyat Enstitüsü, Kazan, Tataristan

“Күр углы” дастанының татар версиясе

Татар халкында бай язма әдәби традицияләр белән беррәттән ерак гасырлардан килгән эпик традицияләр дә яшәп килә. Татарларда сакланып калган “Күр углы” дастаны, башка төрки халыклардан кәргән булуына карамастан, шушы традицияләргә дәвам иттерә дип әйтә алабыз. Дастанның татар версиясе Себер татарларыннан академик В.В.Радлов тарафыннан язып алына һәм безнең көннәргә кадәр сакланып калган бердәнбер татар версиясе булып тора. Шуны әйтергә мөмкин, “Күр углы” дастанының татар версиясе фәнни яктан аз өйрәнелгән. Ул күпмедер дәрәжәдә Баймөхәммәд Каррыев тарафыннан гына тикшерелгән. Дастан күләме белән зур түгел (4 бит), нигездә чәчмә формада, шигъри өлешләре бик аз. Эчтәлегә белән дастанның төп версияләренә берничә жырының кыскача сюжетын сөйләп чыгудан гыйбарәт. Биредә геройның тууы, тәрбияләнүе, баһадирлар белән көрәше, үлемә һ.б. сюжет линияләре юк. Әсәрнең эчтәлегә юлбасарлар турындагы мажаралы әкиятләргә охшаган. Версиянең сюжеты берничә линияне берләштерә:

–Истанбул патшасының Күр батыры сукурайтууы.

–Күр углының үз яныма егетләр жыеп, алар белән караваннарға һөжүм итеп, сәүдәгәрләрне талап көн күрүе.

–Күр углының үзенең кәләше – Никар ханымны эзләп юлга чыгуы. Никар ханымның Күр углын зинданнан коткаруы.

–Күр углының атын урлау.

Татар версиясендә төп геройның исеме аталмый. Ул бары “Күр углы” дип кенә атала. Әлеге версия буенча Күр исеме батырның сукурайтылган булуыннан килә. Китаби вариантта геройның исеме Солтан дип бирелә.

Төп геройның атасы Күр батыр Истанбул патшасының вәзире була. Ул беркөн патшага бер биясенә дингез тулпары белән кушылуын, әлеге биядән тулпар туасын хәбәр итә. Шул рәвешле тарихилыкка дөгъва иткән дастанга беренче мифологик элемент – дингез аты – канатлы тулпар образы килеп керә. Шуны да әйтеп китәргә мөмкин, атның үзен ир канаты дип яшәгән татар халкында бик сирәк кенә туа торган канатлы тулпарлар турындагы ышану хәзергә көнгә кадәр яши. Хәзергә кадәр чабыш атлары турында “чабу” түгел, “очу” фигыле куллана. Әмма эпос традициясе буенча, тулпар туганда ук “тулпар” булып тумый. “Күр углы” дастанында да 9 ай 9 көн узгач, “Бер яман, шом төкле колынчак” дөньяга килә. Патша ялган сүз сөйләгән өчен Күр батырның күзен чыгарырга куша. Күр батырның күзен чыгару аның якты дөнья белән бәйләнешен өзүне аңлата. Төрки эпоста геройны сукурайту аны үтерүгә тиң. Күз жан белән тәңгәлләшә. Кояш-ай яктысын күрмәү үлем метафорасы. Кеше күрү сәләтен югалту белән реаль чынбарлыкны кабул итүдән туктый. Татар телендәге “күз ачылу” гыйбарәсе дөньяга килүне аңлатса, “көн күрү”, ягъни “кояшны күрү” – яшәү, ә “күз йомылу” үлемне аңлата. Бу традиция Орхон-Енисей эпиграфик истәлекләрендә дә чагыла. Күр батырны сукурайту, ягъни хаксызга рәнжетелү эпизоды алга таба булачак барлык вакыйгаларны сәбәбе булып тора. Гомумән, бер явызлыкның, жәбер-золымның башкаларын китереп чыгаруын татар дастаннарында тагын да очратабыз. Бер хаксызга кылынган золым икенчесен, өченчесен тудыра – бер вакыйга да эссез югалмый. Бу яктан “Күр углы” дастаны “Чыңгызнамә”нең икенче дастаны “Аксак Тимер” һәм “Идегәй” дастаннарына якын. “Аксак Тимер” дастанының төп герое туганчы ук, анасының карынында имгәтелгән. Сукур,

гарип аяк-куллы Тимер бәк яшьлеген юлбасарлыкта, сәүдәгәрләрне, караваннарны талап уздырса, житлеккән ир булгач, рәхим-шәфкать белмәүче ярты дөньяны канга батырган илбасарга әверелә. Бала чагында үлем карары чыгарылган, атасы Туктамыш хан тарафыннан юк ителгән Идегәй дә үз чиратында, иленә-ыруына яу китергән, Алтын Урданың бетүенә сәбәпче булган кеше. “Күр углы” дастанында да хаксызга рәнжетелгән Күр батырның улы янына үзе кебек юлбасарлыкка чыккан егетләрне жыеп, алар белән караваннар талап, сәүдәгәрләрне үтереп көн итә башлай. Совет чоры фольклористикасында Күр углының юлбасарлык белән шөгыйльләнүен бер яклы гына аңлатырга омтылыш бар. Аның караваннарны, сәүдәгәрләрне талавы, солтаннарга һөжүме социаль көрәш күзлегеннән аңлатыла. Әмма, кемгә каршы гына юнәлтелгән булмасын, талау-угрылык, юлбасарлык, жан кыю уңай күренеш буларак бәяләнә алмый. Күр углының бу гамәлләре дастанда да тискәре күренеш буларак аңлашыла. Мәсәлән, Ага Чаузының сыктаулары аша Күр углының күпләргә кайгы-хәсрәт китерүе аңлашыла. Ага Чауз үзе өчен түгел, карт анасын уйлап кайгыра. Димәк, Күр углы үтергән һәр кешене өендә анасы, гаиләсе көтә. Күр углы акчасын тартып алган карт исә, төп геройга нәселе бетәчәген – балалары булмагачын әйтә. Шул рәвешле Күр углының кылган жәбер-золымы да үз чиратында жәзасын ала. Нәсел өзелү кешегә бирелгән иң зур жәза.

Әмма Күр углының гамәлләре акланмаса да, аларны аңларга мөмкин. Бу жәбер-золым буш урында барлыкка килми. Ул патшаның хаксыз гамәлләренә каршы жавап рәвешендә туа. Шул рәвешле Күр батырга карата кылынган гамәл меңнәрчә гаепсез кешеләрнең жаны кыелуга китерә. Безнең карашка, дастанның татар версиясенә төп идеясе шушы – гаделсезлек, жәбер-золым үз артыннан башкаларын ияртә: кеше мондый гамәлләрдән тыелырга тиеш.

Дастанның татар версиясендә алга таба Күр углының үзенә аталган кәләшне – Никар ханымны эзләп Истамбулга баруы бәян ителә. Эпос традициясе буенча, геройның үзенә аталган кәләше була. Татар дастаннарында күп кенә геройларның бердәнбер максаты – үзенә аталган яки ярәшелгән кәләшне табу. Кәләшне эзләп юлга чыккан герой, юлында күп санлы киртәләр уза, башка баһадирлар белән көрәшә, кәләшне башка кияүләр белән бәйгедә жиңеп яулап ала. Күр углының кәләше кем икәннән Күр углы акчасын талап алган, киләчәккә белү сәләтенә ия карт әйтә. Бу карт Хозыр Ильясның татар фольклорындагы образын хәтерләтә. Истамбулда Күр углы зинданга элгә. “Күр улы, барып-барып, шәһәрнең янына житте. Күр барып арып китте. Шәһәрнең янында ятып йоклап калды. Бул Бәк хан, вәзирләре белән чыгып, аңа каршы килде. Күрнең улы йоклап калды, Бул бәк хан белде ул Күрнең улы икәннән. Тоттылар Күрнең улын, аягын-кулын бәйләделәр, алып киттеләр, зинданга салдылар”. Йоклап яткан геройны зинданга салу бары татар версиясендә генә очрый. Әмма ул башка дастаннарда да, мәсәлән “Алпамыш” дастанының татар версиясендә бар. Бу геройның көчен, жиңелмәс булуын күрсәтә торган үзенчәлекле алым. Геройны көрәшеп жиңеп булмый, бары йоклаганда гына кулга төшерергә мөмкин. Геройны зинданга салу борыңгы эпик традицияләргә туры килә. Борыңгырак дастаннарда зиндан “теге дөньяны” аңлаткан һәм гадәттә үлемсез геройларны зинданга салганнар. Мәсәлән, алдарак искә алынган Алпамыш дастанында Алпамышны кылыч кисми, аңа уклар үтми, шуңа күрә аны зинданга салалар. Соңрак чорларга караган “Күр углы” дастанына бу детальләр традицион рәвештә

генә килеп керә. Ул Күр улының үлемсезлеген аңлатмый. Күр улын зинданнан Никар ханым коткара. Күр углы Никар ханымны алып качып китә. Бу да төрки эпостагы традицион алым. Аның параллельләре татар дастаннарында шактый очратабыз. “Алпамыш” дастанында Алпамышны зинданнан кәләше Сандугач, “Хәсәйл вә Гөлдерсен” дастанында Хәсәйлне Гөлдерсен коткара. Бу деталь мифологиядән килә. Кагыйдә буларак, эпос герое кәләшне эзләп икенче дөньяга элгә. Зиндан да икенче дөнъяны белдерә. Герой, кәләшне эзләп тапканнан соң, кире бу дөньяга, кешеләр дөнъясына кайта. “Күр углы” дастанына бу мифологик мотив та эпик традиция буларак кына керә. Әсәрдә андый мотивлар шактый.

Шуны да әйтеп китәргә мөмкин, дастан тукумасына сүзнең магик көчен чагылдырган каргыш жанры да килеп кергән.

Соңгы эпизодта Хәзәл исемле егетнең Күр углының аты – Кара атны урлавы һәм Күр углының атын үзенә кайтарып өчен Истамбулга баруы тасвирлана. Дастан Күр углының атын алып китеп баруы белән тәмамлана. Атыннан аерылу эпос герое өчен шулай ук үлемгә тиңләштерерлек күренеш.

Себер татарларында фольклорлашкан формада, ягъни телдән таралган булса, “Күр углы” дастаны Казан татарларында басма формада мәгълүм була. Әсәр Казанда “Хикәят Күр углы Солтан” исеме белән 1889-1916 еллар арасында 11 тапкыр басылып чыга. Бу дастанның китаби формада халык арасында популяр булуын күрсәтә торган факт. Шактый зур күләмле (90 бит) бу әсәргә халык яратып укыган.

Йомгаклап шуны әйтә алабыз, “Күр углы” дастаны татарларга Урта Азия халыкларынан кереп, татар халкының бай эпик традицияләренә яраклаштырып үстерелгән.