

AİBÜ Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları: 16
AIBU Bolu Folk Culture Research and Application Center Publications: 16

VI. uluslararası
INTERNATIONAL

KÖROĞLU SEMPOZYUMU

SYMPOSIUM

"Koroğlu ve Türk Dünyası Destan Kahramanları"

Koroğlu and Turkish World Epic Heroes

BİLDİRİLER KİTABI

Proceedings Book

Editörler / Editors: Azize AKTAŞ YASA - Faruk ÖZTÜRK



ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ / ABANT İZZET BAYSAL UNIVERSITY

10 -12 EKİM 2016/BOLU

BOLU, 10-12 OCTOBER 2016

VI. ULUSLARARASI
KÖROĞLU
SEMPOZYUMU

VI. ULUSLARARASI
KÖROĞLU SEMPOZYUMU

Vİth INTERNATIONAL KÖROĞLU SYMPOSIUM

10-12 EKİM 2016 BOLU/ TÜRKİYE
BOLU/TURKEY, 10-12 OCTOBER 2016

“Köroğlu ve Türk Dünyası Destan
Kahramanları”

“Köroğlu and Turkish World Epic Heroes”

BİLDİRİ KİTABI

PROCEEDINGS BOOK

Editörler

Yrd. Doç. Dr. Azize AKTAŞ YASA - Doç. Dr. Faruk ÖZTÜRK

İstanbul, 2016

Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi (BAMER) Yayınları
No: 16

VI. ULUSLARARASI “KÖROĞLU VE TÜRK DÜNYASI DESTAN KAHRAMANLARI” SEMPOZYUMU BİLDİRİLERİ

10-12 EKİM 2016 BOLU/ TÜRKİYE

Editörler:

Yrd. Doç. Dr. Azize AKTAŞ YASA - Doç. Dr. Faruk ÖZTÜRK

©Bu kitap, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi (BAMER), Bolu Belediyesi ve Bolu Valiliği işbirliği ile Marka Şehir Bolu ve 4. Uluslararası Köroğlu Festivali kapsamında 10-12 Ekim 2016 tarihlerinde Bolu’da düzenlenmiş olan VI. Uluslararası “Köroğlu ve Türk Dünyası Destan Kahramanları” Sempozyumu programında yer alan bildirilerden oluşmaktadır. Bu kitapta yer alan bilgi, görüş, görsel malzeme kullanımıyla; çalışmaların araştırma ve yayın etiğine uygunluğundan yazarları sorumludur.

Bu kitap Başbakanlık Tanıtma Fonunun katkılarıyla basılmıştır.

©Copyright/ Yayın Hakları: Abant İzzet Baysal Üniversitesine aittir.

Basım Tarihi: Aralık 2016

Basım Adedi: 2000

Kapak Tasarımı: Bahar AKBULAK

ISBN:

978-975-321-047-8

Sertifika No:

20323

Baskı

KAAN MATBAA

Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi

4. Kat 2NC3 Topkapı İstanbul

ONUR KURULU *Honour Committee*

Prof. Dr. Hayri COŞKUN | Abant İzzet Baysal Üniversitesi Rektörü

Alaaddin YILMAZ | Bolu Belediye Başkanı

Prof. Dr. Öcal OĞUZ | UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Başkanı

Aydın BARUŞ | Bolu Valisi

DÜZENLEME KURULU *Organizing Committee*

ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ

Yard. Doç. Dr. Azize AKTAŞ YASA | Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Düzenleme Kurulu Başkanı)

Doç. Dr. Faruk ÖZTÜRK | Abant İzzet Baysal Üniversitesi

Doç. Dr. Nuray ÖZDEMİR | Abant İzzet Baysal Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Filiz YILDIZ | Abant İzzet Baysal Üniversitesi

Öğr. Gör. Semra BOZDOĞAN | Abant İzzet Baysal Üniversitesi

Okt. Dr. Özlem KARAKIŞ | Abant İzzet Baysal Üniversitesi

Öğr. Gör. Bahar AKBULAK | Abant İzzet Baysal Üniversitesi

Arş. Gör. İsmail Hakkı ÇATLAK | Abant İzzet Baysal Üniversitesi

Orhan AYTAR | Abant İzzet Baysal Üniversitesi

Hamiyet YIKILMAZ | Abant İzzet Baysal Üniversitesi

Alperen YASA | Abant İzzet Baysal Üniversitesi İİBF Yüksek Lisans Öğrencisi

BOLU BELEDİYE BAŞKANLIĞI

Emine DAVARCIOĞLU | Bolu Belediyesi Başkan Yardımcısı (Köroğlu Festivali Sorumlusu ve Yürütme Kurulu Başkanı)

Güler MERT | Bolu Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürü (Köroğlu Festivali Yürütme Kurulu Üyesi)

Sadık KAYMAZ | Bolu Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdür Yrd. (Festival Sekreteryası)

İsmail ŞENTÜRK | Bolu Belediyesi Bolu Araştırmaları Merkezi Sorumlusu (Festival Sekreteryası)

Arif ÖNDER | Bolu Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü (Festival Sekreteryası)

Sevim ÖZNUR | Bolu Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü (Festival Sekreteryası)

BİLİM KURULU *Scientific Committee*

Ord. Prof. Dr. Seyit KASKABASOV | Avrasya Milli Üniversitesi / Kazakistan

Prof. Dr. Mehmet AÇA | Balıkesir Üniversitesi / Türkiye

Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN | Necmettin Erbakan Üniversitesi / Türkiye

Prof. Dr. Fuzuli BAYAT | Milli İlimler Akademisi / Azerbaycan

Prof. Dr. Ekrem CAUSEVİÇ | Zagreb Üniversitesi / Hırvatistan

Prof. Dr. Ali ÇELİK | Karadeniz Teknik Üniversitesi-Emekli / Türkiye

Prof. Dr. S. Dilek Yalçın ÇELİK | Hacettepe Üniversitesi / Türkiye

Prof. Dr. İsmet ÇETİN | Gazi Üniversitesi / Türkiye

Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU | Hacettepe Üniversitesi / Türkiye

Prof. Dr. Yaşar ÇORUHLU | Mimar Sinan Üniversitesi / Türkiye

Prof. Dr. Necati DEMİR | Gazi Üniversitesi / Türkiye

Prof. Dr. Metin EKİCİ | Ege Üniversitesi / Türkiye

Prof. Dr. Mustafa GENÇER | Abant İzzet Baysal Üniversitesi /Türkiye
Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ | Medeniyet Üniversitesi /Türkiye
Prof. Dr. Nimetullah HAFIZ | Balkan Türkoloji Araştırmaları Merkezi /Kosova
Prof. Dr. Fadil HOCA | Vizyon Üniversitesi /Makedonya
Prof. Dr. Cabbar İŞANKUL | Özbekistan İlimler Akademisi /Özbekistan
Prof. Dr. Alimcan İNAYET | Ege Üniversitesi /Türkiye
Prof. Dr. Amina Siljak JESENKOVIÇ | Saraybosna Üniversitesi /Bosna Hersek
Prof. Dr. Enver KONUKÇU | Atatürk Üniversitesi-Emekli /Türkiye
Prof. Dr. Rahimmamet KURENOV | Milli İlimler Akademisi /Türkmenistan
Prof. Dr. Fatma Gülay MİRZAOĞLU | Hacettepe Üniversitesi /Türkiye
Prof. Dr. Öcal OĞUZ | Gazi Üniversitesi /Türkiye
Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR | Hacettepe Üniversitesi /Türkiye
Prof. Dr. Ali Osman ÖZTÜRK | Necmettin Erbakan Üniversitesi /Türkiye
Prof. Dr. Rahime REİSMİYA | Tebriz Üniversitesi /İran
Prof. Dr. Galib SAYILOV | Milli İlimler Akademisi /Azerbaycan
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK | Fırat Üniversitesi /Türkiye
Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN | Ege Üniversitesi-Emekli /Türkiye
Prof. Dr. Kemal ÜÇÜNCÜ | Karadeniz Teknik Üniversitesi /Türkiye
Prof. Dr. Ali YAKICI | Gazi Üniversitesi /Türkiye
Prof. Dr. Dursun YILDIRIM | Hacettepe Üniversitesi-Emekli /Türkiye
Prof. Dr. Naciye YILDIZ | Gazi Üniversitesi /Türkiye
Doç. Dr. Mehmet ABDULHAKİM | Merkezi Milliyetler Üniversitesi /Çin Halk Cumhuriyeti
Doç. Dr. Tudora ARNAUT | Kiev Milli Üniversitesi /Ukrayna
Doç. Dr. Danuta CHMÍEŁOWSKA | Varşova Üniversitesi /Polonya
Doç. Dr. Muvaffak DURANLI | Ege Üniversitesi /Türkiye
Doç. Dr. Ağaverdi HALİL | Milli İlimler Akademisi /Azerbaycan
Doç. Dr. Tahir KAHHAR | Devlet Cihan Dilleri Üniversitesi /Özbekistan
Doç. Dr. Galina MİSKİNİENE | Vilnius Üniversitesi /Litvanya
Doç. Dr. Ahsen TURAN | Gazi Üniversitesi /Türkiye
Doç. Dr. Fenzile ZAVQAROVA | Kültür Bakanlığı /Tataristan

İÇİNDEKİLER

ONUR KURULU	III
DÜZENLEME KURULU	III
BİLİM KURULU	III
SUNUŞ VE SEMPOZYUM AÇILIŞ KONUŞMALARI	1
YRD. DOÇ. DR. AZİZE AKTAŞ YASA Abant İzzet Baysal Üniversitesi Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi (BAMER) Müdürü	3
EMİNE DAVARCIOĞLU Bolu Belediyesi Başkan Yardımcısı	7
PROF. DR. HAYRİ COŞKUN Abant İzzet Baysal Üniversitesi Rektörü	9
ALAADDİN YILMAZ Bolu Belediye Başkanı	11
PROF. DR. ÖCAL OĞUZ UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Başkanı	13
AYDIN BARUŞ Bolu Valisi	17
SEMPOZYUM BİLDİRİLERİ	19
DOÇ. DR. ÂDEM ÖGER KARAMANLICA YAYINLANMIŞ KÖROĞLU HİKÂYESİ ÜZERİNE	21
DOÇ. DR. AĞAVERDİ HALİLOV “KÖROĞLU” VE SİBİRYA TÜRKLERİNİN KAHRAMANLIK DESTANLARININ YAPISAL BENZERLİĞİ	51
PROF. DR. ALİ BERAT ALPTEKİN ANADOLU VARYANTLARINDA KÖROĞLU’NA KAHRAMANLIK İLHAMINI VEREN OLAY NEDİR?	73
PROF. DR. ALİ DUYZMAZ AT, SİLAH VE ALPLİK EKSENİNDE BOZKIR KÜLTÜRÜNÜN SONU VE KÖROĞLU DESTANI	85
PROF. DR. ALİ YAKICI KÖROĞLU ANLATILARINDAKİ OZAN TİPLERİ VE ÂŞİK KÖROĞLU	101
PROF. DR. ALİMÇAN İNAYET EMİR GÖROĞLU DESTANI BAĞLAMINDA ÖLÜP DİRİLME MOTİFİNİN FARKLI BİR İŞLEVİ ÜZERİNE	121
PROF. DR. AMANMURAT BAYMURADOV “KÖROĞLU” DESTANININ MEYDANA GELMESİNİN EDEBİ-TARİHİ ETKENLERİ	131
DR. ANARBAYEVA GULNORA DEDE KORKUT DESTANI VE KIRGIZ EDEBİYATINDA KULLANIMI	143
YRD. DOÇ. DR. ATİYE NAZLI KÖROĞLU DESTANINDA GEÇEN SINCILIK VE ANADOLU’DAKİ BİLİNMEYEN VARYANTLARI	147
DOÇ. DR. AYBENİZ RAHİMOVA- YRD. DOÇ. DR. HALİDE G. İNCE YAKAR KÖROĞLU DESTANININ AZERBAYCAN’DAKİ YAYIN TARİHİNDEN	161
DOÇ. DR. AYNUR CELİLOVA “KÖROĞLU” DESTANININ DİĞER KAHRAMANLIK DESTANLARIYLA KARŞILAŞTIRILMASI	169
YRD. DOÇ. DR. AYŞE DUVARCI TÜRK DESTANLARINDAN İKİ KADIN PORTRESİ: KANIKEY VE BANI ÇİÇEK	179

PROF. DR. CABBAR İŞANKUL KÖROĞLU DESTANINDAKİ ANA MOTİFLERİN ANALİZİ	191
ÖĞR. GÖR. CANAGUL SAMETOVA KAZAKİSTAN'DAKİ KÖROĞLU SULTAN ŞİİRİNİN SANAT YÖNÜNDEN İNCELENMESİ	199
PROF. DR. İBRAHİM DİLEK- ARŞ. GÖR. ÇETİN YILDIZ KAZAN TATAR TÜRKLERİNİN DESTANLARINDA KAHRAMANIN TANINMASI İŞLEVİ ÜZERİNE	213
YRD. DOÇ. DR. DOĞAN KAYA KÖROĞLU'NA AİT YENİ BİR KOL: İRAN SEFERİ	225
DR. EMİNE KISIKLI BOLU BEYİ'NE KARŞI MÜCADELESİYLE SİMGELEŞMİŞ KÖROĞLU'NU YAŞATAN BİR DEĞER; İZZET BAYSAL	249
OKT. FAZİL ÖZDAMAR YAZILI VE SÖZLÜ GELENEK İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA KÖROĞLU'NUN İRAN TÜRKLERİ ANLATMALARINDA ÜSTATNAMELERİN KULLANIMI	263
PROF. DR. FİKRET TÜRKMEN XVII. YÜZYILDA POLONYALI ALBERT BOBOVİUS'UN NOTAYA ALDIĞI KÖROĞLU'NA AİT BEŞ TÜRKÜ İLE GÜNÜMÜZDE SÖYLENEN KÖROĞLU TÜRKÜLERİ	283
PROF. DR. FUZULİ BAYAT KÖROĞLU'NDA DELİLİK, CÜNUNLUK ANLAMINDA ALP ERENLIK MODELİ	291
DOÇ. DR. GALİB SAYILOV TÜRK DESTANCILIK GELENEĞİNDE PUTAVERME İLE KAHRAMANA DÖNÜŞÜM	309
PROF. GAYRETCAN OSMAN ÇİN'DE GÖR OĞLU HAKKINDAKİ ARAŞTIRMALAR	315
YRD. DOÇ. DR. HALİDE G. İNCE YAKAR- PROF. DR. AYŞE YÜCEL ÇETİN CAN YOLDAŞLIĞI: KÖROĞLU-AYVAZ VE AKHİLLEUS-PATROKLOS	323
DOÇ. DR. HALİL ÇELTİK DİVAN ŞİİRİNDE DESTAN KAHRAMANI EFRÂSİYÂB YA DA ALP ER TONGA	337
DOÇ. DR. HALİL İBRAHİM ŞAHİN HARMANDELİ KOLU ÖRNEĞİNDE KÖROĞLU TİPİ ÜZERİNE BAZI TESPİTLER	351
PROF. DR. HAYRETTİN İVGİN GÜRCİSTAN'DA "KÖROĞLU DESTANI" KONUSUNDA YAPILAN ÇALIŞMALAR	369
DOÇ. DR. HİKMET GULİYEV TÜRK KÜLTÜRÜNDE KAHRAMAN ARKETİPİNİN İKİ YÜZÜ: KÖROĞLU VE MOLLA NASRETTİN	393
YRD. DOÇ. DR. İBRAHİM KIBRIS TÜRKLERİN İSLAMİYETİ KABULÜNDEN SONRA ORTAYA ÇIKAN BİR DESTAN: EDİGE DESTANI VE BU DESTANDA YER ALAN SAVAŞÇI KİŞİLİKLERE YÜKLENEN ÖN ADLAR	407
YRD. DOÇ. DR. İSMAİL HAKKI AKYOLOĞLU PROF. DR. FARUK SÜMER İLE BİRLİKTE YAPTIĞIMIZ KÖROĞLU ARAŞTIRMALARI VE MÜZİKLİ BİR KÖROĞLU DESTANI	423
PROF. DR. İSMET ÇETİN MEDENİYET DEĞİŞİMİNDE KAHRAMAN-MİT VE DESTANDAN HİKÂYEYE	431
DR. KAKAJAN JANBEKOV TÜRKMENİSTAN'DA KÖROĞLU DESTANIYLA İLGİLİ YAPILMIŞ ARAŞTIRMALAR TARİHİ ÜZERİNE	439
DOÇ. DR. KUANYSHBEK KENZHALIN TÜRK HALK DESTANLARINDA ALP KAVRAMI (ER TARĞIN VE KÖROĞLU DESTANLARI ÖRNEĞİNDE)	447
DOÇ. DR. KÜRŞAT ÖNCÜL DESTAN DEVRİNDEN GÜNÜMÜZ POLİTİĞİNE DESTAN KAHRAMANI	455

DOÇ. DR. MEHMET TEMİZKAN KÖROĞLU ANLATMALARINDA KIRKLAR MOTİFİ VE KÖROĞLU'NUN KIRKLARA KARIŞMASI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME	463
PROF. DR. METİN EKİCİ KÖROĞLU: DESTAN KAHRAMANI İLE SOSYAL İSYANCI ARASINDA BİR ANLATI KAHRAMANI	473
PROF. DR. MUSTAFA ARSLAN TÜRKMEN GÖROĞLU DESTANINDA BİLGE TİPİN GÖRÜNÜMÜ	483
ÖĞR. GÖRV. MUSTAFA ÖZBAŞ CHODZKO'DAN ÖNCE AVRUPA'DA KÖROĞLU'YLA İLGİLİ YENİ BİR KAYIT	491
DOÇ. DR. MUVAFFAK DURANLI SAHA TÜRKLERİNİN ANLATMALARINDA "SOYLU EŞKİYA MANÇAARI"	497
MYRZABAYEVA NURCEMAL SASALİMOVNA DEDE KORKUT KİTABI: TÜRK HALKINI BİRLEŞTİRECEK DESTAN (EPİK ADETLERE GÖRE)	505
PROF. DR. NACİYE YILDIZ MANAS DESTANINDA "GAZİ" TİPİ OLARAK "KOŞOY"	513
DOÇ. DR. NADEJDA TIDIKOVA "KÖROĞLU" VE ALTAY DESTANLARI İÇİNDEKİ ŞAMAN UNSURLARI	527
NAİL TAN KÖROĞLU KOL DESTANLARINDAN BAĞIMSIZ KISA KÖROĞLU ANLATMALARI	535
ÖĞR. GÖR. NAZNAZ BEHÇET TAWFEQ "VELİ TİPİ" OLARAK GÜRGÜR BABA VE SÖYLENCESİ	547
YRD. DOÇ. DR. NERGİZ GAHRAMANLI KURBAN SAİD'İN ALİ VE NİNO ROMANINDA YER ALAN DESTAN MOTİFLERİ	557
PROF. DR. NESRİN KARACA MODERN EDEBİYATTA FARKLI BİR EPİK SÖYLEM ÖRNEĞİ OLARAK İLHAN BERK'İN KÖROĞLU DESTANI	571
DR. NURETTİN KARTALLIOĞLU YAŞAR KEMAL'DE KÖROĞLU METAFORU	591
DOÇ. DR. PERVANE MAMMADOVA "KÖROĞLU" DESTANININ TEBRİZ SEÇENEĞİNİN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ	599
DR. RAHİMMAMMET KURENOV ELYAZMASI KAYNAKLARDA "KÖROĞLU" ŞAHDESTANI	611
PROF. DR. RAMAZAN GAFAROV "KOROĞLU" DESTANININ KAFKAS VERSİYONUNUN POETİK ÖZELLİKLERİ VE KAHRAMAN KARAKTERİNİN TİPOLOJİSİ	617
DR. SAFA QARAYEV OEDİPUS KOMPLEKSİNİN KÜLTÜRDEKİ İLİŞKİLERE ETKİSİ: ALİ KİŞİ VE KÖROĞLU	637
DOÇ. DR. SALAHADDİN BEKİ BEKİR İŞLEK'İN DÜZİÇİLİ AŞIKLARDAN DERLEDİĞİ KÖROĞLU KOLLARI	653
OKUTMAN SEÇKİN SARP KAYA SÖZLÜ VE YAZILI GELENEK İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA SAMED BEHRENGİ'NİN "BU GELEN KÖROĞLU'DUR" HİKÂYESİ ÜZERİNE BİR İNCELEME	663
OKUTMAN DR. SELAMİ ALAN MODERN TİYATRODA DESTANSI BİR ROL-MODEL: "KOÇYİĞİT KÖROĞLU"	677
PROF. DR. SEYFEDDİN RIZASOY OĞUZ DESTAN GELENEĞİNDE KAHRAMAN PARADİGMASI: OĞUZ KAĞAN VE KOROĞLU	689
PROF. DR. SIDIKA DİLEK YALÇIN ÇELİK ÇAĞDAŞ TÜRK EDEBİYATI POPÜLER KÜLTÜR ORTAMINDA KÖROĞLU ANLATILARI	699

DOÇ. DR. SITKI BAHADIR TUTU KÖROĞLU ANLATILARININ MÜZİK KATMANLARI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME (TÜRKMENİSTAN VE ANADOLU SAHALARI)	711
YRD. DOÇ. DR. SONGÜL ÇEK YAZILI KÜLTÜR ORTAMININ YENİDEN ÜRETİLEN İDEAL KAHRAMANI “KOÇYİĞİT KÖROĞLU”	725
PROF. DR. ŞAKİR İBRAEV TÜRK HALKLARI KAHRAMANLIK DESTANLARINDA BAHADIR/HAN TİPLEMESİ VE ONUN GELİŞMESİ	735
PROF. DR. ŞEHRABANI ALLAHVERDİYEVA KÖROĞLU DESTANI’NDA VEFA	741
ARŞ. GÖR. TAHA TUNA KAYA KÖROĞLU’NUN YAŞADIĞI COĞRAFYA VE TÜRK COĞRAFYASINDA KÖROĞLU ANLATICILARI	749
ARŞ. GÖR. TUĞBA BAYRAKDARLAR JOSEPH CAMPBELL’İN MONOMİT KURAMI BAĞLAMINDA BOSTON DESTANI	761
ÖĞR. GÖR. DR. TYLLAGUZEL HOJAHANOVA TÜRKMEN GÖROĞLU DESTANINDA KADIN ALPLAR	775
PROF. DR. YAŞAR ÇORUHLU SANAT TARİHİ’NE YANSIMALARIYLA ALTAY DESTANI MAADAY KARA’DA MİTSEL MOTİFLER	783
ARŞ. GÖR. ZEYNEP ASLAN KAHRAMANIN SONSUZ YOLCULUĞU BAĞLAMINDA ALPAMIS DESTANI	817
PROF. DR. ZHANTAS ZHAKUPOV “KÖROĞLU” DESTANI’NI DİLSEL-HALKBİLİMSEL BAKIMINDAN İNCELEMEK	829
PROF. DR. ZHANAT AIMUKHAMBET TÜRK EPOS KAHRAMANLARININ MİFOLOJİK (MİTİK) BELİRTİLERİ	843
PROF. DR. ZÜHAL YÜKSEL DESTAN KAHRAMANI ADİL GİRAY’IN DESTANDAKİ VE CEZMİ ROMANINDAKİ TİPOLOJİSİ	859
SEMPOZYUM KAPANIŞ BİLDİRİSİ VE KAPANIŞ/DEĞERLENDİRME OTURUMU	873
PROF. DR. DURSUN YILDIRIM TÜRK DESTANLARI VE BİLDİRİ SORUNU	875
DEĞERLENDİRME/ KAPANIŞ OTURUMU	883
FOTOĞRAFLARLA VI. ULUSLARARASI “KÖROĞLU VE TÜRK DÜNYASI DESTAN KAHRAMANLARI” SEMPOZYUMU	891

**SUNUŞ
VE SEMPOZYUM
AÇILIŞ KONUŞMALARI**

Yrd. Doç. Dr. Azize AKTAŞ YASA

AİBU Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi (BAMER) Müdürü

Bugün, bütün dünyada olduğu gibi ülkemizde de öncelikli gündem maddelerinden biri kültürel mirasın korunması ve gelecek kuşaklara aktarılmasıdır. Hiç şüphesiz toplumları orijinal kimlikleri ile var eden, yüzyıllar boyunca deneyimlenen ve kuşaktan kuşağa aktarılarak insanların ortak hafızasında yer edinen geleneksel yaşam kültürüdür. Bu kültür; geçmişten günümüze uzanan, görenekleri, halk etimolojisini, âşık ve tekke edebiyatını, tarihi, halk hikayelerini, efsaneleri, destanları, halk hekimliğini, halk meteorolojisi ve takvimini, inanışları, halk oyunları ve müziğini, giyim-kuşam ve süslenmeyi, geleneksel halk sanatlarını, beslenme alışkanlıklarını ve halk mimarisini kapsar. İşte, kültürel mirasın maddi ve manevi bütün bu unsurları toplumların orijinal kimliğini ve kültürel birikimini ortaya koymaktadır.

Ortak hafızayı oluşturan bu değerler ve davranışlar bütünü bir yandan toplumların sürekliliğini, yeni kuşakların toplumla bütünleşmesini sağlarken öte yandan özellikle gençlerin kendi kültürlerine yabancılaşmasını önler. Nitekim 2003 yılında UNESCO tarafından kabul edilen “Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi” de geleneksel yaşam kültürlerini insanlığın ortak kültür mirası, kültürel kimliğin temel ögesi ve küreselleşme çağında sürdürülebilir kalkınmanın güvencesi olarak kabul etmektedir.

2008 yılında Abant İzzet Baysal Üniversitesi Rektörlüğüne bağlı olarak kurulan Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi (BAMER) de, Bolu'nun halk kültürü zenginliklerini korumak, tanıtmak ve gelecek nesillere iletmek; Bolu ve çevresine ait tarihi, kültürel ve edebi kaynakları yayımlayarak kültürümüze hizmet etmek görevini üstlenmiştir. Bu çerçevede çalışma alanlarından birini de Türk boyları arasında en geniş yayılma sahasına sahip destanlardan biri olan Köroğlu oluşturmaktadır. Köroğlu Destanı Türkiye Türkleri, Azeriler, Kazaklar, Türkmenler, Özbekler, Uygurlar tarafından bilinmekte ve anlatılmakta, Türk Dünyasının yanı sıra onlara komşu milletlerde; İran, Mısır, Kafkasya, Suriye ve Balkanlarda yaşatılmaktadır. Hatta öyle ki Türkçenin yanında Ermenice, Gürcüce, Kürtçe, Abazaca, Arapça, Tacikçe Afganca anlatıldığı kollar da bulunmaktadır.

Bu anlatılarda, tarihi ve mitolojik yönleriyle tanınan halk ozanı ve halk kahramanı “Köroğlu”nun hayatı, kişiliği, ailesi, mücadeleleri gibi hususlarda zaman, yer, anlatıcı ve dinleyici unsurlarına bağlı olarak farklı bilgiler yer almaktadır. Türkiye söz konusu olduğunda, burada anlatılan kollarda Köroğlu'nun babasının gözlerini kör eden kişi olarak bilinen Bolu Beyi'nden dolayı Bolu ve civarı ön plana çıkmıştır. Prof. Dr. Faruk Sümer tarafından Osmanlı Mühimme Defterlerinde tespit edilen tarihi kayıtlar da Köroğlu'nun Anadolu'da Bolu ile birlikte anılmasını güçlendiren bir başka etken olmuştur.

Bolu, akademik anlamda da konuya sahip çıkmış, şehirde 1982 yılından başlamak üzere Köroğlu'nu farklı yönleri ile ele alan çeşitli seminer, sempozyum ve çalıştaylar düzenlenmiştir. Türkiye'de anılan tarihe kadar Köroğlu Destanı ile

İlgili popüler ve bilimsel yayınlar yapılmış olmasına karşın “Köroğlu Semineri” bu konuda gerçekleştirilen ilk bilimsel toplantı olması sebebiyle ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Bu Seminerin ardından ilk uluslararası sempozyum yine Abant İzzet Baysal Üniversitesi tarafından “Bolu’da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu” adıyla 1997 yılında düzenlenmiştir. Bu Sempozyumu 2006 yılında Üniversitemizin gerçekleştirdiği “Halk Kültürü ve Köroğlu Bilgi Şöleni” takip eder. 2009 yılında Abant İzzet Baysal Üniversitesi Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi (BAMER), bu kez Azerbaycan Respublikası Milli Elmler Akademiyası, Folklor İnstitutu ve Özbekistan Respublikası Fanlar Akademiyası Til ve A’dabiyat İnstitutu’nun işbirliği ile “Uluslararası Köroğlu, Bolu Tarihi ve Kültürü Sempozyumu”nu tertip etmiştir. Her iki Sempozyumun bildiriler kitabı da BAMER Yayınları arasında çıkmıştır. 2013 yılında düzenlenen “IV. Uluslararası Bolu Halk Kültürü ve Köroğlu Sempozyumu” ise Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi, Bolu Belediyesi ve Bolu Valiliği işbirliği ile “I. Marka Şehir Bolu ve Köroğlu Festivali” çerçevesinde gerçekleştirilmiştir. 2013 yılından itibaren Bolu Belediyesinin Köroğlu’nun anlatıldığı, yaşadığı ve yaşatıldığı tüm coğrafyaları Bolu’da buluşturmak, Bolu’yu Köroğlu çalışmalarının merkezi yapmak üzere başlattığı çalışmalar kapsamında Köroğlu Festivali içinde gerçekleştirilen bu Sempozyumu 2014 yılında yine aynı çerçevede düzenlenen “V. Uluslararası Bolu Tarihi, Kültürü ve Köroğlu Sempozyumu” izlemiştir. 2015 yılında yine Üniversite, Belediye ve Valilik işbirliği ile “Türk Tarihinde İz Bırakan Bolulular Çalıştayı” düzenlenmiştir. 2016 yılında ise “Marka Şehir Bolu ve IV. Uluslararası Köroğlu Festivali” çerçevesinde gerçekleştirilmesi planlanan Sempozyum 15 Temmuz darbe girişimi sebebiyle Festivalin iptal edilmesi üzerine 10-12 Ekim 2016 tarihlerine ertelenmiştir. “VI. Uluslararası Köroğlu Sempozyumu”nun bu yıl ki ana teması “Köroğlu ve Türk Dünyası Destan Kahramanları” olarak belirlenmiş, Sempozyuma 8 ülkeden 68 bilim adamı katılmıştır. AİBÜ Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezinin Bolu Belediyesi ve Bolu Valiliği işbirliği ile düzenlediği Sempozyuma UNESCO Türkiye Milli Komisyonu logo desteği vermiştir. Sempozyumumuz ayrıca L. Gumilev Avrasya Milli Üniversitesi, Bakü Slavyan Üniversitesi, Uluslararası Türk Kültürü Teşkilatı (TÜRKSOY), Türk İşbirliği Koordinasyon Ajansı (TİKA) ve Başbakanlık Tanıtma Fonu tarafından desteklenmiştir.

Türk dünyası anlatı geleneğindeki vazgeçilmez yerini Türkmenistan’ın girişimiyle UNESCO’nun Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM) listesine girerek de kanıtlayan “Köroğlu Destanı”nı akademik düzeyde, böylesine bir katılımla ele alan Sempozyumumuzu gerçekleştirebilmemizde pek çok kişi ve kurumun katkısı olmuştur. Bu çerçevede Bolu Belediye Başkanı Alaaddin Yılmaz’a, Belediye Başkan Yardımcısı Emine Davarcıoğlu ve mesai arkadaşlarına teşekkürlerimizi sunarız. Sempozyumun proje aşamasından hayata geçirilişine kadar her an desteklerini hissettiğimiz başta Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Kurucu Öğretim Üyesi Prof. Dr. Fikret Türkmen ve UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Başkanı Prof. Dr. Öcal Oğuz olmak üzere kıymetli hocalarımıza, ayrıca yurt içinden ve dışından gelecek

Koroğlu ile ilgili nitelikli çalışmaların çoğalmasına katkı sunan, araştırmalarının sonuçlarını bizlerle paylaşan değerli bilim insanlarına şükran borçluyuz.

Yine Dörtdivan Belediye Başkanlığı, Kaymakamlığı ve Bolu Valiliğine misafirperverlikleri; Üniversitemiz Rektörü Prof. Dr. Hayri Coşkun'a, Rektör Yardımcısı Prof. Dr. Erol Ayaz'a ve Basın Ve Halkla İlişkiler Müdürlüğüne Sempozyumun gerçekleştirilmesi aşamasında verdikleri destek için Sempozyum Düzenleme Kurulu olarak teşekkür ederiz. Öğrencilerimizin Sempozyum boyunca sarf ettikleri fedakarca emek, işi sahiplenme ve sorumluluk duygusu her türlü taktirin üzerindeydi. Onlara da candan teşekkür ediyor, büyük emek mahsulü bu değerli çalışmayı okurlarımızın istifadesine sunuyoruz.

Emine DAVARCIOĞLU

Bolu Belediyesi Başkan Yardımcısı

Tabiatın Kalbi Bolumuzu, kültürel değerlerimize sahip çıkarak tüm dünyaya tanıtmak amacıyla, 2013 yılından itibaren “Marka Şehir Bolu ve Uluslararası Köroğlu Festivali”ni düzenlemekteyiz. Geçen süreçte, kardeş Türk Devletlerimizle birlikte, ortak mirasımız olan “Köroğlu” paydasında buluşarak kültürel bağlarımızı güçlendirmek ana gayemiz olmuştur.

Yine 2013 yılından itibaren, Bolu Belediyesi ve Abant İzzet Baysal Üniversitesi işbirliği ile, çalışmalarımızın akademik ayağı olan ve ülkemizden-dünyanın dört bir yanından katılan akademisyenlerimizle birlikte “Köroğlu Sempozyumu veya Köroğlu Çalıştayı” gerçekleştirdik. VI. UKS / “Köroğlu ve Türk Dünyası Destan Kahramanları Sempozyumu”da akademik yönüyle bu zincirin önemli parçalarından birisidir.

Biz; tarihimize, kültürümüze, dilimize, edebiyatımıza ve şiirimize Köroğlu’muza sahip çıkarak, bu değerlerimizi gelecek kuşaklarımıza tanıtmaya, onları eğitime, değerlerimizi sahiplendirme ve neticelerini de hep birlikte görmeyi arzu etmekteyiz.

Köroğlu, Türklerin ata toprağı Uygur bölgesinden Balkanlara kadar uzanan çok geniş bir coğrafyada yüzyıllardır anlatılan, şiirleri okunan, türküleri söylenen bir destan kahramanıdır ve Türk dünyasının ortak kültür değerlerinin en önemlilerinden biridir. Köroğlu vasıtası ile Türk Dünyası ile yeniden bütünleşmenin heyecanını ve mutluluğunu birlikte yaşamaktayız. Amacımız, barış ve yiğitlik mesajlarımızı Köroğlu’nun sazı ve sözü ile herkese ulaştırmaktır. Köroğlu’nun birleştirici unsuru sayesinde, nihai amacımız olan “*Üniversite Kenti Bolu Ve Turizm Kenti Bolu*”ya ulaşmamız artık bir hayal değildir. Köroğlu’nu *Tabiatın Kalbi Bolu*’dan çıkararak tüm insanlığın kalbine yerleştireceğimize eminiz. Bu süreçte; açılışını Türk Cumhuriyetleri ile birlikte yapacağımız Uluslararası Köroğlu Parkı ve Köroğlu Heykeli ile birleştirici unsurumuz olan Köroğlu’nu Bolu’den tekrar şahlandıracaktır.

VI. UKS/ “Köroğlu ve Türk Dünyası Destan Kahramanları Sempozyumu”nun gerçekleştirilmesi için yoğun çaba sarf eden Sempozyum Onur Kurulu, Düzenleme Kurulu, Bilim Kurulu üyelerine ve Bolu Belediyesi olarak festivalimizin ve sempozyumumuzun gerçekleştirilmesinde görev alan mesai arkadaşlarıma teker teker şükranlarımızı sunuyorum.

Prof. Dr. Hayri COŞKUN

Abant İzzet Baysal Üniversitesi Rektörü

Çok değerli Valim, Sayın Belediye Başkanım, Sayın UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Başkanım, Sayın TÜRKSOY temsilcileri, Türk Dünyasından ve Türkiye'nin farklı üniversitelerinden gelerek, bugün Sempozyuma katılan çok değerli bilim insanları, misafirlerimiz, ilimizin değerli yöneticileri ve sevgili öğrenciler, hepinizi saygı ile selamlıyorum, hoş geldiniz. Sözlerime başlamadan önce 15 Temmuz ve terör dolayısıyla geçmişten günümüze kaybettiğimiz şehitlerimiz ile tüm Türk Dünyasında devleti, milleti uğruna şehit olanları rahmet ve şükranla anıyorum.

Üniversitemiz 1992 yılında, Bolulu büyük hayırsever, sanayici, işadamı, İzzet Baysal'ın katkılarıyla kurulmuş ve ismini de İzzet Baysal'dan almıştır. 1992 yılından bugüne rahmetli büyüğümüz İzzet Baysal ve onun kurduğu vakfın katkılarıyla büyümekte ve gelişmeye devam etmektedir. Şu anda üniversitemizde yaklaşık olarak 32.000 öğrenci bulunmakta, bu öğrenciler 10 fakülte, 6 yüksekokul ve 7 meslek yüksekokulu ile 6 kampüste farklı alanlarda Türk Yüksek Öğrenimine hizmet etmektedir. Ayrıca İzzet Baysal'ı örnek alan pek çok hayırseverimiz Üniversitemizin büyümesine katkı vermektedir. En son olarak Tanrıkulu ailesinin büyüğü Mehmet Tanrıkulu adına 7. Meslek Yüksekokulumuzun açılışını Cuma günü yaptık. Bu vesile ile bilimin ışığını var gücü ile yaymaya çalışan Üniversitemizin gelişmesine katkıda bulunan tüm hayırseverlerimize buradan şükranlarımı sunuyorum. İzzet Baysal'ı da tekrar rahmetle anıyorum. Şu anda içinde bulunduğumuz bu bina ve salon onun döneminde yapıldı ve üniversitemize armağan edildi.

Bu yıl Köroğlu Sempozyumunun altıncısını düzenlemekteyiz ve bu organizasyon dolayısıyla duyduğumuz mutluluğu, memnuniyeti kelimelerle ifade etmek çok zor. Türk Dünyasının ortak kahramanı, kültürel mirası Köroğlu'yla birlikte diğer Türk Dünyası kahramanlarını bu Sempozyum ile bir kez daha anmak, anlatmak ve sonuçlarını bir yayın haline getirerek bilim âlemine sunmak önemli ve onur verici bir gelişme. Tabi bu organizasyonun Sayın Belediye Başkanımızın dört yıldır düzenlemekte olduğu Uluslararası Köroğlu Festivali kapsamında yapıldığını da belirtmek isterim. Bolu, dört yıldır Türk Dünyasını bir araya getiren, Köroğlu ortak paydasında buluşturan bu etkinliğe ev sahipliği yapıyor. Büyük Türk Dünyasının farklı coğrafyalarından gelen konuklarımız bu güzel şehirde bir araya geliyor ve ortak müşterekler noktasında paylaşımda bulunuyor, güçleniyor. Bolu, bu etkinliklerin katkısıyla bütün Türk boyları arasında geniş bir yayılma sahasına sahip olan hatta klişe bir tabirle Adriyatik'ten Çin Seddi'ne kadar uzanan bir coğrafyada tanınan Köroğlu özelinde Türk Dünyasının buluşma noktası, merkezi olma yolunda hızla mesafe kaydediyor. Biz de Üniversite

olarak içinde bulunduğumuz, büyüyüp geliştiğimiz şehre ilmin ışığı altında katkıda bulunuyor, festivalin bilimsel ayağını üstleniyoruz. Bu yıl 15 Temmuz hadisesi dolayısıyla aslında Festival kapsamında gerçekleştirilecek diğer etkinlikler iptal edildi ama kültürel programlar icra edilmekte. Ben, Belediye Başkanımızı bu konudaki gayretleri dolayısıyla tekrar kutluyorum. Çünkü bizi bir araya getiren ortak değerimizi hep beraber sahiplenme konusunda büyük destekleri oldu. Yine yaptıkları çalışmalar ve sundukları tebliğler ile tüm Türk Dünyasını ilgilendiren ortak kahramanları gelecek nesillere tanıtan, bu bilgilerin kayıt altına alınmasını sağlayan, Sempozyumumuza katkı veren ve bu etkinliği anlamlandıran çok değerli katılımcılara, bilim camiasına teşekkür ediyorum. Sizleri Bolu'da ağırlamak bizler için bir zevk olacak.

Sempozyumun düzenlenmesinde emeği geçen Sayın Valimiz ve Sayın Belediye Başkanımıza şükranlarımı arz ediyorum. UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Başkanı Sayın Prof. Dr. Öcal Oğuz'un şahsında logo destekleri için UNESCO Türkiye Milli Komisyonuna teşekkür ediyorum. Ayrıca Sempozyumun düzenlenmesinde görev alan tüm arkadaşlarıma teşekkür ediyor, kendilerini içtenlikle kutluyor, saygılarımı sunuyorum.

Alaaddin YILMAZ

Bolu Belediye Başkanı

2016 yılında düzenlediğimiz "4. Uluslararası Marka Şehir Bolu ve Köroğlu Festivali" çerçevesinde gerçekleştirilen VI. UKS / "Köroğlu ve Türk Dünyası Destan Kahramanları Sempozyumu" kitabı ile sizlerin karşısında olmanın haklı gururunu yaşıyorum.

1.-2. ve 3. Uluslararası Köroğlu Festivalleri ile çıktığımız bu güzide yolculukla dünya küçülmüş, Türk Dünyasının güçlü sevgi ve kardeşlik bağları daha da pekişmiştir.

Orta Asya'dan Balkanlara kadar uzanan coğrafyada Köroğlu'nun kültürel hayatımızdaki yeri ve önemi büyüktür. Köroğlu'na hep birlikte sahip çıkarak, kardeş ülkelerle birlikte yaşatarak kültürümüzü gelecek kuşaklara aktarmanın son derece yararlı olduğuna inanıyoruz.

Bolu Belediyesi olarak, 2013 yılından itibaren, Köroğlu'nu kendi diyarlarında yaşatan dost ve kardeş ülkelerle temaslarımız yoğunluk kazanmıştır. Bu çerçevede, Azerbaycan'ın Qazax şehri, Kırgızistan'ın Oş Eyaletinin Uzgen Şehri, Kazakistan'ın Kızılorda, Moğolistan'ın Ulanbator Eyaletinin Karakurum Şehri ile kardeş şehir anlaşmaları imzalanmıştır. Özbekistan'ın Köroğlu ile ismi özdeşleşen bir şehri ile kardeş şehir edinme amaçlı karşılıklı ziyaret çalışmaları devam etmektedir. Yürüttüğümüz bu çalışmalarla Bolu'nun marka şehir haline gelmesini, ülkemizde ve dünyada hak ettiği yere ulaşmasını hedefliyoruz. Amacımız; Köroğlu'nu tamamıyla sahiplenmek, bu değerimizin sadece bize ait olduğunu vurgulamak değildir. Elbetteki Köroğlu Bolu'nun en önemli değerlerindedir ancak esas amacımız; Köroğlu'nu sahiplenen ülkeleri Bolu'da buluşturmak, kaynaştırmaktır.

Bu kaynaşmanın hayata geçebilmesi amacıyla bu yıl "Köroğlu Heykeli ve Kaide Binası Uluslararası Tasarım Yarışması" düzenlenmiştir. Ülkemizden ve Türk Dünyasından katılan 11 eserin arasından Kazakistan'lı heykeltıraşımız Murat Mansurov'un eseri birincilik ödülünü kazanmıştır. Bu vesile ile yarışmamıza katılan tüm heykeltıraş-jüri-tekniik personele şükranlarımı sunuyorum. Bu yarışma neticesinde ilimize devasa boyutlu bir Köroğlu heykeli yapmayı, kaide binasının altında Köroğlu Araştırmaları Merkezi kurmayı, heykelin çevresinde de Türk Devletlerinin kendi ülkelerindeki Köroğlu olgusunu yaşatabilecekleri heykel ve kültür alanları yapılmasını planlıyoruz. Bu sayede, dünyadaki Köroğlu kültürünün merkezini şehrimize hakim bir noktada bulunan 75.000 metrekarelik Uluslararası Köroğlu Parkı adı altında bu alanda yaşatmayı istiyoruz.

Festivalimiz kapsamında; Ulusal ve Uluslararası Sanatçılar Arası Köroğlu ve Bolu Konulu Resim Yarışması ve Güzel Sanatlar Liseleri Öğrencileri Arası Ulusal Köroğlu ve Bolu Konulu Resim Yarışması Bolu Valiliği, Bolu Belediyesi, İl Milli Eğitim Müdürlüğü ve Bolu Güzel Sanatlar Lisesi koordinasyonunda gerçekleştirilmiştir. Sanatçılar arası yapılan yarışmada 9 ödül, öğrenciler arası yapılan yarışmada 13 ödül hak sahiplerine kavuşmuştur. Yurt

içinden ve yurt dışından eserleri ile yarışmaya katılan yaklaşık 60 sanatçımıza ve üniversitelerimizin güzel sanatlar bölümlerine, ülkemiz genelindeki 78 adet Güzel Sanatlar Liselerinden katılım sağlayan 65 öğrencimize, öğretmenlerine, velilerine, çok değerli jüri üyelerimize, Festival Düzenleme Kurulumuz başta olmak üzere Bolu Güzel Sanatlar Lisesi yetkililerine kültürel değerimiz Köroğlu'na sahip çıkarak sesimizi tüm dünyaya duyurdukları için şükranlarımı sunarım.

Bu yıl düzenlenen VI. UKS/ “Köroğlu ve Türk Dünyası Destan Kahramanları Sempozyumu”na ülkemizden ve destanın yayıldığı coğrafyadan yaklaşık 68 bilim adamı ilimize gelerek bildirimlerini sunmuş, ilimizin tarihi ve doğal güzelliklerini ziyaret etmişlerdir.

IV. Uluslararası Marka Şehir Bolu ve Köroğlu Festivali'nin ve VI. UKS / “Köroğlu ve Türk Dünyası Destan Kahramanları Sempozyumu”nun gerçekleşmesi için bizlere daima destek olan Bolu Valiliği'ne, Festival ve Sempozyum düzenleme kurullarımıza, Bolu Belediyesi çalışanlarımıza ve Abant İzzet Baysal Üniversitesi'ne sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Sempozyuma ülkemizden ve yurt dışından bildirimleri ile katılan akademisyenlerimize şükranlarımı sunarım.

Prof. Dr. Öcal OĞUZ

UNESCO Türkiye Millî Komisyonu Başkanı

Sayın Bolu Valisi, Sayın Bolu Belediye Başkanı, Sayın Abant İzzet Baysal Üniversitesi Rektörü, Saygıdeğer Hocalarım, Değerli Meslektaşlarım, Değerli Basın Mensupları, Sevgili Öğrenciler, salona gelmeden önce Valimiz, Rektörümüz ve Belediye Başkanım ile konuşurken, Valimize “Ne güzel Vilayetiniz var.”, Belediye Başkanımıza “Ne güzel Şehriniz var”, Rektörümüze “Ne güzel Üniversiteniz var” dedim. Şimdi de sizleri görüyorum “Ne güzel insanlarınız var” diyorum, güz aylarının bu soğuk havasında tebessümlü yüzlerinizle insanın içi ısınıyor.

UNESCO Türkiye Millî Komisyonu Başkanı ve TÜRKSOY Üyesi Ülkeler UNESCO Millî Komisyonları Dönem Başkanı olarak aranızda bulunuyorum. Köroğlu ile ilgili bilimsel bir toplantıda bu unvanlar ne anlama geliyor ben neden bu unvanlarımdan söz ediyorum müsaadenizle biraz açacağım. Öncelikle şunu ifade etmek isterim ki, UNESCO Türkiye Millî Komisyonu, 1945 yılında kurulan UNESCO Genel Direktörlüğünde, Türkiye'nin görüşlerini savunmak, çalışmalarını anlatmak, -konumuz özelinde- kültürünü tanıtmak ve korunmasına katkı sağlamak üzere kurulmuş millî bir kurumdur. 1949 yılında kurulan Millî Komisyonumuz 67. yılına ulaştı. UNESCO Türkiye Millî Komisyonu, 71 yıllık UNESCO tarihinde dünyanın en deneyimli millî komisyonlarından birisidir. Bir dönem böyle bir kurumun Başkanlığını yapmak tabii ki bir onurdur, yüce bir görevdir. Umarım layıkıyla hizmet ederek ve milletimizin takdirini kazanarak bu görevi bırakırız. İkinci görevime gelince, bu görevimiz TÜRKSOY Üyesi Ülkeler UNESCO Millî Komisyonları Dönem Başkanlığıdır. Bu görev her yıl bir Türk Cumhuriyetinin UNESCO Millî Komisyonu tarafından üstlenilmektedir ve 10 yıllık bir tarihe sahiptir. Türk Cumhuriyetlerinin bağımsızlıklarının 25. yılını kutladığı bir dönemde UNESCO Millî Komisyonlarının işbirliğinin 10. yılına ulaşmamız anlamlı ve önemlidir.

Bilindiği üzere UNESCO'nun çalışmalarını yürüttüğü altı dili var. Bu diller Birleşmiş Milletler mevzuatının kabul ettiği Arapça, Çince, Fransızca, İngilizce, İspanyolca ve Rusçadır. Bir de UNESCO'nun da yakından ilgilendiği Kaybolan Diller Programı var. Bu programın listesine her yıl yeni diller ekleniyor, konuşanı yok oldukça dünyada pek çok dil de kaybolur. Küreselleşme dediğimiz, hepimizin birbirimizi daha yakından tanıdığı ve seri iletişim ve uluslararası anlaşma sağlamak için bazı dillerin kendiliğinden dünya dili hâline geldiği günümüzde, birkaç dil öne çıkarken, pek çok dil geriliyor. İlerde Türkçenin, diğer Türk lehçe ve şivelerinin bu altı dilin yanına yedinci dil olarak eklenmesinin şimdiden hayalini kurmalıyız. Ancak ne yazık ki biz Türk Cumhuriyetleri olarak “resmî “ anlamda aynı dili konuşmuyoruz. Türkiye resmî dilini Türkçe, Azerbaycan, Azerbaycan Dili, Kazakistan Kazakça, Kırgızistan, Kırgızca, Özbekistan, Özbekçe ve Türkmenistan Türkmençe olarak adlandırıyor. Bu görünümle UNESCO'ya gittiğimizde ortak bir dilden söz edemiyoruz, kendi aramızda anlaşma sağlayamıyoruz. Eğer ilerde kaybolmasını istemediğimiz bir dilimizin olması, Türk dilinin yaşamasını istiyorsak, lehçelerimiz ve

şivelerimiz farklı olsa da Birleşmiş Milletlerin diğer dillerinde olduğu gibi ortak bir yazı ve anlaşma diline sahip olmalıyız. Bizim Türk Cumhuriyetleri olarak bugünkü resmî dil kayıtlarımıza göre Birleşmiş Milletlerden bu anlamda bir talepte bulunmamız mümkün değildir. Bizim öncelikle dünyada kaybolma riski olmayan ve bir dilin yaklaşık olarak 300 milyon konuşuru olan bir ortak yazı dili hayalini kurmamız ve geleceğini planlamalıyız. Bu planlamayı destekleyecek tabii ki siyasi, tarihî, iktisadi ve kültürel pek çok enstrüman bulabiliriz, bulmalıyız da. Türk Cumhuriyetleri olarak bunlar üzerinden ortak sanatlar, ortak programlar, ortak bilim alanları üzerinden çalışmalar yapmalıyız. İşte bunlardan biri, bin yıllar boyunca koruyup, geliştirip bu günlerle getirdiğimiz - UNESCO'nun terimiyle söyleyecek olursak- Somut Olmayan Kültürel Miraslarımızdır. Bu toplantının konusu olan Köroğlu, bu kültür ve dil ortaklıklarından biridir. Köroğlu, Doğu ve Batı eş-metinleriyle Altaylardan Kafkaslara oradan Balkanlara kadar çok geniş bir coğrafyada yaşatılıyor. Bu ortak mirası birlikte korumak, UNESCO'ya ortak miras olarak sunmak, Köroğlu türkülerini birlikte söylemek, ortak sanat eserleri yaratmak ve aynı dili konuştuğumuzun kanıtları olarak kendi toplumlarımızın ve uluslararası toplumun dikkatine sunmakla işe başlamalıyız. TÜRKSOY Üyesi Ülkeler Millî Komisyonları olarak, ortak kültür değerlerimizi birlikte koruma yönünde sekiz yıl önce Somut Olmayan Kültürel Miras Semineriyle başlayan işbirliğimizi güçlendirme yönünde önemli adımlar attık, önemli projeleri başlattık. Bugün bağımsızlıklarının 25. yılını kutlayan Türk Cumhuriyetleriyle UNESCO çatısı altında buluşmamızın tarihi elbette çok yeni ama Nevruz'un UNESCO'ya sunulmasıyla başlayan süreç şimdi, Nasreddin Hoca, Köroğlu, Lavaş ve Dede Korkut projeleriyle devam ediyor. Elbette bunlar işbirliği imkân ve fırsatlarımız dikkate alındığında yeterli değildir, fakat iyi bir başlangıçtır, devam etmelidir. Birbirimizden öğreneceğimiz çok şey vardır ve bu öğrenme sürecini sabırla sürdürmemiz gerekmektedir.

Toplantımızın ev sahibi Bolu'nun Seben ilçesindeki Nevruz kutlamaları, Nevruz'un Anadolu'da ne denli yaygın ve kadim bir kültür olduğunu gösteren güçlü kanıtlardan biridir. Aynı Nevruz bu yıl, Kazakistan'ın, Türkmenistan'ın, Tacikistan'ın, Irak'ın ve Afganistan'ın da katılımlarıyla dünyada 12 devletin ortak mirası olarak UNESCO Somut Olmayan Kültürel Mirasın Temsilî Listesine giriyor. Daha önce Azerbaycan, İran, Hindistan, Kırgızistan, Pakistan, Özbekistan ve Türkiye'nin ortak mirası olarak UNESCO listesine giren Nevruz şimdi 12 devletin ortak mirası oldu. Yakın gelecekte Çin, Moğolistan, Gürcistan ve Makedonya ile yeni bir genişleme beklenebilir. Seben, Çin'den Balkanlara uzanan ve üç milyara yakın insanın yaşadığı bu coğrafyanın bir parçası olarak anlam ve önem kazanıyor. Biz bunu sanatta, edebiyatta veya kültür endüstrisinde işlemeliyiz, ortak dilin ve kültürün enstrümanlarından biri olarak, kültürler arası diyalogun aracı olarak değerli bulmalıyız. Bu büyük kutlamanın marjinalleşmesinin ve terörize edilmesinin önüne geçmemiz gerekir. Mesela Nevruz benzeri bir kutlama olarak "Sevgililer Günü" doğduğu bağlamdan bütün dünyaya, sanat, edebiyat, kültür endüstrisi yoluyla yayılırken, üç milyar insanın yaşadığı coğrafyada kuşaktan kuşağa aktarılan miras olarak bilinen Nevruzun doğduğu veya yayıldığı coğrafyada bile gerilemesi, unutulması üzüntü vericidir.

Kültürel mirasın ve onun aktarımını sağlayan ortamların korunması için duyarlılık göstermemiz, ortak çalışmalarını güçlendirmemiz gerekmektedir. Nevruza sahip çıkmanın ölçülerinden biri de iktisadi hayattır. Örneğin Kurban Bayramında, Ramazan Bayramında veya Yılbaşında ne kadar para harcıyoruz, Nevruz'da ne kadar? Hepimizin kredi kartlarındaki hareketliliğe bakalım. Tüketim toplumu olmayı önermiyorum ama hiçbir tüketimin olmadığı bayramın yaşayabilir olduğuna da inanmıyoruz. O zaman hep birlikte siyasallaştırılan değil bin yıllarca yaşatılan, kuşaktan kuşağa aktarılan Nevruz'un peşinden gidelim. Onun türkülerini söyleyelim, ortak dili oradan güçlendirelim.

Toplantımızın konusu olan Köroğlu'ya tekrar dönecek olursak, yıllar önce Somut Olmayan Kültürel Miras Seminerlerinde bu konuyu ele aldık ve ortak miras olarak TÜRKSOY Envanterine kaydettik. Daha sonra UNESCO'ya ortak dosya sunmak üzere birkaç toplantı yaptık. Bu süreçte memnuniyetle öğrendik ki, Türkmenistan bu konuda ulusal bir dosya hazırlamış ve UNESCO'ya sunmuştur. 2015 yılında Namibya'da yapılan Somut Olmayan Kültürel Miras Hükümetler Arası 10. Toplantısında bu dosya, Komite üyesi olan Kırgızistan ve Türkiye'nin de olumlu oyuyla kabul edildi. Şimdi Köroğlu, İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesindedir, Türkmenistan'ı ortak kültür mirasımıza sahip çıktığı için kutluyoruz ve bu dosyanın Nevruz gibi genişlemesi için çalışmaları sürdürmek istiyoruz. Türkmenistanlı kardeşlerimiz, teşekkür konuşmasında bu dosyanın diğer Türk Cumhuriyetleriyle birlikte genişlemesi yönünde çalışmaya söz verdi. Yakın gelecekte, Köroğlu'nun, çok uluslu dosya olarak UNESCO'ya sunulması beklenmelidir. Köroğlu da bizim Türk Cumhuriyetleri olarak ortak dil ve kültürümüzün sembollerinden biridir.

Üçüncü bir konu, Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi kabul edildiği 2003 yılından bugüne geçen 13 yılda 171 devletin katılımıyla uluslararası toplumdan büyük tevaccüh görmüştür. Somut Olmayan Kültürel Miras Listelerine 300 civarında miras kaydedilmiş, Somut Olmayan Kültürel Miras Temsilî Listesi, 1972 tarihli Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunmasına Dair Sözleşmenin Dünya Miras Listesinden sonra UNESCO'nun en önemli ikinci programı hâline gelmiştir. Bu konuda yaşanan en önemli sorunlardan biri Sözleşmenin yanlış anlaşılması ve listelere kayıtlara "tescil" gözüyle bakılmasıdır. Oysa Sözleşme tescilden çok tespite, bulunduğu ortamlarda mirasın korunmasına ve gelecek kuşaklara aktarılmasına yönelik çalışmalar yapmaktadır. Sözleşmenin ruhu ve lafzı, "bu miras benimdir", "bu miras bize aittir" şeklindeki yaklaşımların doğru olmadığı, "bu miras bizde de var" demek gerektiğini söylüyor. Nitekim yakın bir tarihte Keşkek ve Lavaş konusunda bölge ülkeleri, akademisyenleri, STK'ları arasında kimi tartışmalar yaşandı. Bir miras bir ülkenin sınırları içinde varsa, o ülkenin o mirası korumak için ulusal veya uluslararası süreçleri kullanması Sözleşmeye göre hem hakkıdır hem de görevi. Bu inisiyatif diğer ülkelerin hak ve yükümlülüklerine halel getirmez. Nitekim Lavaş, iki ayrı dosya olarak bölge ülkeleri tarafından UNESCO'ya sunulmuş, ikisi de kabul edilmiştir.

Lavaş, Ermenistan tarafından 2014 yılında "Ermeni Ekmeği" olarak önerilmiş, UNESCO tarafından bu adlandırma hatalı bulunarak "Ermenistan'da Lavaş"

olarak İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesine kaydedilmişti. Bu kayıttan sonra, basında yer alan “İavaş Ermenistan tarafından tescil ettirildi” şeklindeki haberler, Sözleşme kuralları bakımından yanlıştı, UNESCO’da böyle bir tescil mekanizması bulunmuyordu. Nitekim Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, İran ve Türkiye bu konuda çok uluslu bir dosya hazırlayarak UNESCO’ya sundu ve 2016 yılında bu öneri de kabul edildi.

Bu ve benzer işbirliği imkân ve alanlarını güçlendirmek için bölge ülkeleri UNESCO Millî Komisyonları olarak düzenli toplantılarımız ve görüşmelerimiz devam etmektedir. Bu işbirliği ve diyalog sayesinde 2014 yılında “Dilde, fikirde, işte, birlik” fikrinin ve sloganının sahibi İsmail Bey Gaspiralı, 2016 yılında Hoca Ahmet Yesevi ve Prof. Dr. M. Fuad Köprülü ortak dosyalarla UNESCO anma ve kutlama yıldönümleri arasına alınmıştır. Bütün bunlar UNESCO Millî Komisyonları arasındaki bağların güçlenmesi ve birbirimize karşılıklı olarak verdiğimiz destekle mümkün olabilmektedir. UNESCO Millî Komisyonları olarak son on yılda adım adım, etap etap yeniden Türk Dünyası ile kardeşlik, dostluk hukukumuzu güçlendirmeye çalışıyoruz. Bugün UNESCO’da “Türk Dili Konuşan Ülkeler” olarak birlikte hareket etme ruhumuzu ve arzumuzu güçlendiriyoruz. Millî Komisyonlar yıllık toplantıları kararları kapsamında Dönem Başkanının “Türk Dili Konuşan Ülkeler Sözcüsü” olarak hepimizin adına konuşmasına yönelik mekanizmaları oluşturmaya ve var olanları güçlendirmeye çalışıyoruz. Nitekim 09 Temmuz 2016 tarihinde İstanbul’da yapılan TÜRKSOY Üyesi Ülkeler UNESCO Millî Komisyonları 6. Toplantısında UNESCO Türkiye Millî Komisyonu Türk Dili Konuşan Ülkeler Dönem Başkanlığı ve Sözcülüğü görevini üstlenmiştir.

Bütün bu ortak çalışmalarımızdan hedeflerinden birinin de bütün zenginliği ve çeşitliliğiyle Türk Dilinin Birleşmiş Milletlerin ve UNESCO’nun yedinci resmî dili olmasının hayalini kurmak ve alt yapısını oluşturmak olmalıdır.

Bu toplantının temel konusunu oluşturan Köroğlu’nun da gerek somut olmayan kültürel mirasın gerekse onun taşıyıcısı niteliğinde olan Türk dilinin ortak idealler ve karşılıklı değerlilikler çerçevesinde korunmasının nasıl yapılacağına sembollerinden biri olduğuna inanıyorum.

Bu duygu ve düşüncelerle siz değerli katılımcıları saygıyla selamlıyor, Bolu’da hoş vakitler geçirmenizi diliyorum.

Aydın BARUŞ

Bolu Valisi

Köroğlu sadece Bolu'nun değil tüm Türk Dünyası'nın bir kahramanıdır. Medeniyet kuran toplumlar, dünyada iz bırakan toplumlar belli bir kültür mirasına sahip olan ve onu tarih içinde sürekli yaşanır kılan milletler olmuştur. İnsanlığa ve hayatın anlamına dair söyleyecek sözü olmayan toplumlar dünyada kalıcı izler bırakamamışlardır. Bizim tarihimiz medeniyet tarihine eşsiz değerler sunmuş, mührü sökülmemiş bir hazinedir. Medeniyetimizi yaşatmak ve geleceğe taşımak, bu hazineyi keşfetmekle ve onu gelecek nesillerimize aktarmamızla mümkündür. İşte bu eşsiz kültür hazinemizin çok değerli parçalarından biri de Köroğlu'dur. O sadece Bolu'nun değil bütün Türk Dünyasının, kültür coğrafyamızın ve insanlığın ortak değeridir. O'nun şiirlerinde sadece Musul'un Şam'ın, Halep'in, Gürcistan'ın değil gönül coğrafyamızın daha nice diyarlarını görürüz. Köroğlu insanlığın temel değerleri üzerine söz söyleyen bir halk bilgesidir. O'nun sade ama bilgelik yüklü şiirlerinde kendimizi ve ortak değerlerimizi buluruz. O'nu anlamak kültür dünyamızda yaşartmak ve onu gelecek nesillerimize anlatmak kültür mirasımıza olan borcumuzdur. Bu anlamda düzenlenen bu sempozyumun bu sorumluluğun yerine getirilmesinde çok önemli katkılar sağlayacağını ümit ediyorum. Sempozyumun düzenlenmesini sağlayan tüm kurumlara ve burada bildirileri, fikirleriyle katkı sağlayacak olan bilim insanlarımıza şimdiden çok teşekkür ediyorum. Sempozyum sonuçlarının Köroğlu'nun değerini daha iyi anlamamız yönünde bizleri daha bilinçli kılmasını ümit ediyorum.

Köroğlu yiğitliğin, mertliğin, dostluğun, aşkın ve doğa sevgisinin anlamını kendi dizeleri ile bizlere çok iyi anlatmıştır. Köroğlu gibi kültür tarihimize mal olmuş bir değeri basit kelimelerle ifade etmek bu değere haksızlık olur. O'nu yine kendi dizeleri ile anlatmak, anlam yüklü mısralarında kendi kavrayışımıza göre çıkarabileceğimiz manaya ermek zannediyorum ki daha doğru bir usul olacaktır. O'nun şiirlerindeki sade ve anlaşılır dilin anlama çabamızı kolaylaştıran en önemli unsur olduğunu söylemenin yanlış olmayacağı kanaatindeyim. Köroğlu'nun dizelerinden bir kaçını belli başlıklar altında söyleyerek bu açılış programına anlam kazandırmak yerinde olur diye düşünüyorum.

Köroğlu, dizelerinde coşkun bir seslenişle yiğitliği anlatır:

Çar köşe fani dünyada
Koç yiğitler olmasaydı
Dünyayı zulmet alırdı
Ağlayanlar gülmeseydi

Bu kahramanlık dizelerinin yanında mertlik onun en temel değerlerindedir:

Muhanetlik etmek değil karımız
Şehriyar sözüne uyanlardanız
Meydana girende yoktur korkumuz
Kazaya ırza diyenlerdeniz

Ödleklerle hoş değildir aramız
Teke tek düşmana varmak töremiz
Muhanete sardırmayız yaramız
Yarayı kendimiz saranlardanız .

Yine O'nun şiirlerinde dostluğa ve arkadaşlığa ne kadar önem verdiğinin farkına varıyoruz:

Muştuluk olsun dağlara
Şen olun Ayvaz geliyor
Selam olsun servilere
Şen olun Ayvaz geliyor

Takınır çifte bıçaklar
Salınır sırma saçaklar
Yeryüzündeki çiçekler
Açılın Ayvaz geliyor

Çiğdem'in ömrü tez biter
Alay alay nergis biter
Karanfil bahçede biter
Takının Ayvaz geliyor

Köroğlu dizlerinde sevgiliye olan aşkı en saf ve berrak şekilde ifade eder:

Ağlatırsın beni canım
Gözün yaşı silinmez mi
Çıkıp servi hıramanım
Karşımızda salınmaz mı

Hey nazlım ahdından dönme
Narı aşka düşüp yanma
Zaman böyle kalır sanma
Gönül senden alınmaz mı

Yine bu önemli değerler yanında Köroğlu'nun içinde yaşadığı doğaya olan sevgisini en güzel şekilde ifade ettiğini görürüz şiirlerinde:

Sana derim sana hey ulu yaylam
Meğer başım alam ilimden gidem
Okum senden yayım sendendir cıdam
Arkam sensin kal'am sensin dağlar hey

Yiğitliğin, mertliğin, dostluğun, aşkın ve doğa sevgisinin anlamını kendi dilimizle, öz değerlerimizle bizlere miras bırakan Köroğlu'na selam olsun. Bu sempozyuma gelen ve katkıda bulunacak olan tüm katılımcıları saygılarımla selamlıyorum.

SEMPOZYUM BİLDİRİLERİ



KARAMANLICA YAYINLANMIŞ KÖROĞLU HİKÂYESİ ÜZERİNE

Doç. Dr. Âdem ÖGER

*Neşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, TÜRKİYE
ademoger@gmail.com*

ÖZET: Köroğlu, Türk boyları arasında en geniş yayılma sahasına sahip destanlardan biridir. Bugün Adriyatik'ten Çin Seddi'ne kadar Türk dünyasında ve komşu halklar arasında tanınan Köroğlu ile ilgili çok farklı anlatımlarla karşılaşmaktayız. Bu anlatımlarda, Köroğlu'nun hayatı, kişiliği, ailesi, mücadeleleri gibi hususlarla ilgili olarak farklı bilgiler yer almaktadır. Anadolu'da Müslüman Türklerle birlikte yaşayan Karamanlı Ortodoks zümresi arasında da anlatılan Köroğlu destanı, 19. Yüzyılda Grek harfleriyle yayınlanmıştır. Balkanlar, Kırım, Suriye, İstanbul ve özellikle Anadolu'nun değişik yörelerinde dağınık olarak yaşamış olan Karamanlı Ortodokslar için İstanbul başta olmak üzere Atina, Venedik, İzmir gibi şehirlerde Grek alfabesiyle çok sayıda eser yayınlanmıştır. Bu eserlerden biri de “Köroğlu Hikâyesi” başlığını taşıyan ve 1890 yılında Atina'da Stavrianos Matbaasında neşredilen 26 sayfalık eserdir. Bildirimizde, ilk olarak Karamanlı Ortodoksların sözlü ve yazılı kültür ürünleri arasında önemli bir yer tutan destan ve halk hikâyeleri hakkında bilgi verilecektir. Daha sonra Karamanlica yayınlanmış “Köroğlu Hikâyesi” yapı, içerik ve işlev bakımından tanıtılıp değerlendirilecektir. Ayrıca çalışmanın sonunda bu hikâyenin metnine yer verilecektir.

Anahtar Kelimeler: *Karamanlı Ortodokslar, Karamanlidika, Köroğlu.*

ON THE STORY OF KÖROĞLU WHICH WAS PUBLISHED IN KARAMANLIDIKA

ABSTRACT: Köroğlu is one of the saga which has most widely field in terms of spread among Turkish tribes. Today, we encounter with very different recitals related to Köroğlu acknowledged among neighboring

people and Turkish folks from the Adriatic to the Great Wall of China. There is Koroğlu's life, personality, family and his struggles in this recitals. Koroğlu's saga was published by Greek letters in the 19th century, also this saga has been told among Kramanli Orthodox who live together Muslim Turks in Anatolia. Kramanli Orthodox have lived dispersedly in Balkans, Crimea, Syria, Istanbul and especially different regions of Anatolia. Also, they published a number of works by Greek alphabet in cities such as Athens, Venice, İzmir and particularly İstanbul. One of them is 26 page book the title of which is "Story of Koroğlu" and was emitted Stavrianos Printing in Athens in 1890. Firstly, information about saga and folk stories, which holds an important place between oral and written culture products of the Kramanli Orthodox will be given in this report. Later, "Story of Koroğlu" published Karamanlidika will be introduced and evaluated in terms of content and function. Also, the text of this story will be included at the end of the study.

Keywords: *Karamanli Orthodox, Karamanlidika, Koroğlu.*

Giriş

Balkanlar, Kırım, Suriye, İstanbul ve özellikle Anadolu'nun değişik yörelerinde dağınık olarak yaşamış Ortodoks Hıristiyanların Türkçe konuşanlarına Karamanlı; bunların konuştuıkları dile de Karamanlı Türkçesi denilmektedir. Bu zümre tarihî süreçte "Türk Ortodokslar", "Karamanlı Ortodokslar", "Zimmiyan-ı Karaman", "Karamanyan/Karamaniyan", "Karamanlılar", "Anadolu Hıristiyanları", "Ortodoks Hıristiyanlar", "Hıristiyan Ortodokslar", "Anadolu'nun Hıristiyan Ortodoksları", "Anadolu Rumları" ve "Türkopoller" gibi isimlerle anılmışlardır (Balta, 1990: 82-84; Şakiroğlu, 1974: 757; Ekincikli, 1998: 117; Anzerlioğlu, 2009b: 174-181).

Bugün bu konu ile ilgilenen araştırmacıların yayınlarına baktığımızda ise "Karamanlılar", "Karamanlı Türkleri", "Türkçe Konuşan Anadolu Ortodoks Hıristiyanları", "Türkçe Konuşan Anadolu Rumları", "Türkofon Hıristiyanlar", "Anadolulu Türkofon Hıristiyan Ortodokslar" gibi ifadeleri görmekteyiz (Eckmann, 1950a, 1950b; Irakleous, 2013, Anzerlioğlu, 2009b; Balta, 1990, 2010; Kahya, 2008).

Karamanlı Ortodokslar için Yunancada "Tourkofoni Ellines Kappadokes (Türkçe Konuşan Kapadokyalı Yunanlar)", "Tourkofoni Romyi Kappadokes (Türkçe Konuşan Kapadokyalı Rumlar)", "Tourkofoni Ellines tis Kappadokias (Türkçe Konuşan Kapadokya Yunanlıları)",

“Tourkofoni Romyi tis Kappadokias (Türkçe Konuşan Kapadokya Rumları)”, “Tourkofoni Hristiani Ellines tis Kappadokias (Türkçe Konuşan Kapadokya Hristiyan Yunanlıları)”, “Tourkofoni Hristiani Romyi tis Kappadokias (Türkçe Konuşan Kapadokya Hristiyan Rumları) ve “Turkofoni Ellines Mikras Asias” (Türkçe konuşan Anadolu Yunanlıları) ifadeleri yer almaktadır.¹

“Karamanlı” adının 18. yüzyıla kadar geniş bir coğrafyayı içine alan Karaman ve Karamanoğulları ile ilişkili olduğu söylenebilir.² Karamanlı Ortodoksları bir zümre olarak adlandırmaya yönelik kullanılan ifadelerde onların Hristiyan Ortodoks olmalarına, Türkçe konuşmalarına ve Anadolu’da yaşamış olmalarına vurgu yapıldığı görülmektedir. Günümüzde Yunanistan’da yaşamakta olan Karamanlı Ortodokslar bir zümre olarak kendilerini “Anadoluluyuz”, “Karamanlıyız” veya “Anadolulu Rumuz”; bireysel olarak ise göç edilen köy, kasaba veya şehir adıyla Niğdeliyiz, Çarıklıyız, Konyalıyız, Sinasosluyuz, Mistiliyiz, Gelveriliyiz şeklinde tanımlamaktadırlar.³

Karamanlı Ortodokslar, Hristiyanlığın Ortodoks mezhebine mensup olup, Ortodoks kilisesine bağlı bir zümredir. Osmanlı idaresi altında dinin esas alındığı Millet sistemi içinde Ortodoks milleti bünyesine dâhil edilen Karamanlı Ortodoksların tüm diğer topluluklar gibi, toplumsal bilinçlerinin en temel unsurunu dinleri oluşturmuştur. Ortodoks Hristiyan olmaları, onlar için dini bir inanın ötesinde, aynı kültürü paylaşan sosyal bir zümreyi adlandırma için kullanılan bir özellik taşımıştır. İçinde yaşamış oldukları topluma bakıldığında dinleri onları diğerlerinden ayıran önemli bir özellikleriydi. Bu zümreyi, diğer Hristiyanlardan ayıran bir başka özellik ise Türkçe konuşmaları idi. Grek harfleriyle Türkçe yazılan ve Karamanlidika adı verilen eserlerde bu zümreye “*Hristiyanlar*” veya “*Anadolu Hristiyanları*”, “*Anadolularımız*”, “*Ortodoks Hristiyanlar*”, “*kardeş Hristiyanlar*” ve “*dindaş*” olarak hitap edilmiştir (Öger, Türk: 2013; Balta, 1990: 83)

¹ Yunanistan’da 2013 yılı Temmuz ve Ağustos aylarında saha çalışmamızda bize yardımcı olan ve Niğde’nin Çarıklı Köyü’nden göç eden bir aileye mensup olan Filolog Thanasis Papanikolau, Kapadokya ve Karamanlı Ortodokslar üzerine yapılan çalışmalarda bu zümre için kullanılan Yunanca ifadeleri tespit ederek Türkçeye çevirmiştir.

² Karamanlı adının ortaya çıkışıyla ilgili görüşler için bk. Ekincikli (1998:117-120), Eckmann (1950: 165), Baş (2005: 33); Anzerlioğlu (2009b: 79).

³ Bu ifadeler, 2010 ve 2013 yıllarında Yunanistan’da (Karamanlı Ortodoksların yaşadığı 40 civarında yerleşim yerinde) yaptığımız saha araştırmasında tespit edilmiştir.

Karamanlı Ortodokslar, Osmanlı İmparatorluğu içindeki tüm zümrelerden ayrı özelliklere sahiptirler. Hıristiyan olmaları ile Müslümanlardan, Ortodokslukları ile Katolik ve Protestanlardan, Anadolu'da yaşamaları ve Yunanca bilmemeleri ile de Yunanistanlılardan ayrılırlar (Balta, 1990: 83). Karamanlı Ortodoks Türklerin sosyo-kültürel yapı ve dil açısından içinde buldukları durumu şu dördlük açıkça ortaya koymaktadır:

Gerçi Rum isek de Rumca bilmez Türkçe söyleriz
Ne Türkçe yazar okuruz ne de Rumca söyleriz
Öyle bir mahludi hattı tarikatimiz vardır
Hurufumuz Yonanice Türkçe meram eyleriz (Şakiroğlu, 1974: 762)

Mübadele öncesi bu zümrenin kültürü, gelenekleri ve sözlü kültür ürünleri, birlikte yaşadıkları Müslüman Türklerle büyük oranda aynıdır. Bazı inanış ve geleneklerde dinî temelli farklar olsa da, özellikle Türkçe konuşan Karamanlı Ortodoksların yaşam şekli, gelenekleri, halk inanışları, sözlü kültür ürünleri gibi unsurlar Müslüman Türklerle ortaktır. Burada aynı veya yakın köy, kasabada birlikte yaşamının etkisiyle aynı kültürün paylaşımı söz konusudur. Örneğin; Mübadele öncesinde Sinasos/Mustafapaşa'nın nüfusu 5000'dir ve bunlardan 4000'i Karamanlı Ortodoks, 1000 kadarı ise Müslüman Türk'tür. Kasabada 600 civarında Karamanlı Ortodoks ve 150 kadar da Müslüman hane vardır (Öger, 2012: 31) Sinasos'ta birlikte yaşayan Müslüman ve Ortodoks zümre -ki Sinasos'ta yaşayan Karamanlı Ortodoksların konuştuğu dil Rumcadır- sosyal ve ekonomik yaşamda aynı kaderi paylaşmış, hatta yağmur duasını papaz ile imamın önderliğinde her iki ahalinin birlikte icra etmesi söz konusudur.⁴

Mübadele sonrasında Yunanistan'a göç eden Karamanlı Ortodokslar, farklı bir coğrafya ve kültürle karşılaşmışlardır. Yunanistan'ın farklı coğrafyalarına yerleştirilen bu zümre, Yunanistan'ın iklimi başta olmak üzere kültürüne ve diline yabancı kalmıştır. Özellikle Orta Anadolu'dan göç edenler, iklim değişikliği, iskân sorunları ve yoksulluk nedeniyle salgın hastalıklara maruz kalmış ve bunların büyük bir kısmı da ölümle neticelenmiştir.⁵

⁴ 20 Temmuz 2010 tarihinde Selanik'te Dimitriou Katsika-Kappadoki ile yapılan mülakat.

⁵ 15-30.07.2010, 15-30.07.2013 ve 22-30.08.2013 tarihlerinde Yunanistan'da Ioannina, Giannitsa, Karditsa, Larissa, Atina, Halkida ve Eviya Adasında yer alan yerleşim yerlerinde yaptığımız saha araştırmalarında, kaynak kişilerin büyük bir kısmı, mübadele ve sonrasında ölümlerin en çok salgın hastalıklara bağlı olarak gerçekleştiğini belirtmiştir.

Karamanlı Ortodokslar, mübadelenin ardından Anadolu'da yaşadıkları yerleşim yerlerinin adlarını kültürün önemli bir taşıyıcısı olarak beraberinde götürmüşler ve Yunanistan'da iskân edildikleri yerlere çoğunlukla bu isimleri vermişlerdir. Örneğin; Nevşehir merkezden göç edenler Selanik'te Neapoli'yi; Prokopi/Ürgüp'ten göç edenler Eviya adasında Prokopi kasabasını; Sinasos/Mustafapaşa'dan göç edenler Eviya adasında Nea Sinasos köyünü; Arapsun/Gülşehir'den göç edenler Giannitsa şehrinde Aravissos'u, Kayseri'nin Çukur Köyü'nden göç edenler Karditsa şehrine bağlı Kappadokiko Köyünü; İzmir'den göç edenler Atina'ya bağlı Estia Neas Simirnis yerleşimini kurmuşlardır.⁶

Karamanlı Ortodoksların kültür taşıyıcısı olarak sözlü edebiyat geleneği, toplumsal hayatın yanı sıra etnik ve kültürel yapıda da önemli bir işleve sahiptir. Günümüzde özellikle Anadolu'ya ilişkin hikâyeler, türküler, halk oyunları, müzik, ilahi, atasözleri ve deyimler öne çıkmaktadır. Günümüzde Yunanistan'da Karamanlı Ortodoksların kurdukları derneklerin çatısı altında oluşturulan halk oyunu ekipleri ve onların icraları, "Gesi bağları", "Konyalım", "Harman Yeri" "Taş köprü" gibi birçok Anadolu türküsünün icrası bu zümrenin milli kimliğini korumada ve sürdürmede en temel değerlerin başında gelmektedir. Ayrıca gençler, kültürel köklerini ve kimliklerini tanıma, paylaşma ve tanıtma noktasında elektronik kültür ortamını ve sosyal medya ağlarını iyi bir şekilde kullanmaktadırlar.⁷

Karamanlı Ortodoksların Anadolu'da en yoğun yaşadığı bölge Kapadokya'dır. Bu bölgede yaklaşık 80 yerleşim yerinde yaşamışlar ve 50'den fazla yerleşim yerinde konuşulan dil Türkçedir. Karamanlı Ortodokslar, Türkçeyi de Kayseri ve Nevşehir ağzına yakın bir ağızla konuşuyorlar ve buna da "Anadolu Karamanlı Ağzı" denilmektedir (Berkol 1986: 135). Bu zümre konuştukları bu dili "Türkçe", "açık Türkçe", "sade Türkçe", "yavan Türkçe", "kaba Türkçe", "Türk dili" veya "Anadolu Lisanı" vb. olarak adlandırmışlardır (Ekincikli, 1998: 117; Balta, 1990: 84; Miller, 1974: 7-8).

⁶ Bu konuda geniş bilgi için bkz. Koimisoglu (2005). Ayrıca söz konusu yerleşim yerlerinde 2010 ve 2013 tarihlerinde saha araştırması yapılarak dil, nüfus ve sözlü kültürü ürünlerine ilişkin veriler toplanmıştır.

⁷ Elektronik kültür ortamı ve sosyal medya siteleri, bugün Türkçe konuşamayan Karamanlı Ortodoks gençler ve bu konuda araştırma yapanlar için Karamanlı Türkçesiyle yazılmış eserlerin tanıtıldığı ve paylaşıldığı bir ortam özelliği de göstermektedir. Bu konuda bkz. (Aytac, 2014).

16. yüzyılın ortalarından başlayarak 20. yüzyılın ortalarına kadar Karamanlı Türkçesiyle çok sayıda eser kaleme alınmıştır (Balta, 1998; Balta, 1987a; Balta, 1987b; Balta, 1997; İbar, 2009; Berkol, 1986; Kahya, 2008a; Kahya, 2008b). Ayrıca Anadolu'nun birçok yerinde dinî ve sivil mimari ile mezar taşlarına da sayısız kitabe yazılmıştır (Eyice, 1975, 1980; Demir, 2010; Öger, Türk 2013; Güngör, 1984, 1989). Janos Eckmann, Karamanlıca eserleri üç grupta toplamaktadır:

1. Doğrudan doğruya edebî Türkçe ile yazılmış eserler.
2. Halk unsurlarıyla az-çok karışık yazı dili ile yazılmış eserler.
3. Karamanlı halk dili veya ona çok yakın bir dille yazılmış eserler (Eckmann, 1950: 167-168).⁸

Evangelia Balta ise Karamanlı Türkçesiyle yazılan eserleri dinî (340) ve din dışı (288) olmak üzere bir sınıflandırmaya tabii tutmuştur (Balta, 1998: 7).

Mübadeleden sonra, 1935 yılına kadar Karamanlı Türkçesiyle eser yayımlandığını biliyoruz (Balta, 1998). 1935 yılından sonra Karamanlı Türkçesiyle yayınlanan müstakil bir esere henüz ulaşamamıştır. Fakat özellikle 1980'li yıllardan sonra Kapadokya ve Karamanlı Ortodokslara ilişkin yayınlanan Yunanca eserlerin içinde Karamanlı Türkçesiyle yazılmış metinler mevcuttur. Burada araştırmacıların Karamanlı Ortodokslara ait derledikleri sözlü kültür ürünlerini -özellikle halk şiiri-Yunancaya çevirdiklerinde şiir unsurları ve anlam derinliği kaybolacağından, Karamanlı Türkçesiyle yazıya geçirdikleri dikkat çekmektedir.⁹

Karamanlı Türkçesiyle yayınlanan eserlerden tespit edilenlerin sayısı 700 civarındadır. Bu eserler arasında tespit ettiğimiz halk hikâyeleri şunlardır:

- Âşık Garip Hikayesi ve Hürriyet Şarkıları (İstanbul, 1914)
- Hikaye-i Âşık Kerem (İstanbul, 1912)
- Şah İsmail ve Gülüzar Hanım (İstanbul, 1912)
- Hikâye-i Tayyazade (1874)
- Koroğlu Hikâyesi (Atina, 1890)

⁸ Karamanlı Türkçesiyle yazılmış eserlerin künyeleri ve içerik özellikleri hakkında geniş bilgi için bkz. Balta (1987a), Balta (1987b), Balta (1997), İbar (2009), Balta (1998), Berkol (1986).

⁹ Yunanca yayınlanan, ama içinde Karamanlı Türkçesi metinlerine yer veren eserlere örnek teşkil etmesi açısından bkz. Harakopulos (2003).

Köroğlu Hikâyesi

1890 yılında Atina’da Stavrianos Matbaası’nda basılan eserin kapağında “Gayetle meraklı olan işbu risalede Köroğlu’nun tercime-i hali temamiyle m nderic olup bu ana kadar tab idilenlere m reccahdır.” ifadesi yer almaktadır.

Hikâyenin  zeti Őyledir:

- Bolu Őhrinde bir derebeyi vardır ve at cambazları Bolu  ayırına gelip her sene ona  ayır kirası olarak birer at verirler.
- Beyin emektar bir seyisi vardır ve Bey ondan da bir at beğenip getirmesini ister. Seyis, Sünbüllü Pınar’dan  rkmeyerek atlayıp geçen zayıf bir at getirir. Bey, atı görünce gazaba gelir, seyisin gözlerini çıkartır ve getirdiği ata bindirip onu memleketine gönderir.
- Seyisi memleketinde 15 yaşındaki oğlu karşılar.
- Birkaç ay sonra seyis oğluna ahırın her tarafını keçe ile kaplamasını, r zg r geçecek tek delik kalmamasını ve atı bir yıl orada beslemesini söyler.
- Bir yıl dolunca seyis avluyu    gün sulatır ve oğluna ata binerek avluyu üç kez turlamasını söyler. Sonra seyis atın tırnaklarını kontrol eder ve azıcık çamur görerek atın bir yıl daha ahırda beslenmesini gerektiğini belirtir.
- Seyis, bir yıl sonra tekrar avluyu balçık haline getirir ve oğlunu ata bindirerek avluda koŐturur ve atın tırnaklarını kontrol eder. Atın tırnaklarında çamur olmadığını anlayan seyis, oğluna bu at elindeyken sırtının yere gelmeyeceğini ve gidip Bolu Beyi’nden intikamını almasını söyler.
- Oğlan, Bolu Beyi’nin konağının karşısındaki  amlıbel tepesine muhkem bir kale yapar.
- Kalede yalnız otururken canı sıkılan oğlan, kaleden dışarı bakınca beyin konağının karşısındaki yaylaya Kürt beylerinin çadır kurduklarını ve bir kızın çadıra girip çıktığını görür. Kıza  Őık olan oğlan gidip kızın babasından ister, ancak babası onun haydut olduğunu görünce kızını vermek istemez ve İstanbul’da kasapbaşının Ayvaz adında ona layık bir oğlu olduğunu söyler. Ayrıca oğlana bir koyun sürüsü ile dört boynuzlu bir koyun verir ve Ayvaz’ı nasıl kaçıracağını anlatır.

- Köroğlu, koyunları alarak İstanbul'a gider ve koyunları kasapbaşına bırakarak Ayvaz'ı kaçıır. Timurlenk oğlu Kenan'ı Köroğlu'nun arkasından gönderirler, ancak o da Köroğlu ile dost olup kaleye gelir.
- Köroğlu, birgün kalede saz çalarken teli kopan sazını ustaya tamir ettirir ve şehri dolaşmaya çıkar.
- Köroğlu, şehirde dolaşırken çeşme başında bir kız görüp ona aşık olur ve ailesinin rızasıyla onunla evlenir.
- Köroğlu, Cuma gecesini gerdeğe girer ve atını da onların kısrağı ile bir ahıra koyarlar.
- Ertesi gün Köroğlu, kıza: "Hak Teala bana bir erkek evlat verirse ismini Hasan koyun ve kısraktan bir iğdiş olursa adını Al İğdiş koyun. Bir pazubend ve bir kamçı verip bunu çocuğun koluna bağla ve bu kamçıyı ona verin, bana gelsin." diye tembih edip yola revan olur.
- Kaleye dönen Köroğlu, 39 çerisi ile birlikte kalede yaşamaya devam eder.
- Bir gün Köroğlu, Kenan ve Ayvaz'ı Bolu Beyi'nin bahçesindeki tel çiçeği söküp getirmeleri için yollar. Ancak Bolu Beyi'nin adamları bunları yakalar ve Kenan'ı zindana atarlar, Ayvaz'ı ise Köroğlu'na elçi olarak gönderirler.
- Ayvaz, Köroğlu'nun atını vermesi karşılığında Bolu Beyi'nin Kenan'ı serbest bırakacağını ve çiçeği vereceğini söyler. Nitekim Köroğlu, atını Bolu Beyi'ne verir.
- Köroğlu'nun atı, Bolu Beyi'nin ahırında hiçbir seyisi yanına yaklaştırmaz.
- Köroğlu seyis rubasını giyerek kimliğini gizler ve Bey'in ahırına girer. At onu tanıır ve uysal bir hal alır.
- Bey, bunun Köroğlu olduğunu anlar ve zindana attırır.
- Köroğlu, Bey'e at böyle dura dura ayakları tutmaz olur, bunu avluda dolaştırmak lazım, diyerek onu ikna eder ve ata binerek duvardan aşır kalesine geri döner.
- Köroğlu, 39 çerisiyle kalenin karşısından geçen bir kervanı durdurarak bütün eşyalara el koyar.
- Bu arada Köroğlu'nun eşinden bir çocuk dünyaya gelir ve adını Hasan koyarlar. Gerdek gecesini ahıra koyduğu atlardan da bir tay dünyaya gelir. Çocuk on beş yaşına geldiğinde rüyasında Karavezir'in kızı Benli Hanım'ı görür ve ona âşık olur.

- Hasan ertesi gün babasının Köroğlu olduğunu öğrenir ve babasının ona bıraktığı pazubendi koluna bağlayıp, kamçıyı eline alıp al iğdişe binerek Çamlıbel'e gelir.
- Köroğlu, oğlu Hasan ile görüşüp hasret giderir. Daha sonra Hasan babasından izin alarak rüyasında gördüğü kızın peşine düşer.
- Hasan kızını kaçıırır, kızın babası iki bölük süvari ile bunların peşine düşer.
- Hasan, kızını ormana saklar ve süvari ile savaşıır. Üç gün süren savaşın sonunda on iki yerinden yaralanan Hasan, kızla birlikte üç gün bir mağarada saklanır. Ancak askerler mağaranın başında bekler.
- Köroğlu, Hasan'a kaleden ayrılırken saçından üç tel vermiş ve başı dara düştüğünde bunu ateşte yakarsa ona yardıma geleceğini söylemiş idi. Hasan üçüncü gece mağarada bu kılları ateşte yakar ve durumdan haberdar olan Köroğlu yola çıkar.
- Köroğlu, Hasan'ın bulunduğu mağaraya gelip yanındaki merhem ile Hasan'ın yaralarını iyileştirir ve Karavezir'i öldürür. Bunun üzerine Karavezir'in askerleri yurtlarına geri döner.
- Köroğlu, Hasan'ı ve Benli Hanım'ı alarak kaleye getirip kırk gün kırk gece düğün yapar ve Hasan ömrünün kalanını Çamlıbel'de geçirir.

Köroğlu Hikayesinin Metni

Eski nakliyetleri iyi bilenler şöyle rivayet ederler ki zaman-ı sabıkda Bolu şehrinde bir derebeyi var idi ki cemi kazasına hükmü ider idi. Bolu çayırına her sene at canbazları gelüp ol beye çayır kirası birer at verirler idi. Adetleri üzere at canbazları yine o çayıra gelip bir at begensin deyü haber gönderdiler.

Beyin emekdar bir seyisi vardı ki çok anlayışlı bir adam idi. Bey seyise hitaben "Haydi bir at begen de getir!" dedi. Seyis çayıra azimetle bir ala at begendikten sonra atı alıp gelirken yolda sünbüllü pınardan at ürküp geçmedi. Başka bir at daha aldı. Ol dahi pınardan geçmedi. Üçüncü defa gayetle zayıf bir at gördü. İşte bu ata binip pınardan geçti ve doğru konaga beye götürdü. Bey mezkur atı gördüğü gibi pür-gazap olup "Bre herif o kadar atların içinde begendigin at bu mudur?" dedi. Seyis dahi "Efendim üç dört at degiştim, hiç biri pınardan geçmedi. Onun için bunu getirdim." deyü cevap verdi. Bey dahi etbain hitaben "Heman şu hainin

iki gözünü oyun ve begendiği atı buna verin, varsın nereye giderse gitsin!” deyü emr itdi. Etbaa seyisin gözlerini çıkarıp ve mezkur ata bindürüp konaktan dışarı çıkardılar. Hikayemizi uzatmayalım. Seyis konaktan dışarı edildiği gibi can u gönülden ah idüp ya Rab bana doğru yolu göster ve selamet kavuşdur, dedi. Meger seyisin memleketinde on beş yaşında gayetle bahadır bir oğlu var imiş ki büyük bir agaca yapışsa kökünden koparıp atarımış. Söz burada kalsın!

Biz gelelim seyis at üzerinde nereye gittigini bilmez. Cenab-ı Hakk’a yalvarıp ağlarıldı. Seyis duası kabul olunmayla doğru memleketine geldi. Şehir halkı bunu görüp bildiler ve ahvalinden sual ittiler, seyis kendi memleketi olduğunu bilüp Cenab-ı Bariye şükr eyledi. Merkumu alıp evine götürdüler. Ogluna pederinin elini öpdürdüler. Pederi dahi oğlunun gözlerinden öpdü. Birkaç ay istirahat itdikten sonra birgün oğluna hitaben “Şu bizim ahırın her tarafını keçe ile mihla, ta ki rüzgar geçecek bir delik kalmasın ve şu atı orada bir sene besle!” dedi. Oglu dahi pederinin emri mucibince hareket idüp atı bir sene besledikde, seyis “Oglum şu bizim havlıyı üç gün sula ta ki balçık olsun!” dedi. Oglu havlıyı üç gün suladı. Şöyle oldu ki bir adem girse beline kadar çamura batardı. Pederine haber verdi. Pederi dahi oğlum şu at üzerine bin de havlıyı üç kere dolaştır dedi. Çocuk mucibince hareket itdi. Bunun üzerine seyis “Oglum, getir şu atı bakalım!” dedi. Oglan dahi atı pederin nezdine getirdi ki seyis eliyle yoklayıp atın tırnaklarına azıcık balçık dokunmuş olduğunu anladı ve badehu oğlum bunun bir sene meydanı vardır. Bir sene daha besle dedi. Bir sene sonra yine pederine haber verdi. Pederi dahi ber-minval-i meşruh havlıyı sulatup balçık eyledi. Oglu ata binip üç kere dolaşdı. Seyis eliyle atın ayaklarını yokladı ki ol kadar çamur tırnaklarına bile tokenmamış olduğunu anladı. Ol vakit oğluna hitaben “Oglum şimden sonra Allah selamet versin. Bolu şehrine gidüp Bolu beyinden benim gözümün intikamımı al, zira bu at senin iken arkan yere gelmez.” deyü dua eyledi. Oglan pederinin elini öpüp Bolu canibine revan oldu.

Günlerden bir gün Bolu’ya dahil olup şehri eyice seyran temaşa itdi. Beyin konagının karşı tarafında bir tepe varıdı ki adına Çamlıbel tepesi derleridi. İşbu tepenin havası gayet latif olmayla haz idüp oraya çadır kurdu. Lakin oglan zalim ve bahadır olduğundan Bolu ehalisine asla rahat vermezidi. Gerek erkeğine gerek karısına rast geldikde heman helak ideridi. Beyler dahi elinden aciz kalup bir dürlü baş idemediler. Velhasıl oğlanın canı sıkılıp kendi kendine şurada bir kale bina edeyim dedi. Birçok taş toplayup tag gibi yıgıdı. Badehu binasına başladı. Kırk arşın yüksekliğinde dört oda... üst üste bir kale yapıdı ve her tarafından delikler

açdı ki etraftan geleni göre. Her bir duvarın kalınlığı üç arşın olup gayetle metin ve muhkem idi. Hasılı kelim vasfı na-kabil bir kale oldu. Kale itmam olundu ise de hergün yapıyınız oturduğundan birgün canı ziyadesiyle sıkılıp etrafında bakar iken gördü ki Bolu beyinin konasına karşı olan yaylaya birtakım Kürtler gelip çadır kurdular. İşbu  adının birinden bir kız çıkıp tekrar içerü girdi. Köroglu bunu görünce aklı başımdan çıkup bin can ile aşık oldu. Biraz vakit sonra aklı başına gelüp varayım Şu kız   helallige isteyim dedi ve dogru yaylaya varup kız   pederinden istedi. Kızın pederi Köroglu'nun kıyafetine nazar idüp gördü ki tag haydudu gözü kanlı bed ehre cellad gibi bir herif kendi kendine böyle bir hayduda ben nasıl kız vereyim, Şunu bir hile ile başımdan savayım, dedi. Binaenaleyh "Evladım sen böyle taglarda gezersin, bir yere gidecek olursan kız   yalnız bırakup gidersin. Her vechile sana mani olur. Bunun eyisi size bir oğlan olsa her yere giderek yoldaş olur. Hem maslahatınıza yarar." diye zihnini kandırdı. Köroglu cevaben güzel söylediniz, fakat böyle bir oğlanı nerede bulmalı, dedi. Kürt başımdan savmak için İstanbul'da kasap başının bir oğlu var ki kaşları keman, cemali aya benzer, saçları s mb le, beli f lf le benzer, bir kerre cemalini gören hayran ve aşık olur. O ancak size layıktır. İsmine Ayvaz dirler, dedi. Köroglu bunu i itdikte biraz tefekkürden sonra pek güzel amma bunu nasıl almalı, deyü suval itdi. Kürt cevaben orası kolaydır, sana bir sürü koyun ile bir de dört boynuzlu koyun vereyim, koyunları alup Üsküdar'a gidersin ve onları İbrahim Aga  ayırına bırakup kendin atıla kasap başının dükkanına gidersin, kasap başına dersin ki efendim koyun getirdim bir kerre bakın o arada  ocuk gelüp gezeriken usulile kulagina dersin ki kuzum sana bir dört boynuzlu koyun getirdim ki görmeye sezadır  ocuk bunu i itdikde pederine der ki baba bu aga bana dört boynuzlu bir koyun getirmiş, bende sizinle giderim. Pederi götürmemek isterse dersinki eger siz götürmez iseniz ben atın terkisine alayım dersin, çocuğu aldığın gibi atı u urup alıp gelirsin. Köroglu bu tertibin pek güzeldir dedikde, Kürt derhal bir sürü koyun verüp başımdan savdı.

Köroglu koyunları aldığı gibi dogru Üsküdar'a gidüp koyunları İbrahim Aga  ayırına bıraktı ve kendisi kasapbaşının t kkanına gitdi. Kasapbaşı ile buluşup efendim koyun getirdim, İbrahim Aga  ayırına bıraktım, buyursun görsün, dedi. Kasapbaşı dahi buyurun biraz istirahat edin birazdan gidelim, dedi. O esnada oğlu Ayvaz geldi, başında samur kalpak, üzerinde Bagdad  şalı ayın 14'  gibi püskürme yüzünde benler salınıp gelir. Köroglu Ayvaz'ı gördüğü gibi aklı başımdan gitti. Usul ile kulagina dedi ki kuzum sana dört boynuzlu bir koyun getirdim.  ocuktur

bunu işitdiği gibi pederine yaklaşup bu aga bana dört boynuzlu bir koyun getirmiş, ben dahi sizinle giderim, dedi. Pederi dahi oğlum sen gitmek hacet değil, ben getireyim dedikde heman Köroglu atılıp be hey efendim, çocuğun hatırını kırma siz alamaz iseniz ben atın terkisine alayım, dedi. Kasapbaşı razı oldu. Köroglu Ayvaz'ı atın terkisine alıp kasapbaşıyla at başı beraber İbrahim Aga çayırına vardılar. Öte beri koyunları seyr ü temaşa ederken Köroglu bu beyitleri söyledi:

“Kasapbaşı kasapbaşı,
Koyunlar senin Ayvaz benim!”

dedikten sonra ata urup gözden gayip oldu. Kasapbaşı hayran olup çobana bu adem kimdir, deyü suval eyledi. Çoban buna Köroglu derler, deyü cevap verdi. Kasap başının can başına sıçradı. Bey şu haydut bana ne yaptı, diyerek paşa kapusuna ifade eyledi. Paşa, buna Timurlenk oğlu Kenan'ı gönderelim, biz de asker ile arkasından gidelim, dedi. Kenan'ı gönderdiler, Kenan Köroglu'nun arkasından gide dursun, biz gelelim Ayvaz'a. Ayvaz at üzerinde aklamaya başladı. Köroglu Ayvaz'ı teselli için alup sazı söyledi:

At üzerinden Ayvaz sana sarılır,
Baban duysa Ayvaz sana darılır,
Ayagina geymiş çizme sarıdır,
Başı Bagdat şallı Ayvaz aglama,
Ağlayıpta beni yoldan eyleme.

Be he Ayvaz aglama sana yazıktır,
Ben atımı bağladığım yazıktır,
Bin kuzum var evde sana azıktır,
Başı Bagdat şallı Ayvaz aglama,
Ağlayıpta beni yoldan eyleme.

Bu Ayvaz'ın entirisi sarıdır,
Babasını sorarsan kibar varidir,
Poşu kuşak sarmış rengi alidir,
Yüzü çifte benli Ayvaz aglama,
Ağlayıpta beni yoldan eyleme.

Anan seni benim için besledi,
Beline lahuri şalı doladı,
Köroglu da Ayvaz'ı diledi,
Yüzü çifte benli Ayvaz aglama,
Ağlayıpta beni yoldan eyleme.

Bu beyitleri derken ardına baktı ki, Temurlenk oğlu Kenan geliyor. Köroğlu inadına söyledi:

Ayağına çakşır geymiş mavidir,
Kenan gelse o da sana mayildir,
Beli Bagdat şallı Ayvaz aglama,
Aglayıpta beni yoldan eyleme.

Böyle deyüp kesdi. Birde Kenan gelip yetişdi. “Bre namkör sen ticaretle bu çocuğu aldın ya ben seni sag bırakır mıyım?” deyüp Köroğlu’nun üzerine vardı. Köroğlu’nun aklı erdiki Kenan kendine galip gelecek. Dedi kardaşım sana 3 türkü söyleyimde, var öldürürsen öldür, kanım sana helal olsun, kasavet çekmem, dedi.

Şu dünyada mal çatmadım,
Türlü kumaşım satmadım,
Hiçbir kaykısız yatmadım,
Kıyma bana Araboglu!

Aldı Kenan:

Pehlivanım kahramanım,
Alemi büründü şanıım,
Helal oldu sana kanım,
Kıyarım sana Köroğlu!

Aldı Köroğlu:

Şu dünyada mal getirdim,
Türlü kumaş yetirdim,
Kıyma bana Araboglu,
Gel Arap kardaş olalım,
Kılıcu kına koyalım,
Haççere el vurmayaalım,
Kıyma bana Araboglu!

Aldı Kenan:

Kıymam sana gam eyleme,
Kıymam sana koçu Köroğlu.

Kenan bu beyiti dedikten sonra, kardaşım buna bir tedbir gerek sen beni soyar ve ellerimi arkama bend idersin ve vücudumu hacamat idüp şu dereyi hendegi yüzün koyu yatırır bırakıp gidersin. Ben düzen ile onlardan kurtulup inşallah sana gelip yetişirim. Köroğlu heman Kenanı soyup bütün vicudi hacamat itdi öyle ki vicudi kana gark oldu, ellerini arkasına bend idüp yüzün koyu hendekten yatırdı, kendisi ata binip

Ayvazı ardına aldı yola revan olup bir de ardına baktı ki kasap başı 500 atlı ile uzaktan geliyor. Ayvaz dahi ağlamaya başladı. Ayvaz'ı teselli için şunu dedi:

Ayvaz'ın kalpagı deriden,
Bögreklerin yağın eriten,
Baban geliyor beşyüz atın geriden,
Başı Bagdat şallı Ayvaz ağlama.

Hem der hemde yola revan oldu. Lakin Bolu beyleri Köroğlu'nu ve Ayvaz'ı almaya gittiginden haberdar olmuşlaridi. Birde Köroğlu'nun Çamlıbel yokuşundan doğru gitdiğini görünce beyin oğlu pencereyi açıp pederine: “Baba işte Köroğlu Ayvaz'ı almış geliyor!” dedi. Köroğlu onu işittigi gibi dedi:

Çamlı beşler aldığımı gördüler,
Fırar itmek kast etdiğimi bildiler,
Köroğlu Ayvaz'ı almış geliyor dediler,
Bolu beyleri ben Köroğlu değil el ogluyum.

Bolu beyinin oğlu çifte,
Şimdi oldum bende çifte,
Ben koşarım sizi tarlaya çifte,
Bolu beyleri ben Köroğlu değilim.

Bunları işitdikde Bey kendi oğluna dedi: “Aman evladım kapa pencereyi.” O da pencereyi kapayup çekildi, lakin Köroğlu gördü ki kaçdı bunu dedi:

Sel buradan aktı geçti,
Bolu beyinin akli şaştı,
Oğlu Köroğlu'ndan kaçtı,
Bolu beyleri ben Köroğlu değilim.

Böyle deyüp Çamlıbel yokuşuna revan oldu ve başladı Ayvaz'a oturacağı yerleri vâsfe eylemeye:

Çamlıbeldir ak kaçırdım,
Etegin ovaya döndürdüm,
Yedi bin telden geçirdim,
Han Ayvazım taglardır bu.

Çamdan çama su geçirdim,
Cümle aleme içirdim,
Sinemi serden geçirdim,
Han Ayvazım taglardır bu.

At kişnemesinden düşman sesinden,
Daglar çekilmelidir ay ay,
At köpüğünden düşman kanından,
Çizme ile şalvar açılmalıdır.

Köroğlu zahminden mızrak sesinden
Taglar inlemelidir ey...

Bu kadarı dedik de kalenin önüne geldi ve orada bunu söyledi:

“Meskenimiz bizim kale,
İn efendim güle güle,
Ben de sevdim bile bile,
Geçinelim güle güle.”

deyüp kale kapısının önünde Ayvaz’ı indirüp kendi dahi indi, atı bağladı ve yukarıya çıkup rahat oldular. Biz gelelim beriye.

Kasapbaşı beş yüz atlı ile gelüp Kenan’ı o halde gördükde nedir bu halin, dediler. Kenan dedi: “Şu böyle bir zalim herif ki bir türlü baş edemedim, beni bu hale koyup gitti.” Kenanın ellerinin arkasından çözüp ve o kanları silip esvabını giydirdiler. Bir az rahat oldu. Badehu benim gibi ejderhaya böyle iden size ne yapmaz. Dönün gidelim. Asker sözüne dogrudur, dedi. Kasapbaşı mahzun olup geriye döndüler. Herkes yerli yerine gittiler. Bir de Kenan yerinden kalktı, atına binüp yola revan oldu. Birgün Çamlıbele dahil oldu. Köroğlu dahi yerinden kalkup Kenan’ı kuçakladı. Rahat olup oturdular, lakin bunlar haramilik edüp çok ademler öldürdüler ve her geçenlerden yol baçı alırlardı. Giderek oradan bir kimse geçmez oldu. Bu minval üzere birgün Köroğlu sazı çalarken kırıldı. Köroğlu dedi varayım bu sazı yaptırayım. Atına binip bir sazçı dükkanına vardı, oturdu. Gördü ki bir usta bir eyi saz almış, yapıp durur. Lakin Köroğlu ülfet etmeye, kendi işine bakar. O vakit Köroğlu dedi:

Arzu çekip Çamlıbel’den gelmişim,
Araya araya seni bulmuşum,
Sazım öldü ben de mahrum kalmışım,
Usta kurban kıl benim sazıma.

Köroğlu bunu söyledikde ustanın canı sıkılıp içinden sağlıklı gelmeyeydi dedi. Köroğlu sazıcının çırığına aşık olup şu beyiti söyledi:

Çadır kurdum Çamlıbelin düzüne,
Mayıl oldum şayirdinin yüzüne,
Sırma satof dōşeh dirim ben sazımın üstüne,
Usta kurban kıl benim sözüme.

Köroglu böyle dedikde ustanın canı sıkılıp bak şu herife şagirdime göz atıyor dedi. Lakin yine cevap vermedi. İşte bu kerre Köroglu canı aşırı sıkılıp şu beyiti söyledi:

Ortadan gelmişim gitmem uca,
Tatlı söylemişim gelmesin güce,
Şimdi el ederim egri kılıca,
Köpek tezce kayır benim sazımı.

Böyle söyledikde ustanın dahi canı pek sıkıldıysa da gene ses vermedi. Köroglu tekrar dedi:

Ben Körogluyum tagda gezerim,
Esen rüzgardan hile sezerim,
Demir külüng ile başın ezerim,
Köpek çabuk kayır benim sazımı.

Bunu işittikde ustanın canı sıkılıp kanı başına sıçradı. Derhal Köroglu'nun ayagina yüz sürüp efendim af buyurun, siz oldugunu bilmedim dedi ve bir sedefkar saz indirüp efendim ben bunu sizin için yaptım. Kelamınızdan biraz ağlar gibi oldu mu sana. Kendini bildirine dek tanımadım, istersen sazı, çırığı ve çırığı dahi vereyim, dedi. Köroglu sazı alıp yola revan oldu. Kenan ile Ayvaz ava çıkmışlarıdı. Köroglu onları gördükde çırığı teslim eyledi. Kendi biraz dolaşıp bir şehre bir çeşme başına vardı. Gördü ki bir kız elinde desti su doldurur amma kız gayet güzel idi. Köroglu o saat kıza aşık oldu. Kızın yüzüne bakmaya başladı. Kız dahi Köroglu'nun dikkatila baktığını anladı. Kız kendisini devşirdi. Yüzünü örtüp gitdi. Köroglu kızın ardına düşüp kız eve vardıkda Köroglu kapıyı çaldı. Kız kimdir deyü suval ittikte "Ey kız bu gece Tañrı misafiri olayım. Tek sokak kapusu ardında yatayım." dedi. Kız pederine söyleyüp o dahi Tañrı misafiri oldukdan sonra varsun yatsun. Pederinden bu cevabı alınca kız kapıyı açdı. Köroglu dahi içeri girüp kapunun ardına oturdu. Biraz daha durup merdivenden yokarı çıkmaya başladı, biraz durup oda kapusunun ardına çıktı. Kız pederi validesi oturmuşlarıdı. İkisinin dahi kulakları sagıridi. Sırtlarını kapuya döndürmüşleridi. Bir de kız baktı ki Köroglu kapunun ardına girmiş, yüregi oynamış ve yüzünü örtmeye başladı. Köroglu kızın yüzünü gördükde bu beyiti söyledi:

A kız benden ak gögsünü örter misin?
Tenhallerde ak gerdanın açarsın,
A kız benden ne kemlik gördün kaçarsın?
Aman tilber insaf eyle gel bana.

Be hey güzel aga mısın bey misin?
Be hey dilber melek misin gül müsün?
Dogru söyle kız benim olur musun?
Aman güzel insaf eyle gel bana.

Köroğlu'dur bu yerlerin arslanı,
Kız seni şeker ile beslerim,
Senden bir pehlivan oğlan isterim,
Aman güzel insaf eyle gel bana.

Böyle deyüp heman yerinden kalkup kızın pederinin elini öptü ve kızını nikahıla istedi. Pederi dahi senden alasına verecek degilim, dedi. Allahın emriyle size veririm. Sabah oldukda mahalleyi çağırıp şu delikanlı benim kızımı istiyor, ben dahi Allah Teala'nın emriyle isterim. Siz ne dersiniz? Mahalleli pek munasıptır, dedikde derhal bir ala nikah idüp şerbetler içirdi. Düğün olup bir Cuma gecesi güveyini gerdege koydular. Köroğlu'nun atını dahi onların kısıragile bir ahıra kodular. Köroğlu ertesi kün kıza dedi ki eger Hak Teala hazretleri bu gece bana bir erkek evlat verirse ismini Hasan koyun ve kısırakdan bir igdiş olursa adımı Al İgdiş koyun. Bir pazubend ve bir kamçı verüp bunu çocugun koluna bagla ve bu kamçıyı ona verin salıverin, bana gelsin deyü tembih ettikten sonra veda idüp yola revan oldu.

Kaleye dahil oldukda zevk ü sefaya meşgul olup kaldılar ve giderek otuz dokuz kişi olup Köroğlu ile kırk kişi oldular. Günlerden bir gün hatırına geldi ki varayım Bolu beylerinin bağçesinden tel çiçegini söküp getireyim. Ayvaz'la Kenan'a dedi varıp Bolu beyinin bağçesinden tel çiçegini alup gelebilirsiniz size aferin derim. Onlar dahi baş üzerine deyüp yola revan oldular. Dogru Bolu beylerinin bağçesine girip tel çiçeği sökmeye başladılar. Bir de hizmetkarlar görüp bunları mahpus etdiler. Bu burada dursun biz gelelim, Köroğluna.

Bir gün bekledi, iki gün, üç gün bekledi, baktı ki ne gelen var ne giden. Buñarın iftiraki canına kıyar eyledikde aldı Köroğlu.

Ayvaz'ı yolladım tele,
Al yanagı döndü güle,
Temurlenk oğlu Kenan bile,
Dostum Ayvaz gelmedi hey!

Havalardan uçan turna,
Bıyıkları burma burma,
Hem davul çalar hem zurna,
Dostum Ayvaz gelmedi hey!

Gökyüzünde olur yıldız,
Alivermez sana bir kız,
Deryada oynar balıklar,
Dostum Ayvaz gelmedi hey!

Giderken helallaştı mı?
Küsülü idim barıştı mı?
Dönüp bana eyelendin mi?
Dostum Ayvaz gelmedi hey!

Varın söyleyin o civana,
Tel çiçeği geldi cana,
Ya niçün geldin bana,
Dostum Ayvaz gelmedi hey!

Böyle söyledi aglar iken bir de gördü ki Ayvaz geliyor. Heman kalkıp Ayvaz'ı kucaklayup hani Kenan dedikde Ayvaz dahi ben kendi reyimle geldim, dedi. Köroglu suval etdi ki "Niçün gelmediniz?" Ayvaz dedi: "O vakit ki biz buradan çıkdık dogru Bolu beyinin konagina varıp tamam çiçeği sökecek vakitlerde etbaalar bizi tutup mahpus eylediler. Şimdi beni salıverdiler, diyerek ki var Köroglu'na söyle eger bize atı verirse hem tel çiçeğini verimiz hem sizi salıverimiz ben dahi onu söylemeye geldim, dedikde heman Köroglu var atı götür de çiçeği al gel dedi. Ayvaz heman atın üzerine binüp yola revan oldu. Birgün gelip Bolu beylerinin konagina dahil oldu. Ahıra bağladıkda çiçeği vererek Kenan'ı dahi salıveridiler. Onlar gelip kaleye dahil oldukda rahatlayıp oturdular lakin Köroglu atın acısıyla geceleri uyumaz oldu. Bu burada dursun biz gelelim Bolu beylerinin ahvaline.

Lakin beyler atın yanına varamaz oldu. Kimseyi yanına komazdı, onlar dahi ahırın damını delüp oradan yem ve su verirlerdi ve hangi seyis tutsalar hiçbirisini yanına ugratmazdı. Bunlar burada atla ugraşmakta olsun bizim hikâyemiz Köroglu gelsin.

Ayvazla Kenan'a dedi şimdi ben bu atın yoluna canımı feda ederim ve ele geçiremez isem dünyada bana sağlık haram olsun. Tez bana bir seyis rubası getirin deyü emr eyledikde heman bir takım ruba getirdiler. O rubaları giyüp bir ala seyis oldu ki gören kırk yıllık seyis sanırdı ve yalnız yola revan olup günlerden bir gün Bolu'ya dahil oldu. Bolu beyinin konagının karşısındaki kahveye gelip oturdu. Bir ara delikanlılar yanına gelüp kardaşım nereden geldin nereye gidersin dediler. O dahi ey kardaşlar şöyle bir kapı olsa da girsem arayıp gezerim dedi. Bu sözü işitdikleri gibi bizim seyisin bir atı vardı. Köroglun'dan almıştır, bir türlü kimseleri yanına koymaz, üç defadır seyis tutdular ise de hiçbirisini

yanına koymadı. Belki sizi kor bir kere bakın, dediklerinde Köroğlu baş üzerine deyüp derhal beye haber verdiler. O dahi gelsin deyi emr eyledi. Köroğlu ahıra gelüp at Köroğlu'nun kokusunu aldıkda kişnemeye başladı. Köroğlu heman atın yanına varup gördü ki atın agzı gemden parça olmuş, zira Ayvaz nasıl bağladıysa öyle kalmış. Heman atın gemini alup ve arkasından semeri kaldırıp okşamaya başladı. At dahi hiç tınmayıp dururdu. Bey şüphe idüp bu Köroğlu olmasın, dedi ayagina bukayı kollarına bilezikler takıp hapis itdiler. Köroğlu her ne kadar ben Köroğlu degilim, dediyse de mutlaka sensin eger sen olmayydın at sana bu kadar teslim olmazdı, deyüp gine bildiklerinden geri kalmazlarıdı. Velhasıl Köroğlu'nun eziyete tahammülü kalmayup bunların elinden ne takrir ile helas olabilirim, deyüp sabaha kadar mülahaza eyledi. Ahirü'l emr beye dedi ki at böyle dura dura ayakları tutmaz olur, bunu havlunuzda bir miktar gezdirmeli. Bey dedi atı alup kaçır mısın. Köroğlu be hey canım kapuyu kitle eger inanmazsan ayagıma üzengi bagla ben atın üzerinde nereye gidebilirim, deyüp bunları inandırıp atın üzerine bindi ve ayaklarını üzengiye bağladılar. Köroğlu atın üzerinden havluyu dolaşırken atın kulagina şu beyiti söyledi:

Eger atım sende erlik varısa,
Şu kaleleri aşmak isterim.
Kız terbendini geçmek isterim,
Sünbüllü pınardan bir su içmek isterim.

Pederimten kalan bir atım benim,
Peterimten kalma tovletim benim.
Kalem kalarına kı rasat kılar,
Bolu beyleri ben Köroğlu degilim el ogluyum.

Köroğlu'nu Ayvaz tedi tuttular,
Omuzlar yazı muımlar töktüler,
Kollarına kelepçeler taktılar,
Bolu beyleri ben Köroğlu tegilim.

Bir de böyle söyleyip bir el vurdugu gibi hayvan beri baştan öbür başa seyirtip kendini pertaf etip tuvardan sıçradı. Beyler bir bre heman atı alıp kaçı demeye kalmayup gözlerinden gayıp oldu. Şimdi beyler birbirine düşüp ben sana demedim ki bu Köroğludur ve biz bu herifi öldürelim dedim, sen komadın. O biri ötekine ben söyledim, sen komadın, bu sözler ile birbirine düştüler. Ellerinden ne gelir bir kuşudu kaçtı, tutulması mümkün degil. Öylece kaldılar. Biz gelelim Köroğluna. Oradan atı sıçradup ahdi üzre dogru kız tevrendinden geçüp ve Sünbüllü Pınar'dan

bir su içüp Çamlıbel yolunu tuttu. Biz gelelim Ayvazla Kenan'a. Köroglu gideliden beri halleri tılkir olmuştu. Acaba ne vakit gelir, deyüp bekler iken Köroglu karşıdan görüldüğü gibi Ayvaz'la Kenan Köroglu'nu karşılayup şadıman oldular. Bir de o gün kalenin karşısında otururken bir kıratlı görüldü. Köroglu arkadaşlarını saklayıp yalnız durdu. Köroglu gördü ki bu gelen kervandır, lakin seçilir seçilmez ravi öyle rivayet eder ki bu kervanın bezirgan başısı gayet bir zengin ademin oğlu imiş. Hiçbir kerre pederi yalınayak yere bastırmamış idi. Onun için beş saatlik yerden bir şey görse ne idigini fark ederdi. Bir de karşıdan Köroglu'nu gördüğü gibi aman geri durun, Köroglu kayanın üzerindedir, dedi. Kervan geri dönmek hülyasındayken kervanbaşı dedi bir dürbünle bakayım, türbünü eline alup bakar iken gördü ki Ayvaz geri serpilip bir yere kendini bertaf eyledi. Bir de bunu gördüğü gibi dedi o gördüğüm Köroglu degildir. Bir kuşumuz oradan silkinip uçup gitti. Bunlar gelmekte olsun, biz gelelim Köroglu'na. Bir de baktı ki kervan geri döner gibi hareket ediyor. Heman eline türbünü alup bakarken bezirgan başını türbün ile karşı geldi. Anide türbünü bırakıp yanında yogurt vardı heman o yogurdu döktü ve kendi dahi bertaf eyledi. Bezirganbaşının gördüğü işte bu idi. Bezirgan kervanı sürüp Köroglu'nun olduğu mahale gelince Köroglu ve adamları meydana çıktı. Kervanbaşı Köroglu'nu görünce iş ne olduğunu anladı. Amma ne yapsın heman emr eyledi, yükleri indirdiler. Bir de Köroglu adamlarının birini gönderip dedi bezirganbaşına selam söyle bu yolun başını versin. Giden adam bezirganbaşına Köroglu'nun selamıyla baş istediğini söyleyince bezirganbaşı kahkah ile güldü. Köroglu bu güldüğünü işitince şu beyiti dedi:

Şu karşıdan gelir bu ulu kervan,
Geldi çay üstüne kondu bezirgan.
Gel güzellikle yol baçı gönder,
Döndü kahkaha ile bezirgan.

Bezirganbaşı dedi bizden yol baçı veren yoktur. Var agana öyle söyle dedi. O adam gelir Köroglu'na bu cevabı verdikte gücüne gidip Köroglu tekrar bezirgan başına dedi:

Bezirgan başı bu sözün yüce,
Tatlı söyleşelim gitmesin güce,
Şimdi eli sallasam egri kılıca,
Dedim güzelce yol baçın gönder.

Bezirgan başına kervan halkı dediler. Bunlar ile şimdi kavga ederiz, amma içimizden bazısı ölür, bazımız yaralanır ve heman perüşan oluruz. Bunun eyisi bunlara biraz altun verelim, bezirganbaşına bu söz makul

görünüp bir adam ile Köroğlu'na beş bin altun gönderdi. Şimdi Köroğlu beş bin altunu görünce kanaat etmeyüp şu beyitleri söyledi:

Tokat kervanından aldım bakırı,
İncitmeyim fukarayı fakiri,
Söz dinle bezirgan gitme aykırı,
Döndü beş bin altun saydı bezirgan.

Bin dahi göndersen ata nal olmaz,
Bin dahi göndersen çiçme çul olmaz,
Bin dahi göndersen yadigar olmaz,
Bu gün yeminliyim dövüş olmasın.

Kişi halim bilse ne olur naçar,
İlkündü gölünde şahinin seçer,
Mihneti kavgayı görünce kaçır,
Gider tenhallerde kahraman olur.

Gel bezirgan başı dinle sözümü,
Bilmiş ol ben de alırım başımı,
Daha sen görmedin benim gücümü,
Bugün yeminliyim dövüş olmasın.

Bir de Köroğlu böyle söyledikde bezirgan başı beş bin altun daha yolladı. Hasılı Köroğlu bezirgan başına yol verdi. Onlar dahi geçüp kettidiler.

Akşam oldukça kaleye gelip rahat oldular, biz gelelim Köroğlu'nun nikah itdiği kıza. O vakitki Köroğlu kızı bırakıp gitmişidi. Hikmet-i Hüda 9 ay 10 gün deyince bir erkek evlat doğurdu ve ahırdaki kısrak dahi dünyaya bir tay getirdi. Çocugun adını Hasan kodular. Oglandır büyüüp 15 yaşına balig, bir gece rüyasında gördüki bir kocakarı bir kız getirip dediki oglum Hasan şu kıza Benli Hanum derler, filan memlekette Karavezir derler, bir derebeyi vardır, onun kızıdır ve senin nasibindir. Hikmet-i Hüda o gece dahi kızı oglana gösterip birbirine aşık etdi. Oglana dedi oglum senin babana Köroğlu derler, Bolu'da Çamlıbel dirler bir tepe vardır, o tepede bulunur. Senin validene bir kamçıyla bir pazubend bırakmış gitmişidi. Eger oğlan olursa bu pazubendi koluna bağlayup ve bu kamçıyı eline virüp bana gönderin, demişidi ve babanın atından dahi o gece bir tay hasıl olmuştur, o taya bin kamçıyı ve pazubendi al dogru babana git, ondan sonra maşukun olan Benli Hanım'ın memleketine gidüp kıızı alup geleceksin, deyi tenbih etdikten sonra kayıpoldu. O aralık oglandır uykudan kalktı oturup bir sağına bir soluna baktiki kimseler yoktur. Tefekkür ettiki kızın hayali gözünün önündedir, vakit sabaha

karşı olmayı çok zaman geçmeden ıdı heman Hasan togru anasının yanına varup kılıçı çekip dedi ana ben kimin ogluyum söyle deyi ibram eyledi. Zira Hasan'dan sakırlardı. Köroglu'nun oglu kendini büyük babasının oglu bilirdi. Birde hatun gördüki inkara mecal yoktur, dogrusunu söylemeli, dedi. Oglum senin babana Köroglu derler, Bolu'da Çamlıbel tepesinde haydutluk eder, bize sımarlamışki eger benim oglum olursa onbeş yaşına balig olduğu gibi şu pazubendi koluna bağlayup ve bu kamçıyı eline verüp bana gönderin, deyi tenbih eyledi. Lakin ben senin fırakına dayanamadığımdan sana söylemedim. Hasan dedi benim babam orada olsunda bana niçin haber vermezsiniz, elbette ben babama giderim deyüp kalkdı. Men etmeye uğraştılsada muvaffak olamadılar. Hasan sordu ana kamçıyla pazubend nerdedir, pazubend ile kamçıyı sandıktan çıkarup Hasan'a verdiler. Hasan da pazubendi koluna bağlayup ve kamçıyı eline alup heman ahura endi, ol mahud taya bindi, anasına ve büyük babasına veda edüp Çamlıbel tepesinin yolunu tuttu. Yolda giderken kendinin efkârı acaba kızı ne takribile alup kaçırım, böylemi etsem şöylemi etsem, deyüp gidedursun biz gelelim Köroglu'na.

Bir gün kalede otururken Ayvaz dedi ey efendim bir etrafa bakayım, bize bugün kısmet gelir mi Köroglu dahi Ayvaz'a izin verdi. Ayvaz dürbünü alup bakariken gördüki karşıdan bir atlı gelir, amma atın üzerindeki bir taze civan yigit efkara dalmış ve altında bir at varki Köroglu'nun atından hiç farkı yoktur. Dürbünü elinden bırakup dedi bugün bize bir av geliyorki hiçbir ava benzemez bir taze civan altında bir atı atınıza benzer. Köroglu dedi gelsin de altındaki atı iste birde oğlandır gelüp dururken kulagina bir beyit sesi geldi şimdi Hasan başını kaldırdı baktiki bir kale başına gelmiş o sesi dinlemeye başladı. Ayvaz'dır Köroglu'na işte geldi dedikten sonra bu beyiti söyledi:

Çocuk bu yere gelmişsin,
İnce fikre dalmışsin,
Ne oldugun bilmemişsin,
Gönder altındaki al igdişi.

Çocuk bunu işidince can başına sıçrayup derakap karşılık olarak bu beyiti söyledi:

Ben bu yere gelmişim,
İnce fikre dalmışım,
Ne oldugum bilmemişim,
Vermem altımdaki al igdişi.

Aldı Ayvaz:

Çocuk sözümü dinle,
Sana dedigimi dinle,
Yol başını alırım,
Gönder altındaki al igdişi.

Aldı çocuk:

Ugradı yolum bu yana,
Aşkıla döndüm bir yana,
Dögüşürüm yane yane,
Vermem altımdaki al igdişi.

Hasan bunu dedikte Ayvaz Köroğlu'na dönüp efendim dögüşürüm deyü cevap verdi. Köroğlu da hele bak şu çakpının söyledigine dedi öldürmeye ruhsat verdikten sonra dedi:

Çocuk gel sen inat etme,
Sözümü dinle güce gitme,
Gel canın kayıp etme,
Gönder altındaki al igdişi.

Aldı çocuk:

Dinle bunu be hey adam,
Geçerim candan git burdan,
At benim canıma hemdem,
Vermem altımdaki al igdişi.

Bu beyitleri Köroğlu da işitdikde pek canı sıkılıp emr eyledi Ayvaz'a deyerek Köroğlu öldüğümüz bildir o vakit Ayvaz:

Köroğlu benim pusadım,
Çocuk kanına susadım,
İner üç avuç kanın içerim,
Öldürürüm çocuk seni.

Rüsvai olacak ve hemde tevrişin kelamı hatırına gelüpde dedi her ne olursa ben bu çocukla giderim. Yanına geldikte sen bir cahil çocuksun, baksana uykuya dalmışsın, ben senin ile nasıl gideyim. Hasan sen benim çocukluguma bakma aslanın oğlu yine aslan olur heman gidelim dedi. Benli hanumum tahi perinin söyledigi, hatırına gelüp haydi bakalım bin atına deyup heman ikisi atlara binüp sabaha katar hayli menzil aldılar. Birde sabah oldukda cariyeler ne baktınlar hanum otasında yoktur. Heman validesine haber verdiler. O da pederine haber verdi. Pederi ne edeceğini bilmeyup şaşırup kaldı. Şehrin büyüklere gelüp musavere edler

içlerinden birisi dedi bir kerre cariyelerle suval olursa birkaç gün mabeyininde kiminile görüşürdü kara vezir hareme gidüp cariyeleri çağırıp suval itdi içlerinden birisi evelki gün filan otaya girtim görtüm ki hanum pencereye oturmuş bir çocukla söyleşiyor amma kim olduğunu bilmem şukadar işidimki atını al gel dedi heman vezir tışaru çıkup emr eyledi o gün 2 bin süvari 6 oğluyla beraber mahud cariyeyi alup yola çıktılar biz gelelim oğlanla kıza. Oratan kalkup atlara bindiler 3 gün 3 gece gitip dördüncü gün artık tab utuvanları kalmadığından Hasan sevdiğim pek yorulduk şurada biraz istirahat edelim dedi. Atlardan inüp bir az taam yediler badehu Hasan başını Benli Hanumun dizine koyup bir az uykuya vardı. Benli hanum baktiki karşıdan bir toz koptu rüzgar toza karşı varup toz 2 kat oldukça gördüki pederi önde 6 tane kardaşları ardında 2 belük suvariyle gelirler can başına sıçrayup yaşı Hasan'ın yüzüne düşünce Hasan gözünü açup oturdu ne ağırsın sevdiğim deyü suval idince karşıya bakdı ki ne görsün asker gelior bir ah edip felek ayınasın ah eyledi dedi heman yerinden kalkup silahını kuşandı ve atına binüp kızıla elveda edüp heleleşdi kıızı ormanın arasına saklayup oratan askere karşı vardı. Askerin yolunu bekledi şu sırada kara vezire cariyeye işte bu çocuktur hanumun söyleşdiği dedi. Bunu işitdegi gibi vezirin büyük oğlu hasmının üzerine at tepüp gürzünü havale eyledi. Hasan gürzünü karşı verüp gürze tokanınca arasından ateşler zahir oltu. Kara beyin oğlu çok zahmet çekdi boyile zor hem kuvetli erile muharebe etmemiş idi bu kerre süngüsünü havale eyledi. Anı dahi men eylediginden bu kere kılıcı havale eyledi bu ande Hasan atı depüp kara beyin bileginin altına girdi bilegini öyle sıkdıki kılıç elinten yere düşdü artık nöbet Hasan'a gelince Hasan mahdumine bir gürz vurdu ki yere yatırdı bihuş oldu heman o bir kartaşı meydana geldikde onu dahi yere serdi vel hasıl altı kardaşıda alt eyledi bu kere vezir emr idüp Hasan'ın üzerine 2 bölük asker birden yürüdiler Hasan Allah'a niyaz idüp heman kılıcını sıyırdı ve askere öyle karşı geldi ki görenler hayran oldular o gün akşama kadar cenk eyledi lakin Hasan 7 yerinden yarelendi akşam oldukça cenkden feragat geldiler.

Hasan Benli hanumun yanına geldi attan inüp yaralarını sardı gayet zaif düşdü. O aralıkta bir magara varidi heman bunlar atları ile o magaranın içine girdiler sabah oldukça Hasan yine atına binip askere karşı vardı o gün dahi akşam oldu lakin Hasan gayet zaif düşdü o katarki atdan inmeye mecali kalmatı. Zira 12 yerinden yaralı idi kız Hasan'ı atdan indirdi amma Hasan'ın söylemeye mecali kalmamış bihuş olup yatdı. Kız Hasan'ın yarelerini sardı fakat gözlerinden yaş yerine kan revan

oluyordu sabah oltu Hasan'ın akli bir parça başına geldi. Gözlerini açup ey benim sevdiğim ne ağlarsın benim işim tamam oltu beni onlara teslim et sen dahi bu derdden kurtul seni de öltürüp giderler. Kız Hasan'a ey benim sevdiğim benim canım tendeyken ben seni onlara vermem evel beni öldürsünler sonra ne olursa olsun dedi.

Asker gördü ki ne gelen var ne giden vezir emr idüp asker magaranın üzerine yürüdü heman Benli hanım kılıcı çeküp magaranın kapusuna durdu. Kapunun önüne kimse getirmedi kızın peteri gelüp kızın gel boyle etme seni zadekiandan birinin oğluna vereyip ve hem bunun işi tamam olmuş akşama kadar yerişmez gel sen benim sözümü tinle bu nasihatı kız işitmediğinden bu kere gazebe gelüp askere fûrun şu kahpeye dedi asker dahi kızın üzerine hamla etdiler kız çoğunu helak itdi yine akşam oldu. Kız magaradan içeri girdi Hasan'ın tahi eyice akli başına gelmişidi biraz oturdular kız o gün 2 yertinden yaralandı yaralarını blagladı Hasan, sevdiğim ben gelirken pederim bana perçeminin telinten 3 kıl vermiş iti başın sıkılırsa bu kılları ateşte yak ben gelüp yetişirim temişidi. Kıllar kolumda bağlıdır bunların çözde ateşte yak bakalım ne zuhir ider dedi.

Kız Hasan'ın kolundan kılları çözdü bir tanesini ateşte yakdı o gece Köroğlu yatarken vicutunu bir ateş kapladı heman kalkup şu benim atımı hazır edin Hasan pek tarda kalmış ben gidüp yetişeyim sizde ardımdan acaleyle gelesiniz dedi. Heman Köroğlu geceyle yola çıkdı aceleyle hayvanı sürüp sabah olmadan o mahale yetişdi gördüki birtakım asker var usülile atından inüp bekcilerin birinden suval eyledi oda şu cevabı verdi: bu asker kara vezirinin askeridir Köroğlun'un bir oğlu varımış kara vezirin kızı Benli, hanımı ayartmış almış kaçmış bu vakıadan pederinin haberi oldukda ardına tüştü burata yetişdi bu gün 3 gündür gavga ediyor lakin çocuk pek zaif düşdü bu karşıda bir magara var onun içindedir deyinnek eyledi Köroğlu bunu işidince gözünden yaş geldi heman oratan usülile atının yanına geldi atı alup togru magaranın önüne vardı. Kız ayak patırtısını işitdiği gibi heman kılıcı çeküp sen kimsin dedi.

Köroğlu dedi hani Hasan
Hasan'ı ne yapacaksın
O beni çağırmış görmeye geldim

Kız anladı ki bu Köroğludur buyurun buradadır dedi. Köroğlu atından inüp atı oraya bağladı içeri girdi gördüki Hasan zayıf yatıyor gözlerinden yaş geldi amma ne halisa bildirmede biraz sonra Hasan'ın akli başına geldikde gördüki pederi başı ucunda oturuyor lakin söylemeye mecali yokidi yine gözlerini kapadı hikmeti huda Köroğlu'nun yanında bir az

melhem vardı o mehlemi Hasan'ın yarelerine sürüp tekran bağladıkdan sonra Kenanile Ayvaz vesair pehlivanlar dahi gelüp yetişdiler vezir gördüki birtakım adamlar gelmiş magaranın kapusunun etrafında duruyorlar eyvah babası geldi biz iki iken tutamatık bunlar şimdi 190 tane kadar olmuşlar dedi o gün iki taraf hünerzane muharebe eyledi vezir emr eyledi elli bin asker birden hamle etdiler Köroglu da arkadaşlarını alup biribirinizden ayrılmayınız dedi bunlarda hepisi birden hamle etdiler. O gün Kenan vezire rast gelüp öldürdü akşam oldukta altı gardaşlar bir araya gelüp işte babamızı öldürdüler şimti bu kahpe için ne canımızı feda idelim matem ki Köroglu gibi hasmımız var gelin sabah olmatan buradan gidelim dediler ve bu haberi askere bildirdiler asker tahi razı oldu zira çoğu yaralanmış iti o gece sabah olmatan kaçdılar. Sabah oldukda Köroglu gördüki ne asker var ne hasım var o tahi sevindi kaçanı kovmak olmaz bizde buratan geri tönelim dedi onlarda bu kavli makbul gördüler oratan kızı atına bindirdiler ve Hasan'ı dahi ata sardılar o gün kalkup akşama bir yere kondular Köroglu kızı bir tecrübe itmek istediginde kızım işte Hasan'dan ümid yok yarına ya çıkar ya çıkmaz gel seni ben kendime alayım dedi.

Benli hanum bu sözü işitdiği gibi bak sana söyleyim Hasan öldükten sonra ben kendimi helak ederim bir adamki benim için bu hale geldi bana o öldükten sonra dünya haram olur dedi.

Kızım sakın darılma ben seni denemek için söyledim dünyada ve ahrette kızım ve gelinimsin.

Oradan kalkup akşama kaleye tahlil oldular heman Köroglu şehire atam gönderüp bir usta cerrah getirdi. Hasan'ın yareleri 40 gün deyince eyi oldu badehu Köroglu yanına bir heybe altun alup Hasan ve Benli hanum ile şehire getdiler Hasan'ın anasına haber vertiler anası tahi saz oltu 3 gün düyüne başlandı 40 gün 40 gece tuyün etdiler 40 birinci gün Hasan'ı gerdege koydular ontansonra bir kaç gün tahi oturup babası oğluila kız birlikde olduğu hanedekilere veda itdüp çamlıbele gitdiler ömürlerini kah validenin yanında kah Çamlıbelde zevk ü sefayle geçirdiler. Temam.

Sonuç

1923 yılına kadar Anadolu'da yaşamış olan Karamanlı Ortodoksların Müslüman Türklerle aynı kültürel kaynaklardan beslendiğini söylemek mümkündür. Bu zümre Mübadelenin ardından Yunanistan'ın farklı şehirlerine yerleşerek ayrı bir kültür çevresine dâhil olmuşlarsa da onların günümüze kadar kültürel kimliğini korumaları ve sürdürmelerinde,

Anadolu’da oluşan ve şekillenen geleneklerinin ve sözlü kültür ürünlerinin etkisi büyüktür. Özellikle 19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başlarında Grek harfleri ile yazıya geçirilen ve Karamanlidika adı verilen eserlerde yer alan destan, halk hikâyesi, türkü, mani, ninni, ağıt, fıkra gibi halk bilgisi ürünleri, Karamanlı Ortodoksların kültürel birikimlerinin yeni nesillere aktarımında önemli bir işleve sahip olmuştur.

Karamanlıca olarak yazıya geçirilen bu eserlerden biri “Köroğlu Hikâyesi”dir. Hikâyenin dil özelliklerinden bu eserin Karamanlı Ortodokslar arasında da yaygın olarak anlatılan hikâyenin sözlü gelenekten derlenip yazıya geçirilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca çeşitli kaynaklarda künyesi bulunan, ancak temin edemediğimiz “Köroğlu Türküleri” isimli Karamanlıca eserden, Köroğlu’nun manzum kısımlarının Karamanlı Ortodokslar arasında türkü şeklinde yaygın olarak söylendiği anlaşılmaktadır. Karamanlıca olarak yayınlanmış Köroğlu hikâyesi, içerik itibarıyla Anadolu sahasındaki diğer anlatımlarla büyük oranda benzerlik göstermektedir.

KAYNAKLAR

Anzerlioğlu, Yonca (2009b). “Tarihi Verilerle Karamanlı Ortodoks Türkler”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 51, 171-187.

Âşık Garip Hikâyesi ve Hürriyet Şarkıları (1914). Kostantinopolis (İstanbul).

Aytac, Selenay (2014). “The Karamanlidika Digital Library Project: Connecting Karamanlides Memories”. *ASIST*, November 1-4, USA.

Balta, Evangelia (1987a). *Karamanlidika XXe Siècle Bibliographie Analytique*. Athènes.

Balta, Evangelia (1987b). *Karamanlidika Additions (1584-1900) Bibliographie Analytique*. Athènes.

Balta, Evangelia (1990). “Anadolu Türkofon Hıristiyan Ortodoksların “Ulusal Bilinç”lerini Araştırmaya Yarayan Bir Kaynak Olarak Karamanlıca Kitapların Önsözleri”. Çev. H. Millas, *Tarih ve Toplum*, S. 13, 82-84.

Balta, Evangelia (1997). *Karamanlidika Nouvelles Additions et Compléments I*. Athènes.

Balta, Evangelia (1998). “Karamanlıca Kitapların Dönemlere Göre İncelenmesi ve Konularına Göre Sınıflandırılması”. *Müteferrika*, S. 13, 3-18.

Balta, Evangelia (2010). “Beyond the Language Frontier: Studies on the Karamanlis and the Karamanlidika Printing”. İstanbul: *The Isis Press*, 13/74.

Baş, Mustafa (2005). *Türk Ortodoks Patrikhanesi*. Ankara: Aziz Andaç Yayınları.

Berkol, Bülent (1986). “133 Yıl Önce Yayımlanan Yunan Harfleri ile Türkçe (Karamanlıca) Bir “Robinson Crusoe” Çevirisi”. *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Metodoloji ve Sosyoloji Araştırmaları Merkezi*, 21, 135-158.

Demir, Necati (2010). “Türkiye’de Bulunan Grek Harfli Türkçe Kitabeler ve Karaman Türklerinin Dili”. *Zeitschrift Für die Welt der Türken*, Volume 2, No. 1, 3-23.

Eckmann, J. (1950a). “Anadolu Karamanlı Ağızlarına Ait Araştırmalar I, Phonetica”. *Ankara Üniversitesi DTCF Dergisi*, C. VIII, S. 1, 165-200.

Eckmann, J. (1950b). “Yunan Harfli Karamanlı İmlası Hakkında”. *Türk Dili ve Tarihi Hakkında Araştırmalar I*, 27-31.

Ekincikli, Mustafa (1998). *Türk Ortodoksları*. Ankara: Siyasal Kitabevi.

Eyice, Semavi (1975). “Anadolu’da Karamanlıca Kitâbeler (Grek Harfleriyle Türkçe Kitabeler)”. *Bellekten*, C. XXXIX, S. 153, 25-56.

Eyice, Semavi (1980). “Anadolu’da Karamanlıca Kitâbeler (Grek Harfleriyle Türkçe Kitabeler) II”. *Bellekten*, C. XLIV, S. 476, 683-696.

Güngör, Harun (1984). “Karamanlıca (Grek Alfabeli Türkçe) Bir Kitâbe”, *Türk Dünyası Araştırmaları*. S. 33, 95-101, İstanbul.

Güngör, Harun (1989). “Karamanlıca Üç Kitabe”. *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, C. III, S. 34, 29-31.

Harakopulos, Maksimos (2003). *Romi tis Kappadokias*. Atina.

Hikaye-i Âşık Kerem (1912). Kostantinopolis (İstanbul).

Hikâye-i Tayyarzade (1874).

Irakleous, Stelios (2013). “On the Development of Karamanlidika Writing Systems Based on Sources of the Period 1764–1895”. *Mediterranean Language Review*, S. 20, 57-95.

İbar, Gazanfer (2010). *Anadolulu Hemşehrilerimiz Karamanlılar ve Yunan Harfli Türkçe*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Kahya, Hayrullah (2008). “Karamanlıca Bir Esere Göre Karamanlıcada Arapça ve Farsça Kelimeler”. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 3/3 Spring, 480-501.

Kahya, Hayrullah (2008a). “Karamanlıca Bir Esere Göre Karamanlıcada Arapça ve Farsça Kelimeler”. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 3/3 Spring, 480-501.

Kahya, Hayrullah (2008b). “Karamanlıca Bir Kitap Yeñi Hazne ve Dil Özellikleri (İmlâ Özellikleri ve Ses Bilgisi)”. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 3/6 Fall, 367-408.

Koimisoglu, Sümeon K. (2005). *Kappadokia*. Thessaloniki.

Köroğlu Hikâyesi (1890). Athina.

Miller, M.G. (1974). *The Karamanli-Turkish texts: the historical changes in their script and phonology*. Indiana: (Unpublished PhD thesis), Indiana University.

Öger, Adem (2012). “Karamanli Orthodox Turks Who İmmigrated to Greece From Mustafapasha due to the Population Exchange”. *Nevşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 2, S. 1, 28-42.

Öger, Adem; Ahmet Turan Türk (2013). “Kültürel Bağlamda Kapadokya Bölgesinde Bulunan Grek Harfli Türkçe Kitabelerin Dili”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, Volume: 6/8, 1137-1151.

Şah İsmail ve Gülüzar Hanım (1912). Kostantinopolis (İstanbul).

Şakiroğlu, Mahmut H. (1974). “Salaville, Sévérien ve Eugene Daleggio, Karamanlidika, Bibliographie Analytique D’ouvrages en Langue Turque İmprimeries en Caracteres Grecs, III, 1866-1900, (Karamanlidika, Yunan Harfleri ile Basılı Türkçe Kitapların Açıklamalı Bibliografyası, III. Cilt. 1866-1900)”. *Belleten*, XXXVIII/152, 757-765.



“KÖROĞLU” VE SİBİRYA TÜRKLERİNİN KAHRAMANLIK DESTANLARININ YAPISAL BENZERLİĞİ

Doç. Dr. Ağaverdi HALILOV

*Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi, AZERBAJYCAN
aqaverdi@yandex.ru*

ÖZET: Türk halklarının zengin destan kültürü vardır. Türk halklarının mitolojik görüşlerinden kaynaklanan, inanç sisteminden ve sosyal tecrübeden geçen ortak manevi değer konsepti epik destan geleneğine dâhil olmuştur. Bütün dünya Türklerinin ata kültü ve efsanevi soy başçısı kültürel kahramanı oluşturmuş, onun epik karakterini yaratmıştır. Bu karakter Türk toplumunda nikbin ihtiyatları seferber eden, insani değerleri yaratan, koruyan ve yaşatan bir kültürel kahraman olarak destanlarda çeşitli şekillerde yansımaları bulmuştur. Hak, adalet, sevgi, yiğitlik ve mertlik, Türk halklarının ortak kahramanı Köroğlu ile epik kültür tarihine dâhil olur. Köroğlu bir halk kahramanı olarak Orta Asya’dan Balkanlara kadar büyük bir coğrafyada bilinir ve çeşitli halk hikâyelerinde yansımaları bulur. Köroğlu’nun Kırat’ı, insanla doğayı, adamları atı kardeşlik, dostluk, sadakat telleri ile bir birine bağlar, epik gelenekte taşınan büyük bir insani değer oluşturur. Sibiryalı Türkleri, Rusya Federasyonunun Sibiryalı bölgesinde bulunan Türklerdir. Bunlar Saha adı ile de bilinen Yakutlar, Altaylar, Hakaslar, Şorlar, Tuvalar ve Tümen Tobol bölgesinde meskûn olan Tatarlardır. Tümen Tobol Tatarlarından Radlof, 19. Asırda bir Köroğlu metni yazıya almıştır. Bu metin tarafımızdan 2004 yılında Bakü’de “Dede Korkud” dergisinde yayınlandı. Türk halklarının destan sahası Sibiryalı Türklerini de kapsamaktadır. Sibiryalı Türkleri de Köroğlu’nun yiğitlik ve kahramanlık özelliklerini kendi yöresel destanlarında taşımaktalar. Yakut Olonhoları, Er Sogotoh gibi epik destanlar Köroğlu ile yapısal açıdan benzerlik teşkil etmektedir. Altay Alp Manaşı, Maaday Karası da Köroğlu ile ortak

motiflere sahiptir. Aynı benzerlikleri Hakas, Tuva ve Şor destanlarında da görebiliriz. Yakut-Saha Türklerinin Olonho olarak adlandırdıkları destanlarda aynı aymaga soyunun taleyi konu edilir. Orta dünyada mutlu ve uğurlu hayattan bahsedilir. Olonhoda uranghay sahanın hayatı anlatılır, aile içindeki ilişkiler, soy ve boy ilişkileri, onların şer güçlerle mücadelesi sunulur. Olonhonun olay örgüsü çok eskilere dayanır. Burada uraanghay sahanın soy başçısı Er Sogotoh (tenha koca)dan bahsedilir. Bazı işlevsel özelliklerine göre bu karakter Türk epik geleneğinden bildiğimiz Oğuz Han'a benzer. Köroğlu'na benzerlikleri de bulunmaktadır. Köroğlu destanında birçok motifler Sibirya Türkleri ile ya tamamen benzer ya da tam aynıdır. Buraya mucizeli doğma motifi, kahramana ad verilmesi motifi, sınav motifi, alplere mahsus elçilik (kız isteme) motifi, kahramanın ölümü motifi vb. Bu motifler Sibirya Türklerinin destanlarında da izlenmektedir. Sibirya Türklerinde tasavvuf unsurlarına ve buta motifine rastlanmamaktadır. Türk halklarının epik destan geleneğinde bulunan manevi enstitüler ve değer konseptleri, çağdaş dünya için de çok önemlidir. Türklerin yiğitlik, mertlik, dostluk, samimilik, dürüstlük, sevgi, saygı ve fedakârlık gibi bundan sonra da yaşatılması ve entegre olması gereken değerleri destandan sosyal tecrübeye taşınmalıdır. Çünkü çağdaş dünya bu değerler olmadan manevi açıdan çok yoksul kalacaktır.

Anahtar Kelimeler: Köroğlu, Türk, Sibirya, Destan, Yapı.

STRUCTURAL SIMILARITIES OF HEROIC EPICS OF KÖROĞLU AND SIBERIAN TURKS

ABSTRACT: The Turkic people have a rich epic culture. The shared moral values concept of Turkish people shaped due to the mythological views of the Turkish people, basing on their belief systems and social experience has been included in the epic tradition. The cult of father and legendary ancestors of whole Turkish world have created a cultural hero (ancestor) and its epic character. This character, being a cultural hero, mobilizing the optimist resources in the Turkish community, shaping, protecting and immortalizing the humanist values has found its reflections in various ways. The spiritual features, such as, the right, justice, love, valor and bravery are joining the epic cultural history with the character Koroglu, the common hero of Turkish people. Koroglu, as a folk hero is known in a large geography from Middle Asia to the Balkans and finds its reflection in various folk tales. The Girat (horse of Koroglu) unites the human kind with a nature, the man and the horse by the bonds

of friendship, brotherhood, and loyalty and creates a great humanitarian value contained in the epic traditions. The Siberian Turks are Turkish people living in the Siberian region of Russian Federation. They include also Yakut's, known with the field name of Sakha, Altai, Khakass, Shor's, Tuva and Tatars populating in Tyumen Tobol region. Radlof, the well-known ethnographer, found in the 19-th century the text of Koroglu about Tumen Tobol Tatar people. This text was published by us in 2004 in a magazine “Dada Gorgud” in Baku. The Turkish people's epic field embraces also the Siberian Turks. It is to be noted that the Siberian Turks have reflected in their tales the heroic features, such as bravery pertaining to Koroglu. The Yakut olohon's, the epics, such as “Er Sogotoh” represent similarities in structural terms with Koroglu. We know that the Altai “Alp Manas” and “Maday Kara” have common motifs with Koroglu. The same similarities may be observed in the epics of Khakass, Tuva and Shor. The epics named “olonho” by Yakut, Sakha Turks touches upon the destiny of the family “aymaga”, as well as happy and auspicious life in the Middle World. The genre of “olonho” speaks about the urnghay Sakha and represents the bonds inside the family and their fight against the evil forces. The plot interlacement of olonho is based on a very old time. It speaks about the destiny of Er Sogotoh (lonely old man), the family leader of uraanghay. This character, by some of its functional features has similarities with Oghuz khan, known from the Turkish folk traditions. It has similarities with Koroglu as well. Some motifs in the epic Koroglu are similar elements with those contained in Siberian Turks' epics completely or exactly. This includes the motive of the miraculous birth, the motive of naming the hero, the motif of trial, match-making motive pertaining to the heroes and finally the death of the hero. This pattern is followed in the saga of the Siberian Turks too. We observe the elements of Tasawwuf and a bud motive in Siberian Turks' epics. The spiritual institutions and the value concepts met in the epic saga of the Turkish folk tradition are also very important for the modern world. The values pertaining to the Turkic people, such as, bravery, frankness, friendship, love, respect and selflessness that must then be viable and should be integrated by the social experience. Because, the modern world appears very poor morally without these values.

Keywords: *Koroglu, Turks, Siberian, Epics, Structure.*

Giriş

Türk halklarının destanlarını kıyaslamalı şekilde araştırmak epik geleneği ve geleneksel destan kültürünü öğrenmek açısından önem arz etmektedir. Destanlar halkların epik tarihini, geleneksel kültürünün, manevi değerlerini, kahramanlık ve sevgi konseptlerini de açıklaya bilmek için zengin bilgi sunmaktadır. Türk halklarının destanlarından yola çıkarak ortak Türk değerlerini de araştırmak mümkündür. Destanların içerik açısından öğrenilmesinin yanı sıra bir de onların epik metin olarak incelenmesinde de yarar vardır. Çünkü epik metnin oluşması aynı zamanda sanatsal bir olaydır. Bu açıdan epik metin yapısının da kıyaslı şekilde öğrenilmesine ihtiyaç duyulmaktadır. Epik metinde karakter, motif ve olay örgüsünün benzerlikleri, çeşitli coğrafyalarda yaşayan türk halklarının destanlarının bir bütün halinde öğrenilmesi zamanı daha somut neticeler elde etmek mümkündür. Türk halklarının yaşadığı büyük bir coğrafyada belli varyantları ile bilinen Köroğlu hikayelerinin Türk epik geleneği sisteminde ve bir bütün halinde araştırmaya sevk edebilmek için dikkatden kenarda kalan ülkelerin, bölgelerin ve halkların yeniden öğrenilmesine doğrudan da büyük bir ihtiyaç vardır. Sibiryaya gibi büyük bir coğrafyada eskiden yaşamakta olan Türk halklarının kahramanlık destanları ile Köroğlunu bir yerde öğrenmek de Türk kahramanlık konseptini yeniden değerlendirmeye, ortak manevi değerleri seferber etmek ve onları ortak Türk geleceğine taşıya bilmek için düşünmeye imkan sağlayacaktır.

Sibiryaya Coğrafyası

Sibiryaya Avrasya матерikinin kuzeydoğu kısmını oluşturan büyük bir coğrafya. Batıdan Ural dağları, doğudan Rusya'nın Uzak doğu bölgeleri, kuzeyden Kuzey buzlu okeyanus, güneyden Rusya ile hemsınır ülkeler olan Kazakistan, Moğolistan ve Çinle hüdutlanmakta. Sibiryanın esas kısmı Rusya Federasyonu erazisinde olmakla yanaşı geniş anlamda algılandığında kuzey doğu Kazakistanı ve Rusya'nın Uzak Doğu olarak adlandırdığı büyük bir coğrafyayı da kapsamakta. Sibiryaya iki büyük kısma ayrılıyor: Batı ve Doğu Sibiryaya. Batı Sibiryaya Tümen (Hantı-Mansi ve Yamal-Nenes özerk bölgeleri), Kurgan, Novosibirsk, Omsk, Tomsk, Kemerov bölgeleri, Altay ülkesi, Altay özerk cumhuriyeti dahildir. Doğu Sibiryaya ise Krasnoyarsk, Zabaykalya, İrkutsk, Amursk bölgelerinden ve Hakas, Tuva, Buryat ve Yakut (Saha) özerk cumhuriyetlerinden oluşur. Bazan Sibiryayı saha olarak sınıflandırmada farklı yaklaşımlar da ola bilir. Örneğin, Güney Sibiryaya (dağlık bölgeler),

Kuzey doğu Sibirya, Orta Sibirya. Sibirya Rusya'nın terkiğine XVI-XVII. asırlarda dahil edilmiştir. Coğrafi alan olarak Sibirya'nın sahası 9,8 mln. kvadrat km. Rusya arazisinin yüzde 57'si Sibirya. Sibirya coğrafyasında yaşayan nüfusun sayısı 2016 yılı statğine göre 24 757 359 kişi olarak gösterilmekte. Başka bir kaynağa göre ise 12 577 400 km² olarak büyük bir alanı kapsayan Sibirya Rusyanın 73,56 % arazisini oluşturur. Sibiryada bulunan 29 kentin her birinde yüz binden fazla nüfuz yaşamakta (1).

Sibirya Adı

Sibirya kelmesinin anlamı çeşitli şekillerde izah olunmaktadır. Altay dil ailesine ait olan dillerde Sibirya (Sibir) kelimesi aşağıdaki şekilde açıklanır:

“Siber/çiber-türk sözdür, başkirt ve tatar dillerinde “güzel göl” anlamı taşımaktadır. Örneğin, Çebarkul gölü tatar dilinde “güzel göl” demektir. Eski Türklerde Şibir ismi çok yaygın olmuştur. Milad sonrası VII. yüzyılda yaşamış Türk kağanı Şibir han Türk şad çinlerin Suy seltenetine son vermiştir. Tatar dilinde “Seber (ü)” kelmesinin de “süpürmek” anlamı Sibiryanın doğasına çok uygun. Ruzgarın karları “süpürmesi” “süpür”/sübür/sibir ismi ile benzerlik teşkil etmekte (1). Çoğu zaman karlarla kapalı olan bu büyük coğrafyada ruzgarlar karı süpürüyor. Bu manzara sibirya isminin oluşmasına kaynak ola bilir. Bize göre “sibir” ismi “sub+er” kelmelerinden oluşmuş ve “su (ırmak, nehir, göl) etrafında yaşayan kişiler” demektir. Çünkü Türk dillerinde “su” bizim bildiğimiz sudur, eski şekli “suw”/sub olarak kaynaklarda rastlanmaktadır. İsmi ikinci kısmı ise “er”/ir dir. “Er”/ir kelmesi eski Türkcede kişi, adam, insan anlamlı bir sözdür. Böylece, “Sibir su etrafında yaşayan insanlar” demektir. Bu tür adlandırma Türk halklarında bir sistem oluşturmaktadır ve bir çok isimlerin de bu yolla oluştuğu araştırmalarda izlenilmektedir.

“Şibir” kelmesinin moğolca olduğunu ihtimal edenler de bulunmaktadır. Bu görüşe göre “şibir” kelmesi bataklık, çamurluk anlamı taşımakta. Böyle düşünülür ki, Çengiz hanın zamanında moğollar tayganın ormanlık alanlarını bu şekilde adlandırmışlar (1).

Bununla yanı sıra bir takım izahlara da rastlanmaktadır: Z. Y. Boyarşınaya göre “sibir” ismi “sipir” isimli boyun adından alınmıştır. Daha sonra bu isim İrtiş ırmağı boyunca yaşayan türkdilli halklar tarafından kullanılmıştır. V. Sofronova göre bu isim Sibirya tatarlarının isminden oluşmuş. Bu kelmede kullanılan “ır/er” kişi, insan anlamı

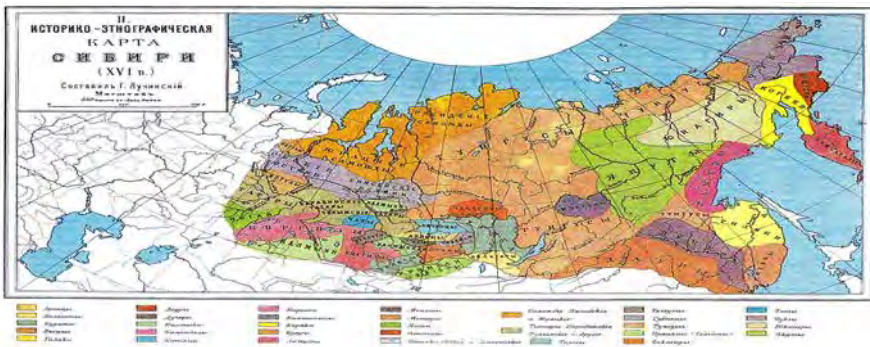
taşımaktadır. Sibir isminin “sibe/u”-sepmek kelmesinden alındığı da belli etimolojiler arasında yer almaktadır. Bu kelmenin anlamı “burada yaşayan, buraya yayılan insanlar” olarak izah edilir. V. Y. Petruxin və D. S. Raevskiye göre Sibir adı yörük boy olan savirlerin (suvarların) isminden alınmıştır. Bu boy Batı Sibiryadan Kuzey Kafkazlara göç etmiş, oradan da Orta Volgaboyuna yerleşmiştir (1).

Ama Sibir adının yaygınlaşması ve çok büyük bir alanı kapsamaması burada egemenlik eden Sibirya tatarlarının kurduğu Sibir hanlığı ile bağlıdır. Bu devlet XVI. yüzyılda (1552) Rus Çarı İvan Grozni tarafından işgal edilmiştir. Sibirya'ya ilk olarak 1375 yılında Katalon haritasında rastlanır.

Sibirya'nın tarihi çok eski. Milad öncesinden Sibirya bölgesinde çeşitli halklar yaşamıştır. Milad öncesinden Sibirya'da Türk ve Moğol halklarının yaşadığı hakkında bilgiler bulunmaktadır. Elbette, bu bölgede diğer halkların yaşaması da istisna olunur. Bölgede eskiden Hun İmparatorluğu egemen olmuştur. Milad sonrası 5-8. Yüzyıllarda Büyük Türk Hakanlığı bölgede egemen olmuştur. 13-14. Yüzyıllarda Çengiz Han'ın imperatorluğu bu bölgeyi de kapsamıştır. 576 yılında Türkler doğuda Çini yenidikten sonra batıda Kırırmda Bizans ordusunu bozguna uğrattılar, güneyde Ak Hunların Eftalit devletini yıkarak Sasani İnan'ını da kendilerine tabe ettiler. 607 yılında Doğu Türk Hakanlığında hakimiyet başına Sibir han (Şibir han Türk şad) gelir. Şibir han ordusunu Çin üzerine yöneltir ve savaşı kazanır.

Altun Ordanın yıkılması ile 1495 yılında Sibirya hanlığı kurulur. 1555 yılında Sibirya hanlığı Rus çarlığının hakimiyeti altına girer (1).

SİBİRYA'NIN TARİHİ-ETNOGRAFİK HARİTASI (XVI. yüzyıl) (1)



SİBİRYA HALKLARI (DEMOGRAFİK DURUM) (2)

Türk halkları		Moğol halkları		Sarnodi halkları		Çukot-kamçat halkları		Yenisey halkları	
Yakutlar (sakalar)	478 100	Buryatlar	461 389	Nensler	44 640	Çukçalar	15 908	Ketler	1 492
Tuvalılar	263 934	Tungus-mancur halkları		Selkuplar	4 249	Koryaklar	8 743		
Hakaslar	72 959	Evenkler	38 396	Soyotlar	3 579	İtelmenler	3 180		
Altaylar	70 800	Evenler	21 830	Nganasanlar	834	Çuvanslar	1 087		
Şorlar	12 888	Nanaylar	12 160	Ensler	237	Alyutorslar	40		
Dolganlar	7 885	Uliçler	2 913	Fin-ugor halkları		Kerekler	4		
Sibirya tatarları	6 779	Udegeyle r	1 657	Hantlar	30 943	Eskimos-aleut halkları			
Teleutlar	2 643	Oroçlar	686	Manslar	12 269	Eskimoslar	1 738		
Tofalar	761	Negidalsar	567	Sino-tibet halkları		Aleutlar	482		
Çulımlar	355	Oroklar	346	Tazlar	276	Nivhler	5 162		

Sibirya Türklerinin Destanları

Sibirya Türklerinin destanları kavramına Sibirya bölgesinde yaşayan Türk halklarının epik yaratıcılığı, halk hikayeleri, kahramanlık hikayeleri ait edilebilir. Ural dağlarından Büyük okenusa kadar olan, Asya kıtasının kuzeyinde yaşayan halkların epik geleneklerinden kaynaklanan sözlü ürünler ve onların bir parçası olan destanlar Sibirya Türklerinin destanları olarak sınıflandırılır. Ural bölgesinde Başkurt ve Tatar Türkleri çoğunluk teşkil etmektedir. Burada çeşitli kahramanlık destanları yörenin diline uygun olarak “batır” (yigit, kahraman) kavramı altında geçer. Örneğin, “Ural Batır”, “Çora Batır” vb. Tatarların batır grubu ile yanı sıra orta çağın tarihi gerçeklerinin epik hatırasını da içeren “Edigey” gibi muhteşem destanları da bulunmaktadır. Tatar Altın Orda devleti Sibirya üzerinde egemen iken Aksak Teymur’un saldırıları ile güçsüz duruma düşürülmüş ve neticede Sibirya ve Volga’nın doğusu Ruslara teslim edilmiştir. Bu tarihi gerçeklik bazı detayları ile epik yansımını “Edigey”de bulmuştur.

Tatar halk destanı "İdegey"de kahramanın doğuluşu motivinde farklı özellikler görülür. Destanda Tatar'ın oğlu Nuqayın ülkesi tarif edilir. İdil nehrinin üstünde Bulgar kentinde Altın Orda'nın hanı, Cengiz Han'ın torunu Toxtamış Han'ın sarayı terennüm edilir. Toxtamış hane Sırderya kıyısından, Semerkenden Bırlas soyundan olan Aksak Timur'dan mektup gelir. Teymur Toxtamış Han'dan onun ünlü siyah şahini Tüylü Ayağı istiyor. Toxtamış da ona cevap mektubu yazıp bildirir ki, o, ne siyah şahini, ne beyaz şahini ona veremez. Fakat onun fare avladığı bədayaq şahini var, onu verebilir. Sonra saray şahinbaşısı Kutla beyi

çağırır. Ondan Tüylü Ayağın yavrularını getirmesini istiyor. Melum olur ki, yavru şahinler uçamazlar. Sonra ikinci çifti de denemeden geçirir ve belli oluyor ki, onlar da çok zayıftırlar. Böylece, Han Kutla beyin şahinlerin yumurtalarını değiştirdiğinden şüpheleniyor. Bodayağın yumurtalarını Tüylü Ayağınki gibi sunmasını kabul etmiyor. Han şahinbaşının ihanet ettiğini ve Tüylü Ayağın bir çift yavrusunu Aksak Timur'a sattığı kanaetine gelir. Kutla bey ne kadar and aman ediyorsa, Han ona inanmıyor. Cantimiri çağırır ve kutla beyin boynunu vurmasını emreder. Cantimir beyle Kutla bey çocukluktan kan kardeşi olubmuş, dolayısıyla da Cantimir kutla beyi savunmaya çalışıyor. Fakat Toxtamış Han bu ricaları kabul etmiyor. Onun tüm neslinin kesilmesini ve evinin yok edilmesini emreder. O zaman Cantimir kutla beyin boynunu vurur. Onun soyları tükenmesin diye bebek oğlu İdegeyi sapokun (uzunboğaz çekmenin) içinde gizler. Böylece, Kutla beyin oğlunun yerine başkaları öldürülür, o ise sapokun içinde sağ kalır. Bu yolla eposun kahramanı İdegey Sapok'dan doğuyor, adını da sapok anlamlı kelimedenden alır. Buradaki şahinbaşı ve şahin yavruları tipoloji bakımından Koroğlu'daki İlhiçı (seyis) ve dayçalarlarla benzerlik teşkil etmektedir. İdegey'deki olaylar XIV. asırla sesleşse de kuş motifi eskidir ve özünde avcılık döneminin ritüel unsurlarını korur. Görüldüğü gibi, kahramanın doğuluşu motifi kısmen kuşların (şahinlerin) üzerine aktarılmış olur. İdegey Cantimir'in evinde onun altıncı oğlu Kubugıl adıyla büyüyor. Destanda denir ki, 12 yaşına geldiğinde Alpamış gibi bir yiğit olur (31, 21). Demek ki, tatar söylöyicisinin, jırçının repertuarında Alpamış da olmuştur. İdegeyin baba evezi Cantimir'in adı da Alpamış'ın Kazak variantındaki kahramanın vücudunun demirden olması özelliği ile benzerlik teşkil etmektedir. Çünkü Cantimir- "camı demir" olan demektir. Bu bir yandan kahramana ait mucizevi özellik gibi, diğer yandan ise cellada ait kaddarlık gibi dikkat çekiyor.

Tatar Türkleri Sibiryanın içerilerine doğru sepelenmiş ve bir çok yerde geleneklerinden koparılmış ya da onu tamamen kayb etmiş durumdadır. Okuma-yazma kültürünün yaygınlaşmadığı dönemlerde milli kültür kendi geleneksel temellerini daha iyi bir şekilde muhafıza ede biliyordu. 19. Yüzyılda destan geleneği Sibiryaya Türkleri içerisinde yaşamaya devam etmekteydi.

Köroğlu araştırmalarında "Tatar-Tobol versiyonu" olarak bilinen Volgaboyu Türklerinin hafızalarında yaşattıkları "Köroğlu" metni de bu dönemde Sibiryada bulunur. Bu metin her açıdan araştırmalar için değerli malzeme verir.

Metni akademik V. V. Radlov Tobol Tatarlarının Sala köyünde yazıya almıştır. Sala adlı köyler şimdiki Tümen vilayetinin Tümen, Yarkey, Vagay ilçelerinde vardır (V. V. Radlov. Obrazçı... IV c., S. 258-262) V. V. Radlovun kaydına göre metni İseli Rusi oğlu söylemiştir.

Metin "Hekayeti Köroğlu Sultan" adıyla Kazan yayınevlerince 1889, 1890, 1894, 1895, 1901, 1903, 1906, 1909, 1911, 1915, 1916 yıllarında basılmıştır. V. V. Radlovun yazıya aldığı metin Kazanda Tatar halk destanlarının temel yayını olan "Dastanlar – 1984'e dahil edilmiştir (2). Metnin yayıncıları onun türünü "hikeyat" (hikâye) gibi belirlemişlerdir. Bizim kullandığımız yayına önsöz yazmış F. Əxmətova - Urmançe "xikəyat (hekəyə) kelimesinin" əkiyə (masala) yakın olduğunu, ama masal olmayan anlamda (skazanie) alp insanlar hakkındaki destanların "əkiyədən kenarda kaldığını kaydeder (seh.9). Ve "xikəyətın epik eserleri anlatıldığını da kayd eder.

Sibiryanın içerilerine doğru gittikçe her yerde Türk halklarının bu coğrafya üzerindeki tarihi izlerini görmek mümkündür. Burada bir çok yer adları, nehirler, ırmaklar, göller, kentler ve köyler Türk isimlerini yaşatmaya devam etmekte. Bunların bir kısmı destanlara da yansımıştır.

Türklerin eski yurtlarından biri olan Altay ülkesi de eski türk epik geleneğini yaşatan önemli coğrafyadır. Burada yaşayan Türk halklarının destanları Altay halkı ve Altayın doğası ilə sık şekilde bağlıdır. Altay destanları V. İ. Verbitskiy, G. N. Potanin, V. M. Jirmunskiy, A. Kalaçev, A. S. Orlov, A. L. Koptelov, N. A. Baskakov, L. P. Potapov, S. S. Surazakov vb. tarafından araştırılmıştır. Altaylar destanı kahramanlık masalı olarak adlandırılır. Altay destanları 900'den 7-8 bin mısra şiirden oluşur. Altay destanı topşura adlı musigi aletin eşliğinde ifa olunur. Altay geleneksel destan anlatıcısı (söylieni) kayçı adlandırılmakta. Altayda N. Ulağışev, O. Alekseyev, A. Kalkin, S. Savdin, A. Markov ve başka kayçıların olduğu bilinmektedir. Altay destanlarının ilk araştırıcısı S. S. Surazakov (1925-1980) kahramanlık hikayelerinin gelişmesinde üç aşama göstermiştir: 1. Atahakanlık döneminden önce aile ve soy. Kahramanlık hikayelerinin “avcı destanı” tipi oluşur ve burada kahraman korkunç yaratıklarla savaşır. Bu avcı kahraman tedricen savaşçı kahramana dönüşür. 2. Erken feodal münasibetleri, Türk hakanlığının askeri demokratisi dönemi. Bu dönemde avcı kahraman ve savaşçı kahraman tipleri kağanla evezlenir ve bu kahraman tipi işgalcı güçlerle savaşır. Bu kahramanlar boyun koruyucusu olur, onların kargıdığı kişiler ise düşmene dönüşür. 3. Atahakanlık dönemi. Bu dönemde Altay boyları

Moğol ve Cungar hanlarının yönetiminde bulunur. Bu zaman geleneksel destan sosyal motiflerle zenginleşir. Böyle bir özellik diğer Türk halkları olan Kırgız, Kazak, Özbek, Tuva, Hakas, Şor, Yakut vb. bulunmaktadır. Altay kahramanlık destanı “Maaday Kara”, “Oçı Bala”, “Altay Buuçay”, “Kogutey”, “Altın Mize”, “Yolyongir” vb. ibarettir (3). Buraya “Manas”, “Manaş”, “Bamsı” olarak Türk halklarının bir çoğunun epik destan geleneğinden geçen “Alp Manaş” destanı da dahildir.

Tuva Türkleri masala “tool” diyorlar. Kahramanlık destanı ise Tuva Türklerince “maadrlıg tool” olarak adlandırılır. Tuvaca maadır çok ihtimal ki, bahadır kelmesinin değişik ifadesidir ve anlamı kahraman, yigit demektir. Bununla yanaşı bir de kahraman anlamında “mergen” kelmesi kullanılır. Örneğin: “Kan Kuçu Maadır”, “Kangıvay Mergen”, “Mege Bayan Toolay”, “Dalay Baybın Haan” vb. Burada “mergen” keskin nişancı, “mere” ise kuvvetli demektir. Tuva destanlarında kahraman kendi boyunu savunur ve onun uğruna mücadile verir. Tuva destanları “toolçu” denilen anlatıcı tarafından aktarılır. Tuva destanlarında masal unsurları bulunur, mitolojik karakterlere rastlanır, kahraman idealize edilir, magiya ve animizm inançlarının izleri görünür. Destanlarda geleneksel konular alplara mahsus elcilik, nikah törenleri, kahramanın rakiplerle mücadilesi, kahramanın anası, kız kardeşi ve eşi arasındaki terslikler vb. “Tıva tooldar” adlı destanlar kitabına 54 destan dahil edilmiştir. Tuva destan anlatıcıları içerisinde T. H. Baazanay (1890-1951), Ç. O. Çançı Hool (1895-1962), O. N. Mannay (1892-1968) vb. bilinmektedir. Tuva kahramanlık destanları A. K. Kalzan, D. S. Kuular, Ç. Ç. Kuular, Z. K. Kırgıs tarafından araştırılmıştır (4).

Hakas Türkleri kahramanlık destanlarına “alıptıg nımah” diyorlar. Hakas destanlarında çoğunlukla kendi evini, ailesini, boyunu, ülkesini, hayvanlarını düşmenlerden koruyan üç kuşaktan bahs ediliyor. Önce mutlu bir hayat tarif ediliyor, düşmenlerin saldırısı ile bu mutlu hayat sona erir. Kahraman düşmenle çoğu zaman tekbetek, kran krana savaşıyor. Bu savaşlar uzun süre bilir. Hakas destanlarından “Altın Arıg”, “Ay Huuçin” gibi örneklerde kahraman savaşçılar hana hizmetde bulunur. Kahraman alplar hayırı temsil eder ve savaşı kazanırlar. Hakas “alıptıg nımah”larını hayci denilen anlatıcı söyler. Bu hayciler içerisinde Matvey Balahçin, Pyotr Kurbijekov, Semyon Kadışev vb. bilinir (5).

Şor Türkleri kahramanlık destanlarını “komus” adlı musigi aletinin eşliğinde ifa ederler. Bu iki simli aletin kullanılması ile ifa edilen destanlar adeta akşamlar anlatılır. Şorca epik hikayelere masal anlamını veren “nıbak” denilir. Şorların “Kan Pergen”, “Altın Sırık” vb. destanları

bulunmaktadır. V. V. Radlov tarafından “Kara Kan” ve “Ay Manıs” metinleri yazıya alınmıştır. Şor Türklerinin destanları A. İ. Çudakov vb. tarafından araştırılmıştır (6).

Oğuz Türklerinin epik yaratıcılığını diğer Türk halkları ile bağlayan epos örnekleri çoktur. Bunların içinde Köroğlu, Tahir ve Zühre, Leyla ile Mecnun, Aslı ve Kerem ve diğerleri özel bir yere sahiptir. Dede Korkut kitabında ulaşan Oğuz eposunda da diğer Türk halkları (Kıpçaklar, Karluklar, Altaylar vb.) ile ortak epik süjelerin olduğunu biliyoruz. Buradaki Bamsı ile bağlı olay örgüsü ortak Türk kökünden, epik geleneğinden kaynaklanıyor. Aslında, bu süje tipi "Alp Bamsı" destanından ayrılmış ve Oğuz epik geleneğinde Bayındurların ve Salurların ozanları tarafından yaşatılmıştır. Çünkü "Kitap"daki boylar ele bu boyların kahramanlıklarını terennüm ediyor. Ümumtürk eposunda "Alp Bamsı" destanının Oğuz seçeneği "Bamsı Beyrek"tir. Şüphesiz, aynı kökenli olan kahramanların doğum motifi de özünde benzer özellikler yansıtır. Destanın seçenekleri arasında benzerliklerle birlikte farklılıklar da görülür.

"N. Ulqaşevin ifasında" Alıp Manas'da arkaik motifler görülmez. Burada çocuksuz ebeveyn, mucizevi hamilelik ve doğum, çocuğun mucizevi gücü, kahramanın evlenme denemesi gibi motifler yer alır (8, 218).

Altay eposunda kahraman "kızarmak için kanı yok", "ölmek için canı yok" gibi mitolojik özelliklerle tarif edilmektedir (9, 80). Mucize özellikler Alıp Manas'ın atında kendini gösteriyor. Onun atı tehlike hakkında uyarıda bulunur, sahibini tehlikeli durumdan çıkarır, yıldıza dönüşüyor, kahramanı çukurdan çıkarmak için tüke çevrilir.

Mucizevi doğum motifi Kazak metinlerinde daha net ışıklandırılır. Burada ata ruhlarının desteği, çocuk isteme, alkış, dua, rüya gibi elementler süjede yer alır. Baba Tukti Şaş Aziz adlı şahıs gelir ve evlat verir, onlara isim verir. Bazı araştırmacılara göre bu şahsı müslüman peygamberi olarak kabul ederler. Fakat burada arkaik unsurlar olduğu açıktır. Şaş Tukti-saçı var arkaik naturanın magik atributudur. Ş. A. Kaskabasov onu soy kültü bulur (10, 194).

"Alpamış" da Bayburanın karısı hamile olduğu zaman kocasından "Kaplan" (panter) eti istiyor (11, 213). Bu motifi "Manas"daki kaplan kalbi ile müqyise edebiliriz. Kazak "Alpamış"ında efsanevi kahramana özgü özellikleri görebiliyoruz. Burada deniyor:

Okta salsa-janbaydı (oda atsan yanmaz).
Sutqa salsa batbaydı (suya salsan batmaz).

Bu özellik Anadolu bölgesi için karakteristik olan "Battal Gazi" destanında kahramana atfedilen özelliklere benziyor. Battal Gazi de ok batmaz, kılıç kesmez ve ateşte yanmaz bir kahramandır. Benzer özelliklerin Yunan eposunda, örneğin, Ahillesde olduğu da araştırmalarda belirtilmiştir.

Baba Tukti Şaştı Aziz kahramana isim verirken diyor:
Senin oğlunun adı Alpamış olsun!
Senin kızının adı Karlıqaş olsun!
Atsalar ok batmaz,
Kesseler kılıç kesmez.

Alpamışın Kazak masal seçeneğinde hamı ruh gibi Hızır da yer alıyor (10, 173).

Bayburanın rüyasına giren Hızır sırrı açıyor, o iç organları çelik, vücudu demirden, eğer atsalar ok batmaz, kesseler kılıç kesmez, suya atsalar suda batmaz, ona kötülük yapmak isteyen kendisi zarar görür. Oğlanın adı-Alpamış olsun (12, 272).

Alpamış magik özelliklerin olduğu ve yüksek güçler tarafından verildiği görülmektedir. Karakterin mucizevi özellikleri onun doğuluşundan başlanır. Bu özellikler Başkırd masalı "Alpamış-batır"da onaylanıyor. Bu masalda onun tacında altın ay olduğu söylenir (13, 295). Kazak destanı "Alpamış"da ise kahramanın "altın kemerini" kapatarak savaşa gittiği (11, 725) biliniyor.

"Buirkanıp, bursanıp
Muzday temir kursanıp (11, 225).

(Kızıp, kızıp, buz tek, demir tek pekişti).

Böyle mucizevi xüsusiyyyətlərin sonucunda genç batır kalma Karajanla savaşıyor, Tayşık Han'ın tüm qoşununu bozguna uğratır. Destanın finalinde öğreniyoruz ki, Alpamışın baba annesi onu at sütünde yıkanmış (11, 425). Tabii ki, at sütünde yıkanmak sakrallaşmak (kutsallaşmak) aracı gibi görünür. Koroğlu'nun Koşabulakda köpükde yıkanması ile tipoloji paralellik oluşturmaktadır. Altın kemer ise sihirli araç sayılır ve kenar etkilerden kahramanı koruyor. Antikahraman kutbunda olsa da Depegözün parmağındaki peri annesinden kalan yüzük de koruyucu işlev taşımak açısından kemerle bir semantik sırada durur. Diğer yandan altının ölümsüzlük, ebedilik sembolü de bu elementin mücüzeliyini

kuvvetlendirir. Alpamışın ebeveynlerinin sütte yıkanmış olması doğacak çocuğu önceden sakrallaştırır, Köroğlu'nun köpükdə yıkanması ise onun kahraman gibi yeniden ve yeni statüde doğmasını şartlandırır. Sudan geçerek sakrallaşır ve mucizevi özelliklere sahip olur. Bu özellikler ona işte su kaosunu geçtikten sonra verilir. Böyle bir kaosu Alpamışta süt yerine getiriyor. "Alp Bamsı" süje zincirine dahil olan eposun Doğu versiyonunda süt daha aktif işleniyor. Bu da, kuşkusuz ki, bozkır kültürü için karakteristik bir özelliktir.

V. N. Basilov Başkırd masalı "Barsın-hılu"ya dayanarak "Barsın-hılu" nun tasvirinde işlenen "dokuz koyun derisinden şapka çıkmayan", "doksan koyun derisinden kürk çıkmayan" ifadelerinin şaman izleri olduğunu yazıyor (14, 62). Bu aynı zamanda Oğuz eposunda da gözlenen toquzlama ritüeli ile ilişkilidir. Fakat epik unsur olarak kahramanın özelliğini göstermeğe hizmet ediyor.

İlave edelim ki, mucizevi doğum motifi kahraman ve onun atı arasında bölünebilir. Burada mucüzeli doğuluş minimumu da kahramanın kendisi ile ya da onun atı aracılığıyla ödeniyor.

Örneğin, Alpamışın atı kahramanın mucizevi doğuluşunu tamamlar. Çünkü onun atı Bayçubar kanatlıdır. Gerçi, o da Kırat gibi uçmur, ama kanatlarını koruyor. Tabii ki, bu kalıntı mitolojik elementtir. Eposda denir:

Aynalayın, Şubar at,
Koltığında bar kanat (11, 232).

(Benim ezim, Çubar at, koltuğunun altında var kanat)

Köroğlu'nun Kıratı da kahramanın mucizevi doğuluşunu kapsıyor. Birçok varyantlarda biz Köroğlu'nun doğuluşunu değil, "zuhurunu" gözlemliyoruz. Burada görünmeyen doğum motifi atın veya atların doğuluşu ile sunulmuştur. Köroğlu'nun fiziksel açıdan mucizevi doğuluşu Türkmen varyantında verilir. Burada da Manasdaki gibi "soy şeceresi" teferruat etkisi yaratır. Gerçi, Oğuz toplumu için soy, nesil-necabet oldukça önemlidir. Görünür, öyle bu açıdan bahşlı, ozan, aşık destan kahramanının soykökünü söylemeyi önemli sayıyor. Demek ki, doğum olayının öncesine bir soy şeceresi de ilave edilmiş olur.

Oğuzlarda aile ilişkileri eposa çok net ayrıntılarla yansıyor. Oğuz ailesi babadan, anadan, oğuldan kızdaki oluşmakla ciddi bir ahlak sistemini kapsıyor. Büyüğün, küçüğün, erkeğin kadının yeri net biliniyor. Evlilik ilişkileri monoqamik karakterlidir. Oğuz Kağan 3, Manas 2 eşli olsa da Dede Korkut kitabındaki boylarda qəhərmanlar tek eşlidirler. Burada

ciddi aile-ahlak normlarının müeyyenleştiyi gözlemleniyor. Böyle manevi yönden mükemmel ailelerden büyük Oğuz kahramanları doğuyor. Türk halklarının eposunda bazı anamaliyalara da rastlanır. Örneğin, Özbek "Alpamış"ında grup şeklinde olan nikah motifi şüpheli karşılanır. Burada söylenir ki, "Han'ın doksan yiğidi Tokaistan mağarasında yaşıyor. Onlar düşünürler ki, her biri tek başına Barçini elde etmektense onu birlikte elde etsinler". Bu örnekten konuşan T. Mirzəyev bu bilgiyi polişamıya döneminin relikti sayır (15, 13). Meseleye başka bakış da var. Öyle ki, Barçın Surhail büyüünün erkek çocukları arasında tartışma konusu olur. F. Yuldaşeva göre, böyle groteskli süje Karakalpak varyantı ile açıklanıyor. Bahşı Jemurat Bekmuratov'un konuştuğu metinden anlaşılıyor ki, kız üstünde Han ve Kokeman arasında tartışma çıktı (16, 124).

Orta Asya varyantında Alpamış çocuksuz Kungrat tayfasının ailesinde dünyaya gelir. Kutsal hamı onu magik araçlarla sakrallaştırır. Barçın onun göbektetmesi olur. Barçının babası Alpamış'ın babası ile tartışır ve oradan taşınıp Kalmıkların ülkesine gedir. Kalmık yiğitleri Barçınle evlenmek istiyorlar. Alpamış bunu duyar ve Barçın'ın yanına gidiyor. Evlenme yarışında yer alıyor ve Barçın'ı alıp ülkesine döner. Alpamış seferlerinin birinde esir düşüyor, 7 yıl yeraltı dünyada esir kalır. Yeni başkan onun var-devletini eline geçiriyor, Barçınle de evlenmek istiyor. Düğün günü belirlenir. Böyle şart konur ki, kim Alpamış'ın yayını çeke bilse Barçınle evlenecek. Alpamış kendisi düğüne ulaşıyor ve yarışta galip gelir. Arkadaşları ile birlikte düşmanları yurdundan ülkesinden çıkarıyor, halkı kendi hakimiyeti etrafında birleştirir.

Burada iki motif dikkati çekiyor:

1. Kahramanın esir düşmesi.
2. Kahramanın nişanlısının düğününe gelip yetişmesi.

Bu motifler birbiriyle bağlantılıdır ve süjede çok zaman ardıcıl yerleşirler. Çünkü esir düşen, kayb olan bir kahramanın belli bir süreden sonra dönüşünün kendisi de yeniden doğmadır. Arkaik ritüel olarak personaj kaosa gönderilmiş olur ve oradan sakrallaşarak yeni statüde döner. Epik modelleştirici sistem de bu ritüel sürecini şu şekilde anlatıyor.

V. M. Jirmunskiy düşünüyor ki, Alpamış ilk olarak Altayda Türk kağanlığı döneminde oluşmuştur. IX-X. yüzyıllarda Alpamış destanı Oğuzlar tarafından Altaydan Sırdırya kıyılarına getirilmiştir. Bundan

sonra o serbestçe Salur Kazan epik çevresine girmiştir. Diğer bir versiyona göre ise Kıpçaklar tarafından Kazakistana, Başkırdstana ve Volqaboyuna yayılmıştır.

Özbek, Karakalpak ve Kazak versiyonlarında "Alpamış" destanı kongrat tayfasının destanı. Bu topluluk 16 soydan ibaret olmuştur. Boyun başında Baybura durur, ondan sonra onun oğlu Alpamış gelir. Bu topluluğun bulunduğu yere Baysun denir ve şimdiki Özbekistan'ın güneyinde bulunmaktadır. Kongrat topluluğu Orta Asya bozkırlarında XIII. yüzyılda kaydedildi. Sonraki dönemlerde bu aşiretin bütün Türk kabilelerine karıştığı bilinir.

Kalma yerel hakimleri "tayci", Cengiz Han'ın soyundan olanlar ise "hun tayci" denir. Alpamış'a kalma hanı Tayca Han denir.

Alpamış'ın Orta Asya sahesindeki süjesinde evlenme ile ilgili gençlerin yarışı yer buluyor. Oğuz eposunun "Bamsı" süjesinde ise daha arkaik şekil-erkek ve kız arasında yarış olur. Alpamış hakkında halk masallarının çeşitli varyantları Başkırdistan'da ve Kazan Tatarlarında kaydedilmiştir.

Burada Alıp-Manas dev olarak tarif edilir, onu düşman silahı etkilemez. Onun düşmanı kötü niyetli Ak Han, yeddigözlü dev yamyam Delbegendir. Onun tek yardımcısı ise onun mucizevi atıdır. Alıp-Manas masalında kahramanın gider-gelmeze kahramanca elçilik yolculuğu anlatılır. Süjenin destan ifadesi ise sosyal-tarihsel olgularla zenginleşmiş ve yeni özellikler kazanmıştır. Özbek eposu Alpamış bütrpərəst Kalmıklarla mücadele eder. Ebulgazi Bahadır Han "Şecereyi-Terakime" de (1660) Sır Deryanın aşağı aharında Oğuz boylarından olan, Mamış beyin (Alpamışın) hanımı yiğit hanım Barçin'in efsanevi mezarı olduğunu kayd eder. Özbekler onu "Kök kaşane" adlandırıyorlar (18).

XV. yüzyıla ait edilen Kazak Destanı Koblandı batır tarihi bir destan olsa da, burada kahramanın doğuluşu destan modeline uygun şekilde verilir. Destanın kahramanı Koblandı batırın Kazak bozkırlarında, Arıs nehrinin kıyısında, Karaspan Dağı'nda dünyaya geldiği gösterilir. Kıpçak beyi Tohtarbayın oğludur. Tohtarbayın uzun zaman çocuğu olmamış ve nihayet Koblandı dünyaya gelmiştir. Koblandı Tohtarbayın tek oğlu olmuştur. O ailede çok sevilmiş ve gelecekte yiğit gibi yetişmesi için her türlü imkanlar kullanılmıştır. 10 yaşında artık bir yiğit gibi yetişmiştir. Yaklaşık 45-50 yaşlarında ölmüştür. Kazakların kinçak soyuna mensup olmuştur. Cunqar ve Kalmıklara karşı savaşmış, Abulheyir Hanın yakınlarından olmuştur (19).

K. Yung'a göre mucizevi doğum motifi gibi arşetip ve sürekli mitolojik bileşenidir. K. Keriniyə göre bebek arşetipi kahramanın biyografisi olgusu değildir, onun yaşam dönemidir. Altay kahramanlık destanı da böylece dönemlerin değişimini içerir. Maaday Kara döneminden Kögyüdey-Mergen dönemine geçiliyor. Yunga göre "bu motivin oluşması gelecek gelişmelerden haber verir. Mitolojik hilaskarlar çok zaman bebek ilahlar olur. Böylece, bu karakter eksiklikleri birleştirir, iyileştiren aracı olarak bütünlük yaratır" (20, 208).

Kögyüdey isminin anlamı "gök it", Merqenin anlamı ise "keskin nişancı" demektir. İ. V. Puxova göre böyle ismi çocuğa ona göre vermişler ki, onu kötü ruhlardan korusunlar (21, 19).

Altay şaman geleneğinde büyük parmağın özel bir anlamı var. Öyle ki, parmak aynı zamanda eposa da dahil olur. Kahramanın büyük parmağı onun hayatını ve ruhunu içermektedir. Altay şamanları büyük parmağı insanın kendisi ile aynılaştırıyorlar (22). Oğuz Türklerinde ritüel parmağın rolü kendi izlerini belli bir zamana kadar saklayıp artık müslümanlaşmış Oğuzlar namaz ibadeti zamanı eli kapayıp şehadet parmağını açarak Allah'ın birliğini fiziksel sembollerle de açıkça kabul ediyorlar. Defn merasiminde de kurandan sure okunduğu zaman bir kişi parmağı ile ölüye dokunur ve adeta okunan sakral bilgiyi ona aktarır. Şüphesiz bunlar parmağın magik etki gücüne inanıldığı arkaik ritüel kalıntılarıdır.

Kahramanın doğuluşu ile bağlı Altay eposundan değerli bilgiler alabiliyoruz. Burada kahramanın annesi hakkındaki bilgiler dikkati çekiyor. Altay ana Kögyüdey Mergenin ebeveynlerini şöyle tarif eder:

Baban-Maaday Kara,
Senin anan Altın Targa (23, 90).

Kahramanın bu şekilde takdimi oğuz eposunda da açıkça görülmektedir. "Basatın Depegözü öldürdüğü boy"da Basatın dilinden denir:

Atam adın sorar olsan, Kaba ağaç.
Anam adın sorar olsan, goğan aslan.

Burada babanın ağaç, bitki ile, annenin ise hayvanla ilgili sunulması, öncelikle onların doğa kültleri ile ve totem inançları ile bağlı olduklarını göstermektedir.

Başka bir yerde Altayın ruhu diyor:
"Kendinizin Kögyüdey Merqen, dünyada yaşayan dağ ruhundan doğulmuşsun"

Oğuz eposunda da "karşı yatan Kara dağ", "Kazlık dağı" sakral mekan sayılır. Kahramanın doğmasında dağın da önemli bir yeri vardır. Çünkü sakrallaştırma sürecinde dağ da yer alıyor. Oğuz yurdu dağlarla çevrili olur. Bu kapsama sadece onun fiziksel açıdan korunması için değil, aynı zamanda her taraftan sakral, magik güçle tatmin üçündür. Kahraman bu sakral mekanın içinde doğuyor veya doğduktan sonra oraya getirilir. Böylece, kahraman her sakral mekandan geçtikçe yeniden doğuyor, sudan, yerden, ağaçtan, hayvandan geçtikçe statüsünü yükseltir ve yenilmez kahramana dönüşür.

Mucizevi doğum yeraltı dünyasının hükümdarı Erlikin kızı Kara Taadinin diliyle şöyle verilir:

Babası dağ olup,
Annesi huş ağacı olup (23, 91).

Altay eposunda babanın dağ, annenin ise ağaç olması toplumun doğa kültlerine bağlı olduğu dönemin tasavvurlarını içermektedir. Dağın baba olması ve insan karakterinde tasavvur edilmesi dilde işlenen birçok ifadelerde kendi izlerini saklamıştır. Dağın başı, tepesi, beli, koynu, dөşü, eteği, ayağı gibi ifadeler de dağın insan karakterinde tasavvur edildiğini göstermektedir.

Altay eposunda dağın ve ağacın özel konumu vardır. Birçok süjetlerde ağacın aktif işlendiği görölmektedir. "Maaday Kara" destanında 4 kutsal akça ağaç Kögyüdey Mergeni anne sütü ile emzirirler. Bu motif, yani çocuğun ağaçtan beslenmesi bütün Altay efsanelerinde geniş yer tutar. Savaş dönemlerinde çocuklarını emzire bilmeyen anneler çocuklarını huş ağacının suyu ile doyururlar (22, 187).

Mucizevi doğum motifi mifde, masalda olduğu gibi destanda da geniş yer tutuyor. V. M. Jirmunskiy bu motivin oluşumunu insanların "partonogenezis" hakkında ilkel tasavvurları ile bağlantılı olduğunu anlatıp (27, 163) V. Y. Dobrovolskayanın fikrine göre, "mucizevi doğum" terimi altında geleneksel olarak iki farklı süreç anlaşılır. Bir yandan, bu çocuğun normal şekilde doğmasını, diğer yandan ise, çocuğun doğmasını çeşitli reallıklarını, onun varoluşunun farklı biçimlerini öngörüyor (28, 47). V. Y. Propp bir çok folklor ve etnografik malzeme esasında möcözevi doğum motiflerini aşığıdaki şekilde qruplaşdırır:

1. Bitkilerin yaşam gücü (bazen de totemizm elemanları) ile ilgili tasavvurlar.
2. Totemizm hakkında tasavvurlar.

3. İlk insanların oluşumu hakkında miflrlrl ilgili tasavvurlar (30, 65).

Başkurt bahadırlıq masallarında daha çok işlenen doğum motifleri şöyle karakterize edilir:

Yenilebilir bir meyve ve bitkiden hamile olma.

Totemdən hamile olma.

Kilden oluşturulan çocuklar (29, 103).

V. Y. Dobrovolskayaya göre, mucizevi doğum yer alan gerçek predmetlerin içinde nohut ve balığa sık sık rastlanır (28).

Mucizevi doğum motivində en geniş yeri ağaç tutuyor.

Mucizevi doğum sembollerinden biri tahıl. O kendisinde ritüel universumunu içeriyor. Tahılla fala bakılır, gençlerin başından, yeni inşa edilen evin üstünden dökülür, kabir üstüne serpilir, doğum sırasında kadının elini tahılla dolu kaba koyuyorlar. G. Hüseynova başqırd bahadırlıq masallarında tahıl, nohut, elma ve balığın doğum motivində aktif işlendiğini yazıyor (29). Böylece, destanda mucizevi doğum motifi renkli şekillerde kendini gösterir. Destanın yapısal elementi olarak hareket eden doğum motifi yoktan oluşmaz, sanatsal biçimde arkaik gerçekliği, inançları, eski tasavvurları, ritüelleri ve gelenekleri yansıtır.

Epos kahramanı sıradan bir kişi değildir. Epik tehkiyenin içinde mifin henüz tam silinmemiş renklerini yansıtır. Orta Asya varyantlarında Koroğlu mezarda doğuyor. Türkmençe deyilişi ile, "Goroğlu" kahraman karakteri gibi V. Y. Proppun masalların geçiş ritüeli ile ilişkili olduğu önermesini doğruluyor.

Türkmen eposunda Goroğlunun bu ritüelden geçtiği görülmektedir. Babası onu kabrin yanında görür, alıp yurda getiriyor. Bu zaman Hızır aksakal ihtiyar cildinde zuhur ediyor. Üç defa çocuğun sırtına vurur, ağzına nefesi ile üflüyor ve diyor: "O bizim oğlumuz olsun, nefesimizin oğlu" (24, 353). Goroğlu ergenlik yaşına geldiğinde 360 kudretli kutsallar (erenler) Hıdırla birlikte onu ritüelden geçiriyorlar: "Onlar Rövseni bilinçsiz ediyorlar, karnını açıyorlar, kara ciğerlerini çıkarıyorlar, her şeyi temizliyorlar, onun içini nurla doldurup ondan sonra her şeyi eski haline getirirler. Tüm erenler ona alkış ediyorlar. O uyanıyor, hapşırıyor, öksürüyor ve 40 erenler ona dolu bir kâse verirler. Bu mistik kesişme ve vücudun temizlenmesi müslüman mitolojisinde peygamberlik faaliyeti için melekler tarafından hazırlanan Muhammed peygamber (sav) hakkında efsaneleri anımsatıyor.

Türkmen "Goroğlu" eposunda kahramanın geçidi özünde mucizevi vergileri birleştirir. Azizler ona ondan kaçan Kıratı verirler. "Erenler alkış yapıyorlar o yeniden asgırıp uyanıyor ve bağırıyor: Yardım edin! Benim atım" Bu zaman Hz. Ali'nin yardımıyla at onun önünde duruyor. "Buyurun, bu da sizin atınız" - diye erenler ona baş eyirler ve atın yuyenini onun eline verirler (25, 414).

Erenler diyorlar ki, sizin istekleriniz yerine getirilecektir. Genç atla birlikte 120 yıl ömür ister, yıldızların ışığında yaraları iyileştirmek yeteneği istiyor. Bundan sonra ister ki, eğer düşman eline düşsem tez kurtulayım. Benim kılıcım müslümana dokunmasın, kafirleri vursun (19, 415). Bundan sonra 72 dilde konuşmayı isteğini ifade eder. Mucize bilgi edinmek Rus masallarından V. Y. Proppa belliydi. Bu motife o, "hile bilimi" diyor.

Masal kahramanı hayvana dönüşmeyi öğrenir veya hayvanların ve kuşların dillerini öğrenir. V. Y. Propp bu motifi inisiyasyon ile bağlar, başka deyişle "geçiş ritüeli" gerçek anlamda okul olmuştur. İşte geçiş ritüelinde gençlerin tüm efsanevi tasavvurlarla, törenle, ritüelle topluma kazandırılması gerçekleştirilir. Sibirya Türklerinin destanlarında da eski ritüelin izleri kendisini korumakta ve maziye günümüze taşımaktadır.

Köroğlu da bu veya başka şekilde mucizevi doğum motivinden geçiyor. Kahraman'ın, şahsi özelliğinin, ilahi kökenli olması fikri Orhun-Yenisey yazıtlarında da gözlenir. Burada kağan Tanrı'nın isteği ile dünyaya gelir ve halkın başkanı olur. Kahramanın veya hükümdarın bile sakral başlangıçla koordinasyonu Türk geleneksel kültürü için karakteristik sayılmalıdır. Türk epos kahramanları mucizevi şekilde doğar, bu doğum ya doğrudan ya da dolaylı sakral araçlarla alakalı olur. Saka Türklerinin olonho kahramanı Er Sogotoxun da mucizevi şekilde doğduğu söylenir. O kendi kökenini kutsal ağacın başında bulunan Yerin hamî ruhundan veya "ayın" olark adlandırılan Tanrı'nın habercilerinden veya bilge Seekeendən (Seerkeen, Sesen) alır. Bilge Seekeen olonhoların geleneksel karakteridir. Kahramanların kaderini önceden bilir, onlara öğüt verir ve tehlikeden korunmak yollarını gösterir. Oğuz eposunda böyle bir bilge ihtiyar Dede Korkut'tur.

Er Soqotoh kendi kız kardeşi ile birlikte yaşıyor, onun 8 karısı var, bazı varyantlarda o kendisine isim veriyor. Kendisine isim verme olayı Oğuz eposunda görülmüştür. Örneğin, "Köroğlu" destanında denir ki, "Atadan-babadan neslim Köroğlu", "Adım koç Köroğlu" vb.

Sonuç

Sibirya Türklerinin destan yaratıcılığı oldukça zengin ve çok renklidir. Çeşitli kahraman karakterleri, her biri bir anlam taşıyan motifleri ve bunları biri birine bağlayan süje tipleri ile Sibirya Türk destanları destan dünyamızı zenginleştirmektedir. Sibirya destanları daha çok masala benzerdir ve masal gibi mitolojik unsurlarla karışık bir şekildedir. Sibirya destanlarında yalnız kahraman karakteri dikkati çeker. Burada kahramanın sülalesi söz konusu değildir. Böyle bir kahraman kültürel kahraman ilkelerine göre yaratıcı ve kurtarıcı özelliklere sahiptir. Sibiryada kahraman doğanın bağrından kopur, ondan dünyaya gelir. Bu anlamda kahramanla onun mekanı iç içedir ve biri diğerinden ayrılmazdır. Ava gitmek, mitolojik yaratıkla karşılaşmak, yabancılarla savaşmak, kahramanca evlilik gibi süje tipleri izlenilir. Bu tür süjeler Köroğlu destanında da çok yaygın bir şekilde bulunmaktadır. Destanda rastladığımız motifler de benzer şekildedir. Karakterler için ortak olan Türk yigitinin mertliyi, yürekliliyi ve doğruluğudur. Türk kahramanı her yerde hak ve adalet uğruna mücadele verir, halkı her türlü tecavüzdən, tehlikeden koruyur, topluma barış ve huzur kazandırmaya çalışır. Sibirya Türklerinin destan kahramanı da Köroğlu gibi koruyucu, kurtarıcı özelliklere sahiptir ve Türk manevi değerlerinin taşıyıcısıdır. Destanlarımızda yaşayan bu deyerleri ortak Türk geçmişinden bu günümüze, bu günümüzden de ortak Türk geleceğine taşıya bilmemiz için Türk destanları bir bütün halinde öğrenilmeli, değerlerimizi bir bütün halinde seferber edebilmemiz için destan dünyamız korunmalıdır.

KAYNAKLAR

1. <https://ru.wikipedia.org/wiki/Сибирь>
2. Tatar destanı. Dastanlar. Kazan, 2004, 592; tertip, önsöz, kayıt ve sözlüyü hazırlayan Flora Vahab kızı Әхмәтова -Urmançe.
3. Баскаков Н. А. Алтайский фольклор и литература. Горно-Алтайск, 1948; Суразаков С. С. Героическое сказание о богатыре Алтай-Буучае. Горно-Алтайск, 1961; Суразаков С. С. Алтайский героический эпос. М., 1985.
4. Гребнев Л.В. Тувинский героический эпос: опыт историко-этнографического анализа. М., 1960.
5. Хакасский героический эпос «Ай-Хуучин». Сказитель П. В. Курбижеков. Вступит, ст., зап. и подгот. текста, перевод, примечания и комментарии, приложения В. Е. Майногашевой. Новосибирск, Наука, 1997.

6. Шорские героические сказания: Кан Перген. Алтын Сырык / Вступ. ст., подгот. поэтич. текста, пер., коммент. А. И. Чудоякова; музыковед. ст. и подгот. нотного текста Р. Б. Назаренко. М.; Новосибирск, 1998.
7. Манас: Киргизский героический эпос. По вариантам Сагымбая Орозбак уулу и Саякбая Каралаева / Сост. З. Бектенов, К. Нанаев / - Бишкек, 1999. - 432 с.
8. Жирмунский В. М. Тюркский героический эпос. -Л., 1974.
9. Улагашев Н. Алтай-Бучай. - Новосибирск, 1941.
10. Каскабасов С. А. Казахская волшебная сказка. - А-Ата, 1972.
11. Алпамыс-батыр. - Алма-Ата, 1961.
12. Ертегилер. - Алматы, 1988. Т. 4.
13. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. - Л., 1974.
14. Мифы народов мира. Т.1. -М., 1987.
15. Алпамыш. - Л., 1982. 10. Казактын халык творчествосы (материалы, собр. А.Диваевым).- Алматы, 1989.
16. Алпамыш, Москва, 1958.
17. Жирмунский В. М. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. М., 1960;
18. Есенберлин И. Кочевники. Историческая трилогия. Алма-Ата.: Жазуши. 1986 г. книга 1.
19. Юнг К. Г. Душа и миф.- М., 1996.
20. Пухов В. И. Героический эпос тюрко-монгольских народов Сибири. 1975.
21. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири / Под ред. Гемуева И. Н.- Новосибирск, 1989.
22. Маадай-Кара // Алтайские героические сказания.- М., 1975.
23. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. С. 91.
24. Гёр-оглы. М. 1983. С. 403, 414.
25. Басилов В. Н. Слепые в Кавказском и среднеазиатском фольклоре. Этнографическое обозрение. №: 5. 1996.
26. Жирмунский, В. М. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. М., 1960. С. 163.
27. Добровольская, В. Е. Предметные реалии в русской волшебной сказке : дис. канд. фи-лол. наук. М.: МГУ, 1995. С. 47.

28. Хусаинова, Г. Р. Поэтика башкирских народных волшебных сказок. М., 2000. С. 103–104.
29. Пропп, В. Я. Мотив чудесного рождения //Сказка. Эпос. Песня / изд. подгот. В. Ф. Шевченко. М.: Лабиринт, 2007. С. 65.
30. İdegey. Kazan, Tatrskoe knijnnoe izdatelmstvo, 1990.



ANADOLU VARYANTLARINDA KÖROĞLU'NA KAHRAMANLIK İLHAMINI VEREN OLAY NEDİR?

Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN

*Necmettin Erbakan Üniversitesi, TÜRKİYE
abalptekin@yahoo.com*

ÖZET: Türkiye Türkleri arasında anlatılan Köroğlu destanının büyük bir kısmında Köroğlu'na kahramanlık ilhamını veren olay, ilk kol (Köroğlu'nun Zuhuru) da karşımıza çıkmaktadır.

Bu kola göre, Köroğlu'nun babasının getirdiği iki cılız tayın Bolu Beyi tarafından beğenilmemesi üzerine gözlerine mil çekilerek cezalandırılır. Destana göre; o yıllarda 13 yaşında olan Ali'ye babası ve ailesinin aç kalmaması için Bolu Beyi'nin mutfağından yemek verilir. Ali'nin mutfaktan verilen yemeği evlerine götürmesi sırasında “Garlongoç Uşakları” (haydutlar) yolunu keserler, bu sebepten de ailesine yemek götüremez.

Günün birinde Ali, onlarca köpeğin bir köpeğe saldırdığını görür. Tek köpeğin sürü köpeklere karşı kendisini savunması Ali'ye de ilham kaynağı olur. Yine bir yemek getirme sırasında önünü kesen haydutlara köpeğin yaptığından ilham alıp karşı koyarak ilk kahramanlığını gösterir.

Bildirimizde Anadolu varyantları arasında Köroğlu'nun ilk kez kahramanlık göstermesinin alp tipiyle ilişkisi, Türk dünyasında ve komşu milletlerde bilinen bir destanın kahramanının köpektan ilham alarak kahramanlık göstermesinin sebepleri çeşitli açılardan değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Köroğlu, Kahramanlık, Köpek, İlham.

WHAT IS THE EVENT THAT GAVE HEROISM INSPIRATION TO KÖROĞLU IN ANATOLIAN VERSIONS?

ABSTRACT: In a large part of Epic of Köroğlu told between Turkey's Turks, the first event that gave heroism inspiration to Köroğlu, rise of Köroğlu (ilk kol) appears before us.

According to this, father of Köroğlu, Ruşen Ali was punished by being made blind after two skinny foals that he brought were not liked by Ruler of Bolu. According to Epic, Ali who was 13 years old in that time was given food from the kitchen of Ruler of Bolu in order to prevent his father and his family from starving. While Ali is bringing food given from the kitchen, "Garlangoç Servants" (bandits) head him off and thus, he can't take food to his family.

One day, Ali sees that dozens of dogs are attacking a dog. One dog's defense against a pack of dogs becomes a source of inspiration for Ali. He immediately destroys bandits heading him off while bringing food again by getting inspired by dog's action. Thus, Ali shows his first heroism.

In our paper, relationship of Köroğlu's first heroism with alp type among Anatolian versions, reasons of why a hero of worldwide known epic show heroism by getting inspired by a dog will be evaluated from various angles.

Keywords: *Köroğlu, Inspiration, Heroism.*

Türkiye Türkleri Arasındaki Köroğlu Algısı Nedir?

Köroğlu ile ilgili problemlerin başında onun yaşayıp yaşamadığı meselesi gelmektedir. Bu konu Cumhuriyet'in başlangıcından bu yana yerli ve yabancı pek çok araştırmacı tarafından araştırılmış ve sonuçta üç tip Köroğlu tespit edilmiştir.

Saz şairi Köroğlu: Bu konuyla ilgili olarak; Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi, Özdemir Oğlu Osman Paşa'nın İran seferiyle ilgili olarak Köroğlu tarafından söylendiğine inanılan iki şiir şimdilik en önemli belgelerdendir.

Bu başlığın en önemli sorunu ise *Köroğlu* ile *Kuloğlu* ve *Kor/Kuroğlu*'nun yıllarca karıştırılmış olmasıdır. Bu belgeler ışığında saz şairi Köroğlu, XVI. yüzyılda yaşamıştır. Bu bildirimizde bu konuya girilmeyecektir.

Mitik veya destanî özellikleriyle tanınan Köroğlu: Bu bildirinin konusu olmamakla birlikte Doğu Türklerinin Köroğlu'su bu özellikleriyle öne çıkmaktadır. Buna göre kahramanın mezarda doğması, kısarak veya keçi tarafından emzirilmesi; bu sebepten Köroğlu'nun adının mezarla ilişkilendirilip *Göroğlu*, *Goroğlu*, *Guroğlu* gibi adlarla anılmasına sebep olmuştur. Bildirimizde bu konu da ele alınmayacaktır.

Halk hikâyesi kahramanı Köroğlu: Bu tür anlatılar daha çok Azerbaycan ve Türkiye sahasındaki anlatılarda görülmektedir. Bu yüzden de başta *Pertev Naili Boratav* olmak üzere pek çok araştırmacı Köroğlu ve kollarını kahramanlık hikâyeleri başlığı altında toplamayı tercih etmişlerdir. Nazım-nesir karışımı olması, meddahlar, hikâyeciler ve âşıklar tarafından anlatılması; toplumun kültürel yapısındaki değişimle yepyeni bir Köroğlu tipi ortaya çıkmış ve hakkında yüzyıllardan beri hikâyeler oluşturularak kol sayısı Batı Türkleri arasında onlarla, Doğu Türkleri arasında ise yüzlerle ifade edilecek sayıya ulaşmıştır. İşte bizim üzerinde durmak istediğimiz asıl konu halk hikâyelerindeki Köroğlu'nun alpliği meselesinin tartışılmasıdır.

Köroğlu Ve Alp Tipi

Türk edebiyatında tipler üzerinde yaptığı çalışmalarıyla tanıdığımız Mehmet Kaplan, “*Tipler sosyal yapı bakımından mânâlıdır. Onlar muayyen bir devirde toplumun inandığı temel kıymetleri temsil ederler.*” (Kaplan, 1991: 5) derken; tipler üzerinde yaşanan coğrafyanın, tabiat şartlarının ve tarihin önemli olduğuna dikkat çekmektedir. Bu cümleden yola çıkarak atlı-göçebe kültüründe dışa dönük ve aktif bir tip algısı; tarım kültürüne bağlı toplumlarda ise daha pasif ve içe dönük tiplerin varlığından sözedilebilir. Ayrıca, Mehmet Kaplan'ın *Tip Tahlilleri* adlı eserindeki makalesindeki Köroğlu'nun alpliğiyle bağdaşmayan Köroğlu-Ayvaz ilişkisi hakkındaki görüşlerine katılmadığımızı belirtmek isteriz. Bununla beraber Kaplan Hoca'nın makaleyi yazdığı zamandan bu yana geçen yarım asır, insanların fikrini de değiştirmektedir. Elbette Kaplan Hocamız sağ olsaydı, makalesinde sözünü ettiğimiz yerleri yeniden gözden geçireceğine şüphemiz yoktu. Çünkü halk hikâyesi formatında anlatılan Köroğlu hikâyeleri Köroğlu'nun hayatı olmayıp anlatıcı tarafından kurgulanan metinlerdir.

Metin Ekici de avdan hareketle Köroğlu'nu *alp tipi* içerisinde değerlendirmiştir.

“*Ruşen de av avlamaya başladı. Bir çift ördek vurdu, bunları yıkamak için bulağın başına geldi. Baktı ki, ağapak süt kimi bulak akır. Önce sudan bir tas doldurup içti. Sonra ördekleri suya basıp yıkamak isteyende birden ördekler kanat çalıp (dirilip) uçtular.*” (Ekici, 2004: 349).

Aynı araştırmacı avdan sonra Köroğlu'nun alpliği meselesini üç köpükle ilişkilendirmektedir. Köroğlu, üç köpüğü içmesiyle birlikte apliğin yanı sıra ölümsüzlük ve âşıklık gücüne de erişmiştir. Mesele bu yönüyle alp tipinden ziyade alperen tipini biraz daha öne çıkarmaktadır. Çünkü içilen üç köpük İlahi bir gücün etkisinden başka bir şey değildir.

“*Ruşen köpükleri atasına aparacak, köpükleri içen Ali Kişi de ebedî hayata kavuşacaktır. Ruşen ilk gelen kırmızı köpüğü içti. Sonra ikinci beyaz köpüğü de içti. Mavi köpüğü de tasa doldurup atasına getirdi. Yolda güneşin gızmar sıcağına dayanamayıp son köpüğü de içti. Atasının yanına eli boş olarak döndü. Atası durumu anladı. Çok üzülürken, çok da sevinmeye başladı. Artık Ruşen yiğit bir er olacak, kıssasını Hesên Han'dan alacaktı.*” (Ekici, 2004: 350).

Alp tipinin bir başka özeliği de tek eşle evliliğidir. Anadolu, Azerbaycan ve Balkanlardaki anlatmalarda durum değişiklik arz etse de Köroğlu, Nigar adında bir hanımla evlidir. Oysa Doğu anlatmalarında eş sayısının daha fazla olması dikkatlerden kaçmamaktadır. Mesela; Doğu Türkistan anlatmalarında Köroğlu dokuz hanımla evlidir (Ekici, 2004: 329).

Köroğlu'nun alp tipiyle ilişkisi konusuna temas edenlerden birisi de Halil İbrahim Şahin olup Türkmen destanları üzerine yaptığı doktora tezinde konuyu Türkmenler arasında anlatılan Köroğlu'na göre değerlendirerek sekiz başlık altında toplamıştır. Burada sözü edilen; *at, kılıç, sert yay, vahşi hayvanlara benzetilme (Laçın gözü, aslan pençesi), tatlı dil, alçak gönüllülük ve akıl* (Şahin, 2011: 271) alp tipi bir kahramanda bulunması gereken özelliklerdir. Bu durum Anadolu sahası halk anlatmalarında da ortaktır. Varlık (devlet) sahibi olma ise Anadolu metinlerinde yoktur. Evet, Anadolu anlatmalarında Köroğlu bezirgânlardan kırkta bir bac almaktadır ama bunun tamamını yanındaki keleşlerine harcamaktadır.

Bizim asıl üzerinde duracağımız konu Anadolu anlatmalarına göre Köroğlu'na kahramanlık ilhamını verenin bir köpek olmasıdır.

Ruşen Ali'nin getirdiği iki cılız tayın Bolu Beyi tarafından beğenilmemesi onun gözlerinin kör edilmesine sebep olur. Destana göre o yıllarda on üç yaşında olan Ali'ye babası ve ailesinin aç kalmaması için Bolu Beyi'nin mutfağından yemek verilir. Ali'nin mutfaktan verilen

yemeği getirmesi sırasında “Garlongoç Uşakları” (haydutlar) yolunu keserler, bu sebepten de Ali ailesine yemek götüremez.

Günün birinde Ali, onlarca köpeğin bir köpeğe saldırdığını görür. Tek köpeğin sürü köpeklere karşı kendisini savunması Ali'ye de ilham kaynağı olur. Yine bir yemek getirme sırasında önünü kesen haydutlara köpeğin yaptığından ilham alarak karşı koyar böylece de ilk kahramanlığını göstermiş olur.

Bahaaddin Ögel, “*Doğudaki Proto-Moğolların inançlarında daha ziyade önemli yer tutan hayvan köpek idi.*” (Ögel, 1971: 40), “*Tibetliler nihayet bir köpek neslinden gelirler.*” (Ögel, 1971: 562) derken tarihçi yapısından olsa gerek elindeki belgelere göre değerlendirme yapmıştır. Oysa Türkler; özgürlüklerine düşkünlüklerinden, kimseye yalalaklık yapmamalarından dolayı Bozkurdu sembol seçerlerken; sürülerini koruma işini çobanla birlikte köpeğe havale etmişlerdir. Gözlerinde çıkan arpacığa “it dirseği” adını vermişler ve onu tedavi ederken köpeğin “yal” yediği yerde yıkamayla salık vermişlerdir. Yine rüyada köpek görmeyi “aydınlık” olarak yorumlamışlardır (Gökyay, 2006: 1161). Kaybolan hayvanlarını bulmak için kurdu öldürmek yerine ağzını bağlamayı tercih etmişlerdir (Rüstemzade, 2014: 71). Pek çok atasözü ve deyimde köpek ve kurdu birlikte anmışlardır.

İt canavarı sürüden çihartdışa, mütlek koyunun, kuyrugun vermelisen ona, yohsa itin üreyi partdar. Sen bir canavar vurdonsa, o erezide ne keder ferma varsa, heresi sene bir koyun vererdi. (Rüstemzade, 2014: 138).

Terekeminin dostu it, düşmeni kurddu. (Rüstemzade, 2014: 298-299).

Bazen de insanla köpeği karşılaştırdıklarında köpeği öne çıkarmaktan hiç çekinmemişlerdir.

Terekemenin atasını söy, itine deyme.

Terekeme nökere bir verer, ite ki. (Rüstemzade, 2014: 298-299).

Oğuz Kağan destanında “barak” Oğuzların düşmanı olan bir kavmin adı olarak zikredilirken (Togan, 1972: 123), *Dîvânü Lugâti't-Türk'te*; “*Çok tüylü bir köpek. Türklerin inancına göre akbaba yaşlandığı zaman iki yumurta yumurtlar; onların üstüne kuluçkaya yatar. Bu yumurtalardan birinden barak adı verilen akbabanın yavrusu çıkar ki o da en son yavrusudur.*” (Ercilasun-Akkoyunlu, 2014: 162) olarak tanımlanır. Menkıbeler arasında “Barak Baba” adlı bir dervişin varlığını, Sarı

Saltuk'un müritlerine "barağım" diye hitap ettiğini de hatırlatmak isteriz. (Gökyay, 2006: 1160).

"Türk destanlarının tacı" diyebileceğimiz Dede Korkut hikâyelerinde köpeğin ayrı bir yeri olup; "barak", "baracuk", "it", "kelpçügez", "köpek" ve "tazı" (Gökyay, 2006: 1159) gibi adlarla anılmıştır. Tespit edilen örneklerden bazıları aşağıdadır:

"Kurt dan dahı kiçdi. Karaça Çobanın kara köpeği Kazan'a karşı geldi. Kazan kara köpekilem haberleşdi, görelüm hanum ne haberleşdi:

Karanku ahşam olanda vaf vaf üren
Acı ayran tökilende çap çap içen
Gice gelen hırsuzları korkudan
Korkuduban şamatasıyile ürküden
Ordumun haberin bilür misin digil bana
Kara başum sağlığından eyüyükler idem köpek sana." (Ergin, 1994: 102).

...

"Delü Karçar aydur:

Bin buğra getirün kim maya görmemiş ola, bin dahı aygır getirün kim hiç kısrğa aşmamış ola, bin dahı koyun görmemiş koç getirün, bin de kuyruksuz kulaksuz köpek getirün, bin dahı püre getirün mana didi". (Ergin, 1994: 126-127).

...

"İtünüz adı Barak degülmeyidi". (Ergin, 1994: 147).

...

Yine Dede Korkut hikâyelerinde düşmana hitap ederken onları aşağılama anlamında; "itüm kâfir", "köpeğim kâfir" ifadeleri kullanılmıştır. (Gökyay, 2006: 1161).

"Kör kurdun kısmetini veren Allah benim de kısmetimi verir." atasözünün hikâyesi günümüz sözlü kaynaklarında masal (Alptekin, 2002: 83-84; 322-323; Sakaoğlu, 1973: 126-127; 413-415) ve efsane (Alptekin, 1993: 83-84) olarak anlatılmaya devam etmektedir.

Bütün bu örneklerden sonra biz, Köroğlu'na kahramanlık olgusunu veren köpeğin bir sembol olduğunu düşünüyoruz. Bilhassa Türklerin Anadolu'ya gelmesiyle birlikte eski anlatıları yeni coğrafyaya uyum sağlamış ve bozkurdun yerini köpek almıştır. Nitekim *Çavuşçu Gölü*'nü konu alan bir efsanede yol gösteren köpektir (Sakaoğlu, 2008: 161-162). *Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boy* (Ergin, 1994: 206-215) ve *Taşeli*

Masalları (Alptekin, 2002: 316-321)'nda çocuk, kurt tarafından değil aslan tarafından beslenmektedir. Oysa özgün metinde bataklığa terk edilen çocuğu dişi bir kurt kaçırmakta ve büyütmektedir.

Köroğlu anlatmalarında köpektan ilham alarak kahramanlık gösterme sadece Anadolu metinlerinde olup bununun ilk örneğini Pertev Naili Boratav tespit etmiştir:

“Köroğlu Bolu 'ya geliyor,

Bey diyor ki:

“Bu hayvanları bana getireceksin. Yoksa seni babandan beter yaparım.” diyor. Tabii Köroğlu bir şey demeyerek çıkıyor, çarşıya geliyor. Bakıyor bir yabacı köpek öyle gidiyor. Bunu gören çarşı köpekleri hücum ediyorlar. Bu da hemen arkasını bir duvara vererek onlara mukabele ediyor; öbür köpekler bir şey yapamıyorlar. Köroğlu o zaman düşünüyor:

“Bu köpek bile kendisini ne güzel müdafaa ediyor. Arkasını duvara verdi, diğerleri hiçbir şey yapamıyorlar. Ben de arkamı dağa veririm. Bunlar da bana bir şey yapamazlar.” diyor. Ve şimdi meşhur söz olan “Köroğlu yiğitliği itten aldı” tabiri bundan ileri gelmiştir.” (Boratav, 1984: 209).

Mehmet Kaplan, Mehmet Akalın ve Muhan Bali üçlüsünün Erzurumlu Meddah Behçet Mahir'den yaptıkları derlemede (Kaplan, Akalın ve Bali, 1973: 1-14)de Ruşen Ali'ye kahramanlık ilhamını veren yine bir köpektir.

Orhan Ural tarafından hazırlan *Üç Destan* adlı kitabın Köroğlu destanıyla ilgili kısmı; Pertev Nailli Boratav'ın *Köroğlu Destanı* (İstanbul 1931) ve Halil Vedat Fıratlı'yla birlikte hazırladıkları *İzahlı Halk Şiiri Antolojisi* (Ankara 1943) adlı eserlerden yararlanılarak hazırlanmış olup kahramanlık ilhamını Köroğlu'na yine bir köpek vermektedir.

“Köroğlu o gün, arkasını duvara verip bir sürü soysuz sopsuz köpeğe karşı koyan gözü pek bir köpeği düşünür ve Bolu Beyi'ne yiğitçe meydan okur:

Hemen Mevlâ ile sana dayandım
Arkam sensin kalam sensin dağlar hey
Yoktur senden gayri kolum kanadım
Arkam sensin kalam sensin dağlar hey

Sana derim sana ey ulu yaylam
Meğer başım alam ilinden gidem
Okum senden yayım sendendir cıdam¹
Arkam sensin kalam sensin dağlar hey

Yüce yüce tepesinde yol aşan
Gitmez oldu gönlümüzden endişen
Mürüvetsiz beyden yeğdir dört köşen
Arkam sensin kalam sensin dağlar hey

Hep sınıdım Osmanlının al²ını
Bulamadım hergiz³ gönlüm alanı
Anıcağız sevdiceğimin hâlini
Arkam sensin kalam sensin dağlar hey

Köroğlu der tepelerden bakarım
Gözlerimden kanlı yaşlar dökerim
Bunca yıldır hasretini çekerim
Arkam sensin kalam sensin dağlar hey (Ural, 1972: 34-35).

Hacı Ali Özturan tarafından derlenen Köroğlu'nun Kahramanmaraş varyantında kahramana alplığı kazandıran, atın bir taş darbesiyle öldürülmesinde aranmalıdır. Bu kısım diğer Anadolu anlatmalarında yoktur. Oysa ilham almanın sebepleri anlatılırken köpekle kurdun mücadelesi Kahramanmaraş anlatmasında verilmektedir ki bu da metnin anlatıcısının kültür dağarcığının zenginliği olarak yorumlanabilir.

“Ali giderek büyüyor, ele avuca sığmaz bir delikanlı oluyordu. Bir gün babası helaya gittiğinde ahıra girdi. Sevmek için al tayı tutmaya çalışırken tay arkasını dönüp Ali'ye çiftle vurunca devirdi. Ali delikanlılığın verdiği kızgınlıkla yerden bir taş alıp al taya vurunca öldürdü.” (Özturan, 1979: 44).

Bu anlatıda Ruşen Ali'nin atı bir taş darbesiyle öldürmesinin dışında köpek ve kurtların boğuşmasının da etkili olduğunu hatırlatmak isteriz.

“Baba bu gediğin toprağı bomboz.” dedi.

¹ Mızrak, kargı

² Hile, düzen

³ Asla, hiçbir zaman

“Öyleyse bu gediğin adı **Bozgedik** olsun. Bundan sonra mekânımız burası olacak. **Bozgedik**'in yukarısı nasıl bir yer?”

“Koca koca çamlar var. Geniş bir düzlük. Bir de su var. Suyun ayağı Bozgedik'ten aşağı akıyor.”

“Oraya da **Çamlıbel** diyelim. Bu ses ne oğlum?”

“Üç tane kurt bir köpeğe saldırıyor. Parçalayacaklar köpeği.”

“Köpek ne yapıyor?”

“Arkasını kalın bir ağaca dayamış kendini savunuyor.”

“O hâlde korkma. Kurtlar o köpeğe hiçbir şey yapamaz.”

Biraz sonra kurtlar köpeğe saldırmaktan vaz geçti, savuşup gittiler.

Deli Yusuf dedi ki:

“Sonuca şaşırma oğlum. Sırtını sağlam yere dayadın mı, sana hiç kimse kötülük edemez. Savaşta da öyle, arkadaşlıkta da öyle... Kötü arkadaşta sırtını güvenme, açlığını verme. Bu köpekle kurdun dövüşünü hiç unutma.” (Özturan, 2009: 54).

Yukarıya aldığımız metinlerde de görüldüğü gibi Köroğlu'nun kahramanlık göstermesi göçebe ve yerleşik hayatın ortak izlerinin etkisiyle ortaya çıkmıştır. Bunun da en güzel örneğini kahramanlık ilhamının alındığı köpekte bulmaktayız. Çünkü köpek hem atlı-göçebe hem de ikinci kültürün ortak bir değeridir. Bu da bize destanın iki dönem tipi kurt ve köpeği ortak bir kahraman çerçevesinde toplandığını göstermesi açısından önemlidir.

Bu durumda Batı Türkleri arasında anlatılan Köroğlu tipiyle Doğu Türkleri arasında tespit edilen metinlerde mutlaka farklılık olacaktır. Çünkü Köroğlu daha önce de belirttiğimiz gibi doğu anlatmalarında mitik bir kahraman olup yeteneğini ilahi bir güçten almaktadır. Oysa Anadolu anlatmalarının büyük bir kısmında Köroğlu kahramanlık ilhamını bir köpekten almaktadır. Bu da bize uzun göç sürecinin ardından, yeni coğrafya ve kültürdeki değişimden dolayı zamanla kurdun fonksiyonu kaybedip onun yerini köpeğin almış olmasından kaynaklandığını göstermektedir. Burada dikkatlerinize sunacağımız bir başka konu da köpeğin Türk mitolojisinde olması meselesidir. Ayrıca köpek, on iki hayvanlı Türk takviminde yıllardan birinin adı olan “iyt, köpek” Altay yaratılış mitinde Tanrı Ülgen'in yılanla birlikte insanları koruması için bıraktığı bekçi hayvan (Dilek, 2014: 91) olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Anadolu anlatmalarının “Urfa rivayetinde ise Koroğlu kahramanlık dersini bezirgânın atından alır: Bezirgânı, öldürmek üzere iken atın ağlaması onu bu alçakça tasavvurundan vazgeçirir”. (Boratav, 1984: 79).

Koroğlu'nun alpliği kazanmasının benzer bir motifini Timur destanında da görmekteyiz: “Timur, aciz içinde sebat dersini, bir eve tırmanmaya uğraşan, ayağı topal, bir gözü kör bir karıncadan öğrenir.” (Boratav, 1984: 79). Bu motif oldukça eski ve Orta Asya kökenli olup Timur destanında da benzer bir hikâye anlatılmaktadır. Bilhassa Şanlıurfa anlatmasında atın insan gibi ağlaması, sahibine insandan daha sadık olması Halil İbrahim Şahin'in tespitlerindeki alp tipiyle ilişkilendirilmesi bakımından önemlidir.

Azerbaycan Türkleri arasında tespit edilen *Koroğlu Dastanı*'nda Koroğlu'nun kahramanlık almasında köpek veya başka bir hayvandan esinlenme yoktur. Bu anlatmalarda Koroğlu tıpkı Oğuz Kağan, Cengiz Han, Manas destanlarında olduğu gibi kahramanlık gücünü bir başka deyişle alpliğini doğuştan getirmektedir.

“Rövşen Rüstem kimi igid eni etme, cavan bir oğlan idi. On beş on altı yaşı ya ola, ya olmaya iki. Amma ele güçlü ele güvvetli idi ki, ağacın budağından yapışsa kökünden çıhardar, öküzü boynuzundan yapışsa erinden dik galdırardı.” (Tehmasib, 1982: 4).

Sonuç

Bütün bunlardan sonra diyebiliriz ki meddah, hikâyeci ve âşıklar tarafından anlatılan halk hikâyelerinde, Koroğlu alp tipinin bütün özelliklerini bünyesinde bulundurmaktadır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi Oğuz Kağan destanında gördüğümüz alp tipinin hemen hemen bütün özellikleri Koroğlu destan tipinde de vardır.

Anadolu anlatmalarının büyük bir kısmında gördüğümüz “köpek”ten esinlenerek Koroğlu'nun kahramanlık göstermesi bu bildirimizde ele alınmıştır. Demek ki sokakta yaşanan bir olay çocuk yaşta birisini etkilemekte ve onun ufuk dünyasını yönlendirmektedir. Benzer bir olayın Timur Destanı'nda da görülmesinin Koroğlu destanının kökeninin tespitinde de etkili olacağını zannetmekteyiz. Acaba Zeki Velidi Togan'ın Göktürkler döneminde İran-Astrabad sınırında muhafızlık yapan Koroğlu'sunun külleri XX ve XXI. yüzyılda yeni bir Koroğlu tipi mi doğurdu?

Koroğlu'na ilham kaynağını veren aslında köpek değil kurt olmalıdır. Nitekim Hacı Ali Özturan'ın Kahramanmaraş derlemesinde kavga,

köpekler arasında değil; kurtlarla köpek arasındadır. Bu da yukarıda uzun uzun anlattığımız gibi kurdun zamanla fonksiyonunun kaybederek yerini bir başka hayvan köpeğe bırakmış olmasındandır.

KAYNAKLAR

Alptekin, Ali Berat (1993). *Fırat Havzası Efsaneleri*. Ankara: Tesfa Yayıncılık.

Alptekin, Ali Berat (2002). *Taşeli Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Bayat, Fuzuli (2003). *Koroğlu Şamandan Aşıka Alptan Erene*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Boratav, Pertev Naili-Halil Vedat Fıratlı (1943). *İzahlı Halk Şiiri Antolojisi*. Ankara: Maarif Matbaası.

Boratav, Pertev Nailli (1931). *Koroğlu Destanı*. İstanbul: Evkaf Matbaası.

Boratav, Pertev Nailli (1984). *Koroğlu Destanı*. İstanbul: Adam Yayınları.

Dilek, İbrahim (2014). *Resimli Türk Mitoloji Sözlüğü Altay/Yakut*. Ankara: Grafik-Ofset Matbaacılık Reklamcılık Sanayi ve Ticaret Limited Şirketi.

Ekici, Metin (2004). *Türk Dünyasında Koroğlu (İlk Kol) İnceleme ve Metinler*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Ercilasun, Ahmet Bican-Ziyat Akkoyunlu (2014). *Kâşgarlı Mahmud Dîvânı Lugât'it- Türk Tercümesi, Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

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

Gökyay, Orhan Şaik (2006). *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Kaplan, Mehmet-Mehmet Akalın-Muhan Bali (1973). *Koroğlu Destanı*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Kaplan, Mehmet (1991). *Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Ögel, Bahaeddin (1971). *Türk Mitolojisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Özturan, Hacı Ali (2009). *Maraş Ağzı Köroğlu*. Kahramanmaraş: Ukde Kitaplığı.

Rüstemzade, İlkin (2014). *Qarabağ: Folklorda Bir Tarihdir. IX. Kitab*. Bakı: Azərbaycan Milli Elmler Akademiyası Folklor İnstitutu.

Sakaoğlu, Saim (1973). *Gümüşhane Masalları Metin Toplama ve Tahlil*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Sakaoğlu, Saim (1988). *101 Anadolu Efsanesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Şahin, Halil İbrahim (2011). *Türkmen Destanları ve Destancılık Geleneği*. Konya: Kömen Yayınları.

Tehmasib, M. H. (1982). *Koroglu Dastanı*. Bakü.

Togan, Zeki Velidî (1972). *Oğuz Destanı/Reşiddin Oğuznâmesi, Tercüme ve Tahlili*. İstanbul: Ahmet Sait Matbaası.

Ural, Orhan (1972). *Üç Destan (Oğuz Kağan, Ergenekon, Köroğlu)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.



AT, SİLAH VE ALPLIK EKSENİNDE BOZKIR KÜLTÜRÜNÜN SONU VE KÖROĞLU DESTANI

Prof. Dr. Ali DUYMAZ

*Balıkesir Üniversitesi, TÜRKİYE
ali_duymaz@hotmail.com*

ÖZET: Türk kültürü üzerine çalışan yerli ve yabancı araştırmacılar, Türklerin yaşam tarzını kısaca bozkır medeniyeti veya kültürü olarak adlandırırlar. Başkaca birçok parametresi olan bu medeniyetin temelleri aslında üç unsura dayanır: At, demir (silah) ve mertlik (alplık). Bu medeniyet Asya bozkırlarında teşekkül etmiştir. Bozkır kültürü, Türklerin güneye inmeleri sonucunda zaman zaman değişime uğramakla birlikte genel karakterini korumuştur. Hatta Anadolu'nun ve Balkanların Türkleşmesi sürecinde en değerli katkıyı yapmış ve yine Anadolu içlerinde yıkılışa sürüklenmiştir.

Türk destan geleneği de bu çerçevede bozkır kültürünün kurucu iradesini de yansıtır. Bu kurucu irade, en karakteristik olarak Oğuz Kağan'ın kimliğinde kendini gösterir. Farklı medeniyet değişimi süreçlerinde kendini yeniden üreterek Oğuzluk ekseninde kurucu metin olma vasfını koruyan Oğuznameler, en son Cumhuriyetle bu işlevini yerine getirmiştir. Oysa Köroğlu "kaotik" süreçlerin destanı olarak var olagelmiştir. Anadolu rivayetleri "bozkır kültürünün" sonunu temsil edici mahiyettedir. Köroğlu'nun kır atı, atlı bozkır medeniyetinin son temsilcisidir. Delikli demir Ergenekon destanından beri Türklerin en mahir oldukları demircilik sanatlarının ürünü olan konvansiyonel silahların sonunu temsil etmektedir. Demir işleme, Ergenekon destanına yansıyan boyutu yanı sıra ilk şamanların da sanatıdır. İşte bu yüzden "mertlik"le paralel bir kavram at ise diğeri de demirden üretilmiş "geleneksel silah"lardır, yani "mısri kılıç"tır. Bu bildiride bozkır medeniyetinin üç temel unsuru olan at, kılıç ve mertlik/alplık

noktalarından bir dönemin bitişini simgeleyişi çerçevesinde Köroğlu destanını ele almak istiyoruz.

Anahtar Kelimeler: Destan, Köroğlu, Bozkır Kültürü, Silah, At, Mertlik.

THE END OF THE STEPPE CULTURE IN THE CONTEXT OF HORSE, WEAPON AND HEROISM AND THE EPIC OF KÖROĞLU

ABSTRACT: Domestic and foreign researchers working on Turkish culture, the lifestyle of Turkish people often refer to simply as steppe civilization or culture. The foundations of this civilization has many other parameters that actually is based on three elements: horses, iron (weapon) and courage (heroism). This civilization has developed in the steppes of Asia. Steppe culture conserve its general character while Turks migrate south. Even he made the most valuable contribution in the process of Turks in Anatolia and the Balkans. However, the fall was dragged to the Anatolian interior. Turkish epic tradition also reflects the volition the founder of the steppe culture in this context. The founders volition show himself in Oğuz Kağan's identity as the most characteristic. Different civilizations change process in protecting the character as a founding text description Oğuzname's in the axis of Oğuzness by reproducing itself, it has fulfilled this function the latest Turkey Republic. Whereas Köroğlu "chaotic" process as there has been an epic. Anatolia narratives, represents the end of the steppe culture. Köroğlu's white horse is the last representative of the steppe horsemen civilization. Perforated iron, represents the end of conventional weapons that is the product of the most skilled blacksmithing art since the Turks Ergenekon epic. Iron machining, reflected in the size of the Ergenekon legend as well as the first shaman in the art. This is why a parallel concept of bravery horse while the other is made of iron "traditional weapons", the "Misri sword" is. In this paper, the epic of Köroğlu the steppe civilization three key elements of the horse, the sword and manhood / bravery points from the end of an era we want to address in the frame to symbolize.

Keywords: Epic, Köroğlu, Steppe Culture, Weapon, Horse, Heroism.

Giriş

Özellikle Batı kaynaklı medeniyet tarihi araştırmacıları, uygarlığı basite indirgeyerek dönemler halinde tasnif ve tahlil etme temayülü göstermişlerdir. Bunlardan son yıllarda en bilinenlerinden birisi olan

Alvin Toffler hayli etkili olan *Üçüncü Dalga* adlı eserinde medeniyeti tarım toplumu, endüstri toplumu ve şimdi başlayan endüstri ötesi toplum olarak üç dalga halinde tanımlamaktadır (Toffler, 2008: 11). Toffler, tarım toplumu öncesini ise yani “birinci değişim dalgasından önce”sini adeta görmezden gelerek “*insanların büyük bölümü küçük, genellikle göçebe gruplar halinde yaşıyor, yiyecek toplayarak, avlanarak, balık tutarak veya sürü güderek karınlarını doyuruyorlardı. İşte bu dönemde, yani bundan yaklaşık on bin yıl önce, tarım devrimi başladı ve yavaş yavaş tüm gezegene yayılarak köyleri, yerleşim merkezlerini, ekilip biçilen toprakları ve yeni bir yaşam tarzını yarattı.*” (Toffler, 2008: 21) ifadeleriyle özetlemektedir. Oysa Asya ve Doğu kültürlerini daha yakından araştıran ve bilen araştırmacılar, bu derece kabataslak bir tavır içine girmeden Asya’da gelişen bir “bozkır kültürü”nün varlığını kabul etmişler ve hatta Fransız tarihçi René Grousset gibi bazı araştırmacılar Attila, Cengiz ve Timur ekseninde zirve yapan bu kültürü *Bozkır İmparatorluğu* olarak tanımlamışlardır (Grousset, 1980). Her toplumun aynı tarihsel tecrübeyi yaşama zorunluluğu olmadığı gibi medeniyet olarak Batı’yı mihver alan çizgisel bir gelişim grafiği çizmek de doğru olmasa gerekir. Bu tartışmayla ilgili ayrıntılı bilginin İbrahim Kafesoğlu’nun *Türk Millî Kültürü* adlı eserinde bulunabileceğini belirtip onun görüşlerinden bir kısmını vermekle yetinmek istiyoruz. Kafesoğlu, özellikle yabancı araştırmacıların fikirlerini değerlendirip tartışarak “*diğer Urallı ve Altaylı kavimlerin (Fin-Ugorlar, Moğollar vb.) kültür değerleri ve yapılan karşılaştırmalarda bozkır kültürünün temelinde Türk olduğu ve gelişme boyunca da Türk topluluğunun karakterini muhafaza ettiği ortaya çıkmaktadır.*” der ve bozkır kültürünün “*derece derece bütün tarihi Türk devlet ve topluluklarında, Türk tesirinde kalmış milletlerde ve nihayet bütün dünyada yüzyıllarca yaşamağa devam*” ettiğini vurgular (Kafesoğlu, 1998: 37-38). Bozkır kültürünü saf Türk kültürü olarak tanımlayan Kafesoğlu, bu kültürün iki temel unsuru olarak da “at” ile “demir”i işaret eder: “*Halbuki, Bozkır kültürü "at" üzerine kurulmuş olmakla beraber, prensipleri yalnız "at"tan ibaret değildir. Bunun yanında demir de vardır. At ve demir bozkır kültürünün iki temel unsurudur.*” (Kafesoğlu, 1998: 214).

Görüldüğü üzere Türk kültürü üzerine değerlendirme yapan yerli ve yabancı araştırmacılar, bu kültürü kısaca bozkır kültürü veya bozkır medeniyeti olarak adlandırırlar. Aslında medeniyet sözünün kullanılmasında bir beis olmamalıdır. Zira bozkır kültürü Türklerin

dünyaya egemenliğinde bir etki ürettiği gibi başka halklara da sirayet etmiştir. Asya bozkırlarında teşekkül eden bu medeniyet, Türklerin güneye inmeleriyle zaman zaman değişime uğramakla birlikte genel karakterini korumuş, hatta Anadolu'nun ve Balkanların Türkleşmesi sürecinde en değerli katkıyı yapmış, ne var ki değişen şartlar çerçevesinde yine Anadolu içlerinde yıkılışa/değişime sürüklenmiştir.

Köroğlu'nun Kıratı, atlı-akıncı bozkır medeniyetinin son temsilcisidir. Delikli demir Ergenekon destanından beri Türklerin en mahir oldukları demircilik sanatlarının ürünü olan konvansiyonel silahların sonunu temsil etmektedir. Burada demir işlemenin Ergenekon destanına yansıyan boyut yanı sıra ilk şamanların demirci oldukları gerçeğini de hatırlatalım. İşte bu yüzden “mertlik”le paralel bir kavram at ise diğeri de demirden üretilmiş “geleneksel silah”lardır, yani Köroğlu'ndaki özel adıyla “mısri kılıç”tır. Bu bildiride bozkır medeniyetinin iki temel unsuru olan at ve kılıç noktalarından bir dönemin bitişini simgeleyişi çerçevesinde Köroğlu destanını ele almak istiyoruz.

Atın Anavatanı Bozkır

Bozkır toplumunun model insanı alpin iki simgesi vardır ki bunlardan birincisi ve en önemlisi attır. Burada atın bozkırda ehlileştirilmesinden başlayarak Türklerin hayatındaki yerine ayrıntılarıyla temas etmeyi gereksiz görüyoruz. Bu hususta pek çok araştırma olduğu gibi Türk kültürünün birçok araştırmada atlı-göçebe olarak tanımlanması bile yeterli bir kanıttır. Üstelik Dede Korkut Kitabı'nda atın, alpin epitetleri arasında baş sırada yer alması bir yana hünerin ata mı yoksa ere mi ait olduğu tartışması başlı başına bir boyun mevzusunu teşkil etmiştir.¹ Asya ve doğu kültürleri üzerinde yetkin araştırmalarıyla sahasında otorite kabul edilen Fransız tarihçi René Grousset, Attila, Cengiz ve Timur ekseninde kaleme aldığı *Bozkır İmparatorluğu* adlı eserinde bozkır kültürü ile at arasındaki ilişkiyi “Göçebe okçu süvaridir”, “Üstelik bozkır atın da vatanıdır” ve “Bozkır adamı doğuştan süvaridir” gibi özlü ifadelerle tespit etmiştir (Grousset, 1980: 7, 15).

¹ Beyrek'in İstanbul'dan getirilen “deniz kulunu boz aygır”ı Vatikan yazmasında ikinci hikâyenin “Hikâyet-i Bamsı Beryik Boz atlu” şeklinde başlığına bile yansımıştır. Alpları başı, beylerbeyi Salur Kazan'ın atı “konur at”tır. Ancak en dikkat çekici hikâye “Begil Oğlu Emrenün Boyu”dur. Bu boyda Salur Kazan'la “hünerin ere ait olduğunu” iddia eden Begil arasındaki tartışma sonucunda Begil, av sırasında attan düşerek hem kibrinin cezasını öder hem de atın önemini kavrar (Bkz. Ergin, 1989: 216-225).

Köroğlu destanında, özellikle de *Köroğlu'nun Zuhuru* kolunda atın yeri ise malumdur. Köroğlu'nun kıratı, onun ayrılmaz bir parçası, yiğitliğine paralel yetişmiş, “yer-su”ların simgesi bir binittir, bir “deniz kulu”, bir “tulpar”dır. Zaten “deniz kulu” olması itibarıyla suları rahatlıkla aşması ile hiç ışık görmemiş, yani göksellikle ilgisiz bir yerde bakılıp yetiştirilmesi arasındaki uyum, onu “yer-su” kültürüne bağlamamıza izin verir. Her ne kadar bazı rivayetlerde kanatlı bir at olarak tasarlanmış olsa da bu durum tıpkı Oğuz Kağan'ın ilk eşinden olan çocuklarının Gök, Dağ ve Deniz adlarını taşıması gibi üçlü bir evren tasarımından kaynaklanmaktadır. Ayrıca Köroğlu'nun seyis babasının bu atı cılız bir tay olarak seçişi, karanlık ortamda yetiştirmesi ve kendisinin at seçimi yüzünden kör edilmesi de somut ve maddî dünyanın değil irfanî bilginin sahibi ve temsilcisi oluşuyla açıklanmalıdır. Sonuçta kırat da aynen körün oğlu veya “gür”ün oğlu olarak doğan Köroğlu gibi yerden göğe doğru bir istikamet çizmektedir. Oysa mesela Oğuz Kağan'da, Ay Kağan'ın oğlu olarak olağanüstü biçimde doğup alelade biçimde ölüşünde aksi durum söz konusudur. Bu bildirinin konusu dışına taşmadan Köroğlu ile at arasındaki ilişkiyi tanımlayacak ve çok bahsi geçmeyen bir örnekle yetinelim. Türkmen rivayetinde annesinin karnındayken defnedilen ve daha sonra orada doğup bir şekilde dışarıya çıkan bebeğin, cinsiyet tayinini yapmak isteyen Türkmenlerin kullandığı yöntem Anadolu'da da benzerlerini gördüğümüz biçimde erkeğin daha doğuştan gelen bazı nitelikleriyle ilinti kurmaya odaklıdır. Bu rivayette mezardan çıkan çocuğun önüne bir at eyeri ile bir oyuncak bebek konur ve çocuğun ilgi duyacağı nesneye göre cinsiyeti tayin edilir. Doğal olarak Köroğlu, at eyeriyle ilgilenir ve eyerin üzerine biner, tutkal sürülen eyere yapışıp kalan çocuk, yakalanıp dedesinin evine getirilir (Govşut, 1941: 16). Görüldüğü üzere at ile erkek çocuk, yani Köroğlu arasındaki ilişki, sonradan edinilmiş veya öğrenilmiş bir ilişkiden çok yaradılışa ait genetik bir kodlama olarak sunulmaktadır. Rene Grousset'in dediği gibi “bozkır adamı doğuştan süvaridir” (Grousset, 1980: 15). Bu hususta daha fazla ayrıntıya girmek istemiyoruz. Köroğlu'nun olağanüstü ata sahip oluşunun versiyonlara göre değerlendirilmesi için konu üzerinde ilk olan Pertev Naili Boratav'ın çalışması ile Zekeriya Karadavut ve Metin Ekici'nin doktora tezlerinden üretilmiş eserlerine bakılabilir (Boratav, 1984: 65-72; Karadavut, 2002: 95-102; Ekici, 2004: 116-123).

Köroğlu'nun erenlerden dilediği üç dilekten biri gereğince atıyla aynı ömür süresine sahip oluşundan dolayı Köroğlu ölünce veya

kırlara/gaiplere karışınca (Bkz. Bayat, 2009: 164-170) Kırat da onunla aynı kaderi paylaşır. Nitekim Anadolu rivayetlerinde Kırat, Koroğlu kırlara karışmadan önce sıyrılmıştır (Öztelli, 1953: 6). Chodzko'nun tercüme ettiği ve aslı Paris Milli Kütüphanesi'nde olan Azerbaycan rivayetinde Şah Abbas'ın iki kölesinin Kıratı öldürmesi üzerine Koroğlu kendisine de hücum eden kölelere boynunu uzatır ve Kıratsız yaşamayacağını söyleyerek ölüme razı olur (Boratav, 1984: 28). Koroğlu'yla ilgili derlenen efsanelerde de Kırat, özellikle âb-ı hayatı içtiği için ölümsüzlüğe ermiş oluşuyla önemli bir yer tutar. Bunlardan birini örneklemek isteriz. Elazığ'dan derlenen bir efsaneye göre bir gün Koroğlu avlanırken iki güvercin vurur, bir pınarda bunları temizlerken güvercinler canlanıp uçarlar. O pınar kırk (veya bin) parçaya ayrılıp su kırk (bin) yerden çıkmaya başlar. Koroğlu dönünce vakayı babasına anlatır. Babası o pınarın âb-ı hayat olduğunu anlar. Fakat sudan yalnız Kırat içmiştir ve kırk parça olduktan sonra da eski vasfını kaybetmiştir. İşte bunun içindir ki Koroğlu'nun atı elan sağdır denirmiş ve senede bir defa satıldığına inanılmış (Koroğlu, 1984: 42). Abdulkadir İnan'ın derlediği bir efsaneye göre de Koroğlu, delikli demir çıkınca ölmüş, Kırat kırk gün yem yememiştir. Atın hâlâ Ayor tepesinde durduğuna inanılmaktadır (Boratav, 1984: 61). Rivayetlerdeki bilgileri çoğaltabiliriz. Ancak Boratav'ın da ifade ettiği üzere *“bütün destanın seyri esnasında bu fevkattabii rolüne devam eden”* Kırat, *“hemen hemen bütün garp rivayetlerinde Koroğlu'ndan daha mühim bir mevki”* sahibidir (Boratav, 1984: 61). Hatta Boratav, kitabının *“Destanî Unsurlar”*ı değerlendirdiği bölümünde birinci sırada at motifini, daha sonra Koroğlu'nu ele almıştır (Boratav, 1984: 65-72). Bu hususta Köprülü'nün ifadesini de eklemeliyiz: *“Kır At adeta bir tılsımdır. O olmadı mı Koroğlu bir hiçtir.”* (Boratav, 1984: 70).

Bu kısımda sonuç olarak tıpkı Dede Korkut Kitabı'ndaki Begil Oğlu Emren hikâyesindeki gibi atın yiğidin önüne geçtiği bir durumla karşılaştığımızı ifade edebiliriz. En azından at ile yiğit arasındaki denkliliği, kaderlerinin birbirine bağlılığını Koroğlu destanı en iyi örnekleyen son metinlerden biridir. Bu bakımdan Kırat'ın ölümü Koroğlu'nun ölümü demektir, bu da mertliğin son demi sayılır ve sembolik olarak bozkır hayatının ya da atlı-göçebe kültürün Koroğlu ve Kırat'ın ölümü ya da göğe çekilmesiyle son bulduğunu gösterir.

Daha destanın başlangıcında kaderi Koroğlu'na bağlanan Kıratın ölümü ve göklere çekilişi ya da âb-ı hayat içtiği için halen bir yerlerde

yaşamakta olduğu inancı mevcuttur. Ancak şurası bir gerçektir ki “mert” Köroğlu ile birlikte “Kırat” da işlevini tamamlamıştır.

Delikli Demirin (Tüfeğin) İcadı / Mısırlı Kılıcın Sonu

Bozkır kültürünün en önemli ikinci unsuru demirdir. Türk kültüründe demir hususunda Ziya Gökalp’tan Bahaeddin Ögel’e kadar pek çok yetkin kaynaktan yeterince bilgi ve değerlendirme vardır. Ancak Radloff, Barthold ve Kafesoğlu gibi isimler demir kullanımının bozkır kültüründe mümkün olup olmadığı meselesini tartışmışlardır. Her ne kadar bazı araştırmacılar Hunların kemikten yapılmış “ıslık çalan ok”larıyla savaştıklarını ve demiri farklı kültürlerden aldıklarını iddia etseler de Türklerin silah teknolojisinde demirin yeri son derece önemlidir. Ergenekon destanındaki demircilerin işlevi ile Sahalar başta olmak üzere özellikle Kuzey Türklerinde demirci ile şamanın çoğu kez aynı kişiler olması bu duruma örneklik teşkil ederler. Mircea Eliade bu hususta ayrıntılı bilgi vererek değerlendirmelerde bulunur.² Ziya Gökalp da Göktürklerle Oğuzların atalarının demirci olduğunu, dokuz atası demirci olan adamın şaman olduğunu ve şamanların büyüklerine demirci anlamında *tarhan* dendiğini belirterek demirciliğin eski Türklerce sanatların en muhteremi ve kutlusu görüldüğünü belirtmektedir. Türk şubelerinden birçoğu kendisinin bir demirciden türediğine kani olduğunu

² Burada konuyla ilgili olarak M. Eliade’nin bazı tespitlerini alıntılarla isteriz: “Tıpkı şamanlar gibi demirciler de “ateşin efendileri” olarak ün salmışlardır. Böylelikle kimi kültürel alanlarda demirci şamandan üstün olmasa da ona eşit sayılmıştır. Bir Yakut atasözü “demircilerle şamanlar aynı yuvadandır” şeklindedir. “Bir şamanın karısı saygıdeğer, bir demircinin karısı hürmete lâyıktır” der bir başka atasözü. Üçüncü bir mesel: “İlk demirci, ilk şaman ve ilk çömlekçi öz kardeşiler. Demirci büyük kardeşi ve şaman da ortanca kardeş. Demek ki demircinin ölümü şamanın elinden olamaz.” Dolganlara göre şamanlar demircilerin ruhlarını “yutamazlar,” çünkü demirciler ruhlarını ateşte korurlar; aksine demircinin bir şamanın ruhunu alıp ateşte yakması olasıdır. Yakut mitlerine göre, demirci mesleğini cehennemin baş demircisi, “kötü” tanrı K’daai Maksinden almıştır. Bu baş demirci etrafı ateş kıvılcımlarıyla çevrelenmiş demirden bir evde oturur. K’daai Maksin ünlü bir ustadır; kahramanların kırılmış ya da kopmuş uzuvlarını o tamir eder. Öbür dünyanın kutlu şamanlarının erginlemesine katıldığı da olur: Çeliğe su verir gibi ruhlarına su verir. Bir başka geleneğe göre Yakutların atası Elliei ilk demirciydi. Bir başka mitsel demirci olan Çiki de savaşçıların eğitmenidir: Onlara akıllıca öğütler verirken aynı zamanda silahlarını kalıba dökerdi. Yakutlar demircilere şamanların yaptığı gibi ruhların yardımıyla değil, doğal araçlarla iyileştirme gücünü atfederler. Dokuzuncu kuşaktan bir demirci, emri altında bulunan doğaüstü güçlere sahiptir; ruhlardan korkmaz, bu nedenle şamanın giysisini süsleyen demir nesnelere örs-te dövmeye cesaret eder (çünkü demirin çıkardığı ses kötü ruhları uzaklaştırır). Bütün Sibiryalı halklarında demirci epey yüksek bir toplumsal konuma sahiptir; mesleği ticari bir iş olarak görülmez: Erginleyici surlara sahipliği sezdiren ve baba oğula aktarılan bir yetenek söz konusudur. Demirciler özel ruhlarca korunurlar. Şıngan’da ve Pamir’in diğer bölgelerinde demircilik “Davud peygamberin armağanı” olarak görülür ve bu sayede demirci, mollalardan daha fazla saygı görür. Ancak demircinin hem fiziksel hem de tinsel olarak saf olması gerekir. Demirhane bir ibadet yeridir ve dualar ve toplantılar için özel bir yer olmadığında demirhanede toplanılır.” (Eliade, 2003: 86-87).

ve Batı yönünün simgesinin demir olduğunu vurgulayan Gökalp, Ergenekon'dan çıkan Türklerin İlhan yönetiminde örs üzerinde demir döğme ritüelinden ibaret bir Demir Bayramı/Demir Ayini kutlandığını yazmaktadır (Gökalp, 2015: 53, 55, 341-343). Oysa Radloff, kavim adı olarak “*Bunlara Demirci-Tatar'lar (Kuznetsiy) denmesinin sebebi, büyük bir kısmının demir çıkarmak ve işletmekle meşgul olmalarından ileri geliyormuş.*” (Radloff, 1954/I: 188) dediği Demirci-Tatarları topluluğunu sırf demircilikle uğraştıkları için Türk saymama yoluna bile yönelmiştir: “*Sagay'larla Demirci-Tatar'ları Türk saymamamın sebebi, her taraftan Türkçe konuşan göçebelerle çevrili oldukları halde, bunların yerleşik hayat süren, sanat ve hünerle meşgul olan yegâne Türk halkı olmalarından ileri gelmektedir. Buna ilave olarak, Yenisey boyunda oturan Ara'ların da Sibir tarihinde demirci halk diye zikredildiğini hatırlatalım. Demirci-Tatar'ların ardılları olan bugünkü Şor'lar, yüz tipleri halis Moğol olan komşularından ancak çehreleri ile büsbütün ayrılmaktadırlar.*” (Radloff, 1954/I: 189-190).

Bu hususta fazla tartışmaya girmeden Radloff'un görüşleri üzerinden demircilik meselesini tartışmaya açan Barthold'un görüşlerini vermekle yetineceğiz. Zira Ergenekon destanı gibi bir destanı üretmiş bir toplumun Barthold'un da belirttiği gibi daha devlet kurmadan önce bile demir silahlar kullandığını düşünüyoruz: “*Radloff aynı zamanda Çinlilerin Türkler hakkındaki malumatlarından bazularına da itiraz etmişti. Mesela Türklerin devlet kurmalarından önce bile demircilikle meşgul oldukları hakkında Çin kaynaklarının verdiği malumatı gerçeğe uygun bulmuyor, madencilik işleriyle bedevi hayatı birbirleriyle uygunluğu mümkün olmayan birer durum olarak anlıyordu. Bu hususta Orhun yazıtları, Çin kaynaklı bilgilerin doğruluk veya yanlışlığına dair hiçbir yeni bilgi vermiyor. Halbuki göçebe hayatında bile demir silahlar kullanıldığı hakkında Türk ve Moğol halk rivayetleri tanıklık etmektedir.*” (Barthold, 2004: 20).

Burada bir ayrıntıya daha temas etmek istiyoruz. Bozkır kültürü ile göçebe kültürü arasındaki farka vurgu yapan araştırmacılar, Türk kültürünün at ve demir üzerine kurulduğunu, oysa göçebelerin hayatında atın birinci planda görülmediğini, demire ise pek çok göçebe kavim kültüründe rastlanmadığına dikkat çekerler. Mesela Walter Ruben “*İslam öncesi Türk toplulukları dünyanın en geniş imparatorluklarını kurmuşlardı. Bunun için devrin en ileri savaş sanayiine ihtiyaç vardı. Türkler demir sayesinde bu üstünlüğü kurmuşlardır. Altaylılar çok eskiden beri usta demirciler olarak tanınmışlardı. İnsanlık tarihinde bir*

çağın açılmasına başlangıç olabilecek bol miktarda demirin Türklerin ana yurdunda bulunması, onların üstünlük kurmasını sağlamıştır.” demektedir (Ruben, 1943). Konu üzerine eserinde değerlendirmeler ve tespitler yapan İbrahim Kafesoğlu da aynı görüştedir (Kafesoğlu, 1998: 214). Daha fazla ayrıntıya girmeden demirin ve demirden üretilmiş silahların bozkır süvarisinin en önemli araç gereçleri içinde yer aldığını, Türklerin de Avrupa ve Anadolu içlerine kadar uzanan akınlarında, ok ve yay gibi başka silahlarıyla birlikte demirden yapılmış silahlarıyla önemli başarılar kazandıklarının yadsınamaz bir gerçeklik olduğunu vurgulamalıyız. Son olarak “Demir Adam” Timur’u hatırlatarak Köroğlu destanındaki demir türevi kılıcın elde edilişi meselesine bakalım:

Köroğlu’nun gerek Doğu gerekse Batı versiyonlarında at ve silah (kılıç, ok yay, mızrak vb.) elde etmesi yanı sıra rivayetlere göre değişmekle birlikte uzun ömür, olağanüstü güç, ününün kaybolmaması, çok dil bilme, şairlik, nara atma yeteneği gibi çeşitli dilekleri de olur. Ancak belli başlı rivayetlerde onun olağanüstü güçlerin veya İslâmî etkiyle velilerin, erenlerin himmetiyle edindiği “kılıç” özel bir yer tutar. Mesela Türkmen varyantında uykusunda erenleri gören Köroğlu, kendisine hak olarak verilen üç dilekten birinin sonucu olarak Hazreti Ali’nin “düyme” kılıcına sahip olur (Karadavut, 2002: 108-110; Ekici, 2004: 123-129). Başka bir Türkmen rivayetinde ise içlerinde Hızır’ın da bulunduğu erenlerden Şir Huda Pir, “benden sana nişane olsun” der ve beline bir “düyme” kılıç takar (Govşut, 1941: 44-45). Özbek varyantında da gece rüyasında Gıyas adlı ereni gören Köroğlu, sabah uyandığında yanında Gıyas’ın kılıcını bulur. Azerbaycan varyantı bu açıdan biraz daha zengindir. Rövsen daha küçükken “gökten düşmüş bir yıldırım taşı” bulmuş ve babasına vermiştir. Atı hazır olduktan sonra taşı kılıç ustasına götürür Ali Kişi, önce bir “ayar taşı” yaptırır, daha sonra başka bir kılıç ustasına da taşın kalan kısmından bir kılıç yaptırır. Kılıcı yapan usta, yeni kılıcı çok beğendiği için başka bir kılıç vererek Ali Kişi’yi aldatmak ister, ancak Ali Kişi “ayar taşı” ile kılıcı dener ve ustanın verdiği kılıcı çizer. Bunun üzerine usta, “yıldırım taşı”ndan yapılmış kılıcı Ali Kişi’ye vermek zorunda kalır. Ali Kişi, kılıcı oğluna vererek intikam vaktinin geldiğini bildirir. Bu göksel taştan kılıç yapma motifi, Anadolu varyantlarında da bazı küçük farklılıklarla yer alır (Ekici, 2004: 123-129; Abbaslı-Abdulla, 2005: 30).

Görüldüğü üzere kılıcın hammaddesi olan taşın yıldırım taşı gibi göksel unsurlardan imali ve Hızır, Hazreti Ali veya erenlerden nişane oluşu gibi dinî motiflerle bezenmiş olağanüstü kılıç, hemen bütün Köroğlu

varyantlarında ortaktır. Elbette Köroğlu ile kılıç arasındaki denklığı de unutmamak gerekir. Dede Korkut Kitabı'nın mukaddimesinde yer aldığı gibi nesne ile insan arasında bir doğru orantı olmalıdır. Yani “*Çalup keser öz kılıcı muhannetler çalınca çalmasa yig*”dir (Ergin, 1989: 74). Ancak Türk bozkır kültürünün en önemli unsurlarından demiri simgeleyen kılıç, tüfeğin icadıyla birlikte “kında paslanmaya” mahkûm olmuştur.

Anadolu rivayetlerinin pek çoğunda hikâyenin sonunda delikli demir, yani tüfek icat olunur ve eski alplik, mertlik veya bahadırılık geleneği bozulur, dünyanın tadı kalmaz. Bu durum üzerine Köroğlu, bir gün beylerine de dağılmalarını söyleyerek kırklara karışır, kaybolur. Daha önce de Kırat sırrolmuştur. Başka bir rivayette bir Yahudi bezirgânın getirdiği tüfekte oynayan beyler birbirlerini öldürürler. Köroğlu buna çok üzülür ve ortadan kaybolur. Diğer söylentiye göre ise bir gün dağda rastladığı çobanda tüfeği görür, ne olduğunu sorar, aldığı cevaba inanmaz. Denemek için kendine çevirir, tetiğe dokunur ve yaralanarak ölür. Sonra beyler de dağılırlar (Öztelli, 1953: 6). Bütün Türk illerinde söylenen bu kahramanlık hikâyesinin değişik söylenişleri vardır. Mesela Türkmen varyantında Köroğlu tüfekte öldürülür (Govşut, 1941: 576-577).

Boratav, tüfeğin icat oluşuyla ilgili şiirlerin çeşitlenmelerini eserine almıştır. Çoğunlukla “*Tüfek icad oldu mertlik bozuldu / Eğri kılıç kında paslanmalıdır*” şeklinde ifadesini bulan bu mısraların “*Köroğlu der vadem yetti / Tüfek çıktı mertlik gitti / Usta Firenk puştuluk etti / Öldürttüdü Han Ayyazı*” veya “*Delikli demir çıktı mertlik bozuldu / Gitti dünya merd elinden kaldı namerd ortada*” şekilleri de vardır. Rivayetlerde bu mısraları açıklayan anlatım kısımları da vardır. Mesela Elaziz rivayetinde “*Çakmaklı tabancanın çıktığı zaman Köroğlu çobanın birisinden zorla alacak oluyor. Çoban, “yanaşma, vururum!” diyor. Köroğlu elini kaldırıp “Vur bakalım nasıl şeydir, diyor, Çoban ateş edince canı yanıyor ve bu şiiri söylüyor*”. Yine Baron von Haksthausen'in tespit ettiği bir rivayete göre de “*Bayezit'le Tiflis arasındaki Oğlu Dağı'na Köroğlu barut çıktıktan sonra gelmiş bir tüccarın belinde bir garip alet görmüş, ne diye sormuş. Tabanca olduğunu suret-i istimalini söylemişler ve bir köpeği de orada öldürmüşler. O vakit Köroğlu düşünmüş ve “Allahaismarladık Köroğlu, senin maksadın hâsıl oldu...” demiş. O günden itibaren de ortadan kaybolmuş.*” (Boratav, 1984: 243-244). Köroğlu'nun tüfekte tanışması sonunda “Mısıri kılıcı”nı yere atışı, Azerbaycan'da “Koroğlu'nun Gocalığı” adlı ayrı bir kola konu olmuştur. Bu kolda Köroğlu, tüfeğin

gücünü gördükten sonra belindeki Mısri kılıcı yere atar ve “*Namerd eyyamıdı. Daha men Koroğluluğumu yere goydum*” der (Abbaslı-Abdulla: 446-458).

Bu kısmın sonucunu Pertev Naili Boratav’ın ifadesiyle bağlayalım: “*Bu mertlik kılıç, ok, mızrak devrinin mertliğidir. Köroğlu-Anadolu rivayetlerinde-bu devrin son günlerinin mümessilidir. Tüfek icat edilip mertlik bozulunca Köroğlu'nun da zeval vakti gelmiştir. Nitekim Türk devletlerinin inkırazı da Garpta barutun icadıyla başlayan Rönesans hareketlerinden itibaren.*” (Boratav, 1984: 102).

Tüfek, Mikrop ve Çelik adlı eseriyle oldukça yaygın bir etki yaratan Jared Diamond, “tüfek” sözcüğünün üretildiği toplumların ortak dil kökeni olarak kabul edilen Hint-Avrupa dil ailesinde dahi ortak bir karşılığı olmadığını, İngilizcede “gun”, Fransızcada “fusil” ve Rusçada “ruzhyo” gibi farklı şekillerde adlandırıldığına vurgu yaparak bu durumun gerekçesini “son bin yıl içinde icat edilmiş” olmasına bağlar ve “*Tüfek sözcüğü için eskiden kalma ortak bir kök olmadığı için her Hint-Avrupa dili tüfekler icat edildiği zaman kendi sözcüğünü icat etmek ya da ödünç almak zorunda kaldı.*” der (Diamond, 2010: 456-457). Aynı yazar “*Yazı, fetihlerin çağdaş bir aracı olarak tüfeklerle, mikroplarla ve merkezileşmiş yönetimlerle el ele yürüdü.*” (Diamond, 2010: 278). diyerek tüfek ile yazı arasındaki ilişkiye de dikkat çeker ve tüfeğin icadının, yiyecek üretme ve sömürgecilikle birlikte bir “devrim” olduğunu ve Avrupalı halkların üstünlüğü ele geçişinin böylece mümkün olduğunu vurgular. Jared Diamond, “*1700’lerde tüfekler Amerikan yerlileri ile başka yerli halklar karşısında Avrupalıları üstün duruma getiren başlıca silah olarak kılıçların yerini aldı.*” şeklinde bir tespit de bulunmaktadır (Diamond, 2010: 82).

Köroğlu’nun “Mısri kılıcı”nı demirden üretilen ve olağanüstü nitelikle donatılan bozkır silahlarının son versiyonlarından biri olarak değerlendirirsek kılıcın yerine tüfeğin geçmesini rahatlıkla bir devrin sonunu temsil edici mahiyette değerlendirebiliriz. Nitekim bozkır kültüründe demir o derecede benimsenmiştir ki yeni icat tüfeğin adı bile “delikli demir” olarak konmuştur.³

³ Türklerin değişik sahalarda bu nev-icad silahlar karşısında benzer encamı yaşadıkları ve benzer bir tavrı dillerine ve destanlarına yansıttıkları görülmektedir. Nitekim bu durum, göçebe Sibir Tatarları ile yerleşik Ruslar arasındaki savaflara da yansımıştır. Delikli demir ifadesine benzer bir ifadenin Rus Kozak çetesi reisi Yarmak’a yeni düşen Sibir hükümdarı Közum Kan’ın savaflarını anlatan bir metinde de kullanıldığını görüyoruz. Bu mısralarda bahsi geçen “içi boş demir silah” ifadesiyle

Değerlendirme

Oğuz kavminin son destanı Dede Korkut Kitabı ile aşağı yukarı eş zamanlı olarak Anadolu'da son “yeniden üretim”lerini gördüğümüz ve bu devreden sonra yazma, matbu ve taşbaskı nüshalara dönüşen Köroğlu destanı, Türklerin tarih boyunca yapageldikleri ve artık Bozkır kültürünün bir alışkanlığı, refleksi haline gelmiş tavrını da işaret etmektedir. Bu tavırla ilgili olarak yine René Grousset'in eserinden hareketle bazı düşünceler serdetmek istiyoruz:

Çobanlık ve hayvancılıkla uğraşan toplulukların hemen yanı başlarında oluşan ve gittikçe zenginleşen tarım toplumları arasında zamanla iktisadî ve içtimaî bir zıtlama meydana gelmiştir. Grousset'in ifadesiyle *“Yerleşik ile göçebenin birbirlerine karşı duydukları duygular, aynı modern bir şehirde bulunan kapitalist bir cemiyet ile proleteryanın birbirlerine duyduğu duyguların aynısıdır.”* Bu zıtlama, daha doğrusu tarım toplumunun zenginliği bir göçebe tarafından anlaşılabilir bir durumdur; *“Bu mucizenin sırrını Hun anlayamazdı. Kar fırtınası olduğunda çiftliklere yaklaşan kurt gibi -onun totemidir- gözleri kamaşmaktadır: Çünkü çitin öte tarafında avını görmüştür. Onun da binlerce yıllık alışkanlığı, ansızın ortaya çıkmak, yağmalamak ve ganimetiyle kaçmaktır. Bu şartlar altında, göçebelerin işlenmiş topraklara yaptığı akınlar bir tabiat kanunu niteliğindedir.”* Türkler ve Moğolları, zeki, dengeli, pratik bir ırka mensup olarak kabul eden Grousset, bu toplulukların yaşadıkları ortamın sert gerçekleri altında yetiştikleri için tabii bir şekilde kumanda etmeye hep hazır olageldiklerini vurgulamaktadır. İşte bu Türk alplarının akınları sonucunda zaten çoğunlukla çöküş halinde olan yerleşik cemiyetler derhal çözümlenirler ve göçebeler şehre girerek büyük bir çaba sarf etmeden devirdiği hükümdarların yerine geçer, tahtına otururdu. Asya'da Çin, İran, Hindistan gibi ülkelerin şahları ve son olarak Rum'un sultanı olmak, aynı zihniyetin devamını işaret ediyor desek herhalde aşırı bir yorumda bulunmuş olmayız. Nitekim Grousset, Türk-Moğolları tarihte sayıları pek de fazla olmayan *“kumandanlık özelliğine sahip ırklar, imparatorluk milletleri”* arasında sayarken (Grousset, 1980: 19) benzer bir görüşü Jared Diamond da ileri sürmektedir. Yani yazısı olmayan bazı toplumların ki -Diamond burada Hunlar ile İnkaları örnek vermektedir-Romalılar gibi “uygar” halkları yenebilmekte ve yönetebilmektedir:

Rusların kullandığı tüfeklerden bahsedilmektedir: “Yarmak savaşa hazırlanıyor/ Semada ay parlarken/ Ordumuzu mahvetti/ Yarmak'ın içi boş demir silahı” (Radloff, 1954/T: 159).

“Elbette bazı halklar (özellikle İnkalar) yazıları olmadan da imparatorlukları yönetebilmişlerdi ve “uygar” halklar, Hunlarla karşılaşan Roma orduları gibi, her zaman “barbarları” yenemezler.” (Diamond, 2010: 278).

Ancak bu sürecin bir de devamı vardır. Çünkü bozkır ile tarım sahaları arasındaki çatışma, çoğu zaman bir uzlaşma ile sonuçlanmamakta *“Çinlileşmiş veya İranlılaşmış Han yavaş veya ani bir yerli tepki ile bertaraf edilmemişse, sınırlarının ötesinde, bozkırda ortaya çıkan, yine aç ve muhtaç yeni aşiretler, eski kuzenlerinde bir Tacik veya Tabgaçı - yani bir İranlı veya bir Çinli’yi- görmekte ve onun aleyhine aynı maceraya yeniden başlamaktadırlar.”* (Grousset, 1980: 8). Bozkır kültürünü sürdüren topluluklar, Gökalp’ın tabiriyle “sart”laşmış, yani yerleşik tarım kültürüne geçerek yabancılaşmış idarecileri aynı yöntemle alt etmektedirler. Bu süreci, *“Türk-Moğol kavimleri, sonunda kılıcını hizmetlerine sunmak üzere eski medeniyetleri dize getirmiştir.”* ifadesiyle yorumlayan Grousset’in bu görüşü belki biraz insafsız bulunabilir. Ancak Türklerin Çin, Sasani ve Abbasilerle ilgili maceraları *“törelere ve bin yıllık ihtirasları”* ile bu *“yerleşik medeniyetleri”* yönettiği anlamında değerlendirilebilir (Grousset, 1980: 19). Belki Selçuklu ve Osmanlı devlet geleneğini de bu çerçeveye sokmak mümkün olabilir diye düşünüyoruz. Destanın kollarında padişahla bir meselesi olmadığı algısını destekleyen tavırlarıyla veya devrin kudretli sadrazamı Özdemiroğlu Osman Paşa ile Osmanlı-İran savaşlarına katılan “saz şairi” Köroğlu tiplemesi, acaba bozkırın bu anlayışı çerçevesindeki son kahramanlardan birisi sayılabilir mi? Yani Anadolu’daki göçebe-yerleşik çatışmasının bir versiyonu olarak ve aynı zamanda tarım ve yerleşik hayattan öte Bozkır kültürünü sona erdiren at ve kılıcın yerine barut ve buharlı vasıtalarla başlayan yeni teknolojinin üstünlüğü söz konusu değil midir?

Kısaca özetlediğimiz bu macera yaklaşık on üç asır boyunca sürekli tekrarlanmış ve hemen her seferinde başarıya ulaşmıştır. Fakat bu döngü, yeni çağla birlikte tekrarlanamaz hale düşmüştür. Çünkü maddî kültür açısından geride kalmış olmakla birlikte askerî bakımdan muazzam bir üstünlük elde eden “göçebe okçu süvari”, yeni çağlarda Avrupa’nın çıkardığı “toplu tüfekli” kuvvetler karşısında üstünlüğünü kaybetmiştir.

Sonuç

Kanaatimizce Köroğlu, bozkır medeniyetinin yıkılışını simgeleyen motiflere sahip bir destandır. Özellikle at ve demir ekseninde bozkır medeniyetinin sonunu simgelemektedir. Bilhassa XVI. yüzyıldan itibaren

oluşan tarihsel şartlar Köroğlu'na “yıkıcı” bir iradeyi temsil işlevi yüklemiştir. Oysa destanlar, kavimlerin tarih sahnesinde yer alması süreciyle birlikte ortaya çıkan ve kurucu-medenileştirici bir kahramanın çevresinde toplanan kavmin tabiat ve düşmanla mücadelesi ekseninde kavmi oluşturan metinlerdir. Bu yüzden epiktirler. Aslında Türk destan geleneği de bu çerçevede bozkır kültürünün kurucu ve yönetici iradesini yansıtır. Bu kurucu irade en karakteristik olarak Oğuz Kağan'ın kimliğinde tebellür ve tebarüz eder. Farklı medeniyet değişimi süreçlerinde kendini yeniden üreterek Oğuzluk ekseninde kurucu metin olma vasfını koruyan Oğuznameler, en son Cumhuriyetle bu işlevini yerine getirmiştir. Oysa Köroğlu “kaotik” süreçlerin destanıdır. “Gûr”da doğan veya aynı anlam çerçevesinin farklı bir şekli olarak kör bir babanın oğlu olan, atı “yer-su”ların izlerini taşıyan Köroğlu'nun hikâyesinin sonunda tabir caizse “uruç” etmesi ya da göğe çekilmesi, simgesel olarak “iyi insanlar iyi atlara binip gittiler, demirin tuncuna insanın puştuna kaldık” sözünü doğrulayıcı bir algıyı da beslemiş olmalıdır. Şu da bir gerçektir ki Köroğlu, geleceği mukadder gördüğü için olmalı ki kaos derinleştirerek dünyevî hayattan “göğe” çekilmiştir.

Özellikle Anadolu rivayetleri “bozkır kültürünün” sonunu temsil edici mahiyettedir. Köroğlu'nun Kıratı, atlı bozkır medeniyetinin son temsilcisidir. Bu yüzden sahibiyle birlikte erenlere karışmıştır. Bazı rivayetlerde Köroğlu'nun tüfekte öldürülmesi veya tüfeği gördükten sonra devrinin bittiğini anlayıp kırklara karışması “mertlik”in sonunu işaret eder. Zaten dileği gereği kendisiyle aynı ömrü yaşaması öngörülen Kırat da Köroğlu'ya birlikte sırr olur. Aynı şekilde kılıç da tüfek karşısında yenilmiş ve işlevsizleşmiştir. Böylece at ve demir eksenli Bozkır Kültürü, Köroğlu'nun şahsında devrini tamamlamış olmaktadır. Elbette tarihsel çerçevede düşünürsek Osmanlı devletinin toprak düzenini yerleştirme çabaları karşısında Celâli Köroğlu da babasının intikamını almakla birlikte tarihsel döngüye yenik düşmüştür, diyebiliriz.

Köroğlu “epos”unun, aslen bozkır kültürlü olmakla birlikte medeniyet daireleriyle en uzlaşık biçimde yaşayan “ethos”lardan Oğuz kavminin de sonunu teşkil ettiğini söyleyebiliriz. Ancak Köroğlu'nun Oğuzluğu tartışmasını da içeren bu husus ayrı bir bildiri/makale konusu olmalıdır.

KAYNAKLAR

- Abbasi, İsrail – Abdulla, Behlul (2005). *Koroğlu*. Bakı: Lider Neşriyyat.
- Barthold, Vasiliy Vladimiroviç (2004). *Orta Asya Türk Tarihi Dersleri*. Yayına Haz.: Hüseyin Dağ, Ankara: Çağlar Yayınları.
- Bayat, Fuzuli (2009). *Köroğlu Destanı Türk Dünyasının Köroğlu Fenomenolojisi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Boratav, Pertev Naili (1984). *Köroğlu Destanı*. İstanbul: Adam Yayıncılık.
- Diamond, Jared (2010). *Tüfek, Mikrop ve Çelik İnsan Topluluklarının Yazgıları*. Çev.: Ülker İnce, Ankara: TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları.
- Ekici, Metin (2004). *Türk Dünyasında Köroğlu İlk Kol İnceleme ve Metinler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eliade, Mircea (2003). *Demirciler ve Simyacılar*. Çev.: Mehmet Emin Özcan, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Ergin, Muharrem (1989). *Dede Korkut Kitabı I Giriş-Metin-Faksimile*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Govşut, Ata (1941). *Göroğlu Türkmen Halk Eposu*, Aşgabat: Türkmen Devlet Neşriyatı.
- Gökalp, Ziya (2015). *Türk Medeniyeti Tarihi*. Haz. Ali Duymaz, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Grousset, René (1980). *Bozkır İmparatorluğu Attila/Cengiz Han/Timur*. Çev.: M. Reşat Uzman, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Kafesoğlu, İbrahim (1998). *Türk Millî Kültürü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Karadavut, Zekeriya (2002). *Köroğlu'nun Ortaya Çıkışı Türk Dünyasındaki Varyantlar Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma*. Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları.
- Öztelli, Cahit (1953). *Köroğlu ve Dadaloğlu Hayatı Sanatı Şiirleri*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Radloff, Wilhelm (1954/I). *Sibirya'dan I*. Çev.: Ahmet Temir, İstanbul: Maarif Basımevi.
- Ruben, Walter (1943). "Milattan Bin Sene Evvel Asya İçlerinden Muhaceret Eden Hindistan'ın En Eski Demircileri Arasında". *II. Türk Tarih Kongresi*, İstanbul.
- Toffler, Alvin (2008). *Üçüncü Dalga Bir Fütürist Ekonomi Analizi Klasik*. Çev. Selim Yeniçeri, İstanbul: Koridor Yayıncılık.



KÖROĞLU ANLATILARINDAKİ OZAN TİPLERİ VE ÂŞIK KÖROĞLU

Prof. Dr. Ali YAKICI

*Gazi Üniversitesi, TÜRKİYE
yakiciali@gmail.com*

ÖZET: Köroğlu anlatılarının Türkçenin dil olarak kullanıldığı geniş bir coğrafyada var olduğu ve günümüzde de kısmen varlığını sürdürdüğü bilinmektedir. Anlatılarda genel olarak belirginleşen Köroğlu'nun alp ozan tipi bir kahraman olduğudur. Köroğlu kılıcının yanı sıra kopuzunu/sazını da atının terkinde bulunduran kahraman bir ozandır. Köroğlu'nun hem destan hem masal ve özellikle de hikâye türündeki anlatılarda ozan kimliğiyle de yer alması bu anlatıları kuran âşık, meddah vb. sanatçılara ait kimi Köroğlu şiiirlerinin 16. yüzyılda yaşamış olan Âşık Köroğlu'nun şiiirleriyle karıştırıldığı ve çoğunlukla da ona mal edildiği görülmektedir. Bu sebeple ozan tipinde şiiirler söyleyen kimi anlatı kahramanı Köroğluların şiiirleri Âşık Köroğlu'nunmuş gibi gösterilerek yanlışmalara/yanıltmalara yol açmaktadır. Bu bildiride 16. yüzyıl halk şairi Âşık Köroğlu'nun şiiirlerinin nitelikleri verilerek diğer anlatı kahramanı ozanların şiiirlerinin bu sanatçıya nasıl mal edildiği vb. konular tartışılacak, bu konuyla ilgili olarak çözüm önerilerine yer verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Köroğlu, Anlatı, Kahraman, Ozan, Tip.

MINSTREL TYPES IN KÖROĞLU NARRATIVE AND THE PLACE OF MINSTREL KÖROĞLU IN THESE TYPES

ABSTRACT: It is known that narratives of Köroğlu have existed in a wide geography using Turkish as a language and falling under the influence of Turkish cultural effects and also survived today. It is generally appeared that Köroğlu is alp minstrel type of hero in narratives. Köroğlu is a hero minstrel holding swords as well as lute/saz, stringed instrument, in pillion of his horse. Köroğlu take place in narratives of

both legends, tales and especially in story with hero identity. This cause that the poets of K roĝlu who lived in 16th century confused with the poets of the artists using K roĝlu poets such as minstrel, storyteller and so on. Therefore, the poems of the artists that have minstrel type in their poems are misguided from time to time to demonstrated as if they belong to Asik K roĝlu. In this paper, it will be especially emphasized the poems of artists who created K roĝlu narratives and told the poems as if they belong to K roĝlu. In addition to that the basic and important features of 16th century minstrel K roĝlu's poets will be specified. By this means the necessity of distinguishing between the poets of K roĝlu and other heroes of narrative will be discussed.

Keywords: *K roĝlu, Narrative, Hero, Poet, Type.*

K roĝlu, Türkiye'nin de içinde yer aldıĝı Türk dünyası ve Türk dilli halkların yaşadıkları coĝrafyalarla temas halinde olan kültürlerin belirgin bir tip çevresinde geliştirdikleri ortak bir anlatı geleneĝidir.

Hangi coĝrafyada teşekkül ederse etsin K roĝlu anlatılarının oluşmasına kaynaklık eden, bu anlatıların oluşmasını saĝlayan asıl kişiler ozanlar, meddahlar, vb. sanatçılardır. Bir roman yazarı edasıyla K roĝlu anlatılarını kurgulayan, bu anlatıların tip ve olaylarına kendi kelime daĝarcıĝı ve üslup özelliklerini yansıtan yaratıcı sanatçıların kendi sanatçı kişiliklerini bu anlatılardaki tipler üzerinde sergilemesi beklenen bir davranış biçimidir. Dolayısıyla anlatılarda bu kişilere kopuz, baĝlama vb. bir enstrüman verilerek düşüncelerinin manzum sözlerle ifadelerinin saĝlanması, sazlı ya da sazsız karşılıklı manzum atışmalar yaptırılması yaratıcının/anlatıcının kendi sanatsal kimliĝini anlatımın tipi ya da tiplerinde yaşatmasının doĝal bir sonucudur.

Doĝuřu itibariyle manzum olduĝu tahmin edilen ve zamanla yarı nesirleşme sürecine giren ve Dede Korkut'la da bir dönüşümü belirgin bir şekilde yaşayan Türk anlatı geleneĝinde ozanın yeri ve önemi belirgindir. Zaten ozanlık geleneĝinin yüzlerce yıllık birikiminin Anadolu sahasına taşınma sürecinde Dede Korkut'un dönüşüm ve gelişimde önemli bir rol oynadıĝına dair görüşlerin yer aldıĝı bilgiler de zaman zaman yazılı olarak paylaşılmıştır:

Dede Korkut Kitabında yer alan ozan tiplerinin ele alındıĝı bir yazıda; Türkiye sahası aşıklık geleneĝinde 16. yüzyıldan itibaren varlıĝı somut olarak görülen aşık tiplerinin  rneklerinin Dede Korkut'ta yer aldıĝı vurgulanmıştır. Bu yazıda ozan tiplerinin baş ozan/ usta ozan/ ozanlar

piri, alp ozan, gezici ozan, kadın ozan, öteki ozan biçiminde sıralandığı görülmektedir (Yakıcı, 2007a).

Benzer durum Türkiye sahası Köroğlu anlatıları için de geçerlidir. Türkiye sahasından derlenen Köroğlu anlatılarına bakıldığında Dede Korkut'takine benzer bir ozan yapılanmasının burada da yer aldığı fark edilmektedir. Buna göre Köroğlu anlatıcısı/ kurgulayıcısı/ yazarının baş ozanı/ usta ozanı; kimi anlatılarda Ruşen Ali/ Ali Ruşen olarak verilmiş olsa da aynı kişiden söz edildiği için, Köroğlu'dur. Diğer ozan tipleri; anlatılarda yer alan koçakların/ keleşlerin/ yiğitlerin ya da diğer kahramanların Köroğlu ile ya da kendi aralarında atışmalarına ve/ veya manzum sözlerle söyleşmelerine göre anlatı içindeki yerini almaktadır.

İsmet Çetin, Köroğlu hikâyelerindeki âşık tipi ve fonksiyonlarını ele aldığı bir yazısında bu görüşleri teyit eder nitelikte şu cümlelere yer vermektedir:

“Halk hikâyeciliği, Türkiye sahasında âşık tarzı edebiyat mahsullerinden birisi olduğu için hikâyeye içinde âşık tipinin bulunmaması düşünülemez Dede Korkut başta olmak üzere çeşitli halk hikâyelerinden motifler ile bazı vakaları bünyesinde barındıran Köroğlu hikâyeleri, âşık tipi ve bu tipin bir takım özelliklerini de halk hikâyelerinden almıştır (Çetin, 1998: 353).

2007 yılında Milli Folklor dergisinde yayımlanan bir yazımda bir destan kahramanı olarak Türk dünyasına ait anlatı metinlerinde yer alan Köroğlu tipleri arasındaki farklılıklara dikkat çekilmiş, buna göre anlatılarda, anlatıldığı coğrafyalara göre farklı kahramanlarla karşılaşıldığı ifade edilmiştir. Bu kahramanlar; destan, hikâyeye, masal kahramanı ve âşık olarak belirginleştirilmiş, az da olsa kimi anlatılarda eşkiya olarak da kabul edildiğine dikkat çekilmiştir (Yakıcı, 2007b).

Bu çalışmamda ise Türkiye sahasına ait Köroğlu anlatılarında kurgulanan ozan tiplerine ait anlatıcılar tarafından oluşturulan manzum metinlerin ozanları üzerinde durulmakta ve 16. yüzyıl halk şairlerinden Köroğlu'nun şiirlerinin bunlarla karıştırılmaması gerektiği üzerine dikkat çekilmektedir.

Bu çalışmada, yayımlandığı tarih esas alındığında Türkiye sahasında ilk önemli çalışmanın Pertev Naili Boratav'a ait olduğu görülmektedir. “Köroğlu Destanı” (1931) adlı kitabında Boratav, Köroğlu'yla ilgili tam hikâyelerin Paris, Özbek, İstanbul, Tobol rivayetleri olduğuna vurgu yapmış; parça hikâyelerin ise Huloflu, Urfa, Yalvaç, Elaziz, Samayiloviç,

Haksthausen ve Maraş rivayetleri olduğunu belirtmiştir (Boratav, 1931: 8-40).

Pertev Naili, bu kitabın “Zeyil-Metinler” bölümünde Maraş, Elaziz ve Urfa rivayetlerinden manzum metinlere yer vermiştir (Boratav, 1931: 159-245).

Bu bölümün türkülerini söyleyen anlatı tipleri arasında; Deli Yusuf, Köroğlu, Reyhan Arap, Deli Ali, Hoylu, Döne, Ayvaz, Bezirgân Mahmut, Firenk, Güzel, İsa Balı, Dağıstanlı Hasan, Gülizar, Demircioğlu, Sazcı, Koca Sinan, Eşe, Kız ve Zor Bezirgân belirgin olarak yer almaktadır.

Maraş Rivayetinde yer alan metinlerden Döne ile Köroğlu arasında arasındaki atışmada Döne Köroğlu’na seslenir:

“Aldı Döne:

Bağdat’a sefer edenler
Neylediniz mert Hoyluyu
Turna teline gidenler
Neylediniz mert Hoyluyu

Aldı Köroğlu:

Bağdat’a sefer eyledim
Orda koydum mert Hoyluyu
Acem ile cenk eyledim
Orda verdim koç Hoyluyu

.....

Aldı Döne:

Şirin Döne der ki n’olsun
Başlarımız bağlı kalsın
Maviliyi kimler sarsın
Neylediniz Bey Hoyluyu

Aldı Köroğlu:

Koç Köroğlu harap oldu
Ciğer şişte kebab oldu
Turna teli sebep oldu
Orda verdim Bey Hoyluyu” (Boratav, 1931: 166-167)

Köroğlu anlatıları üzerine yayın tarihindeki önceliğine göre Türkiye sahasında derlenip yayınlanan ikinci önemli eser Ferruh Arsunar’a aittir.

Arsunar'ın, Köroğlu'nun "Güney Anadolu Rivayeti" olarak belirginleştirdiği bu kitabının önemli bir tarafı da manzum parçaların Köroğlu türküleri olarak derleme sırasında elde edilen orijinal notalarıyla birlikte verilmiş olmasıdır.

Hamit Zübeyir Koşay, Arsunar'ın Köroğlu (1963) adlı bu kitabının derlenişine dair şu bilgiyi vermektedir:

"Ferruh Arsunar, 1941'de İstanbul Konservatuvarından mezun olduktan sonra da kendi hesabına Anadolu Halk Müziği üzerine çalışmalarına devam etmiştir. Bu arada Maraş'da zamanın meşhur hikâyecisi Gül Fehmi'nin çırağı Fırıldak Ökkeş'den Köroğlu'nun Maraş varyantını tafsilatlı bir şekilde kaydetmiştir. Köroğlu'na ait kitapta verilen notaların bir kısmı Ökkeş'den, diğer kısmı da gezileri sırasında rastladığı muhtelif şahıslardan alınmıştır." (Arsunar, 1963: 6).

"Köroğlu Hikâyesi" adıyla neşredilen bu anlatının usta ozan tipi Köroğlu'dur. Köroğlu dışında bu anlatıda görülen diğer ozan tipleri şunlardır:

Alibey, Aşo, Ayvaz, Bezirgân, Dağıstanlı Hasan, Deli Yusuf, Demircioğlu, Derviş, Dizdar, Döne, Hasan, Hoylu, İsabalı, Karı, Katırcioğlu, Kör Yusuf, Kürdoğlu, Urumoğlu, Usta...

Arsunar derlemesinde zaman zaman ozanların üçlü, dörtlü atışmaları görülmekle birlikte manzum metinlerin büyük çoğunluğu usta ozan Koç Köroğlu adına tapşırılmıştır. Bu hikâyenin son türküsü de yine Köroğlu'na aittir:

"Nesini aldım sanki bu dünyanın
Deli gönül bu faniden uslanmalıdır
Sefasın da sürmedim Benli Döne'nin
Gidip gayrı Şam iline yaslanmalıdır
.....

Herkes çeker kaderince cevr ü belayı
Sıra sıra olup terk ederler sılayı
Köroğlu der gayrı bırakalım kalayı
Kır atın da kırklar ile beslenmelidir"

(Arsunar, 1963: 271-272)

Kronolojik sıraya göre Türkiye sahası Köroğlu anlatmaları üzerine yayımlanan üçüncü önemli eser; Mehmet Kaplan, Mehmet Akalın ve Muhan Bali'nin yayımladığı Behçet Mahir anlatımı olan Köroğlu Destanı (1973) adlı kitaptır. Bir meddah anlatması olan bu kitap, farklı kolların yer aldığı 15 ayrı metinden oluşmaktadır. İlk metin "Köroğlu'nun Zuhuru" koludur. Burada;

“Ne yaptım neyledim hey felek sana
Yarap iki gözden eyledin beni
Doğru iş gösterdim kıymet bilmedi
Yarap iki gözden eyledin beni

dörtlüğü ile başlayıp;

Ürşan ağlip göz yaşını silmedi
Nedendir dünyada yüzü gülmedi
Bolu Beyi iyliğimi bilmedi
Yarap iki gözden eyledin beni” (Behçet Mahir, 1973: 5-6)

dörtlüğüyle son bulan koşmada ozan Köroğlu “Ürşan (Ruşen)” tapşırmasıyla ozanlar arasındaki yerini almaktadır.

“Köroğlu ile Demircioğlu” kolunda ise Köroğlu, “Ali” mahlaslı bir ozan olarak tapşırmasında bulunmaktadır:

“Acep Ali neyler bu yerde hali
Gorhim artıracak çok gamla galı
Anladım ki koçak senin temeli
O da bu Demirci Kenana mahsus” (Behçet Mahir, 1973: 18)

Behçet Mahir anlatmasında da yine çoğunlukla Köroğlu tapşırması görülmektedir:

“Köroğlu’yum yoktur şöhret ü şanı
Kendim Türk evladı temizdir kanım
Sizin divanızda kurbandır canım
Affeyle kusur u kabahatimi” (Behçet Mahir, 1973: 33)

Behçet Mahir anlatmasının diğer kolları ise şunlardır:

Demircioğlu-Reyhan Arap, Köroğlu’nun Ayvaz’ı çağırması, Köroğlu-Niğdeli Geyik Ahmet, Köse Kenan- Dâna Hanım, Köroğlu-Han Nigâr, Köroğlu -Han Nigar-Hasan Bey- Telli Nigar, Akşehir Telli Nigar Cengi, Keloğlan’ın Köroğlu’nun Atını Kaçırması, Kenan Kolu, Bağdat Kolu, Kiziroğlu Mustafa Bey- Afganistan- Gürcistan, Bolu Beyi, Köroğlu’nun Sonu...

Bu kitapta olayları anlatan bir meddah olduğu için, manzum metinlerin daha çok Köroğlu adına oluşturulduğu ve Köroğlu kollarında iki ya da daha fazla ozanın birbiriyle atışmasına rastlanmamaktadır. Esebalı gibi birkaç dörtlükten oluşan türkünün adına yer aldığı birkaç ozan dışında bütün kolların baş ve tek ozanı Köroğlu olarak yerini almaktadır.

Günümüz âşık fasıllarının koçaklama bölümünde yer alan Köroğlu’nun ağzından söylenen meşhur koçaklama türküler de bu kitabın “Bolu Bey”

ve “Köroğlu’nun Sonu” bölümlerinin son manzum metinleri olarak yer aldığı görülmektedir. Bolu Bey kolunda Köroğlu’nun ağzından söylenen son koçaklama:

“Bir atı var Alapaça
Mecal vermez Kırat kaça
Az kaldı kanımı içe
Nigâr kim Kiiziroğlu Mustafa Bey
O da bir bey oğlu Mustafa Bey
Hay edenden haya teper
Huy edenden huya teper
Köroğlu’nu suya teper
Nigâr kim Kiiziroğlu Mustafa Bey
O da bir bey oğlu Mustafa Bey
Giyinmiştir demir donu
Memlekette vardır ünü
Hiçbir koçak tutmaz onu
Nigâr kim Kiiziroğlu Mustafa Bey
O da bir bey oğlu Mustafa Bey” (Behçet Mahir, 1973: 578)

Köroğlu’nun Sonu olan son bölümde yer alan son koçaklama türkü ise şöyledir:

“Asker geldi tabur tabur düzüldü
Alnımıza kara yazı yazıldı
Tüfek icad oldu mertlik bozuldu
Eğri kılıç kından paslanmalıdır

Benden selam olsun Bolu Beyi’ne
Çıkıp bu dağlara seslenmelidir
Kırat köpüğünden insan kanından
Dağlar kızıl kana bölenmelidir” (Behçet Mahir, 1973: 583)

Bu çalışmada dördüncü olarak Ümit Kaftancıoğlu’nun 1940’lı yıllardan itibaren Kars, Ardahan, Artvin, Erzurum yöresi âşıklarından; özellikle de Cevlani, Müdami, Pünhani, Müdamoğlu, Bayram Köroğlu, Cenani, Zarrafi, Kemali, İlhami, Veli Yayı vb. ozanlardan derlediği ve “Köroğlu Kol Destanları (İstanbul 1979)” adıyla yayımladığı kaynak esas alınmıştır. Değerlendirmede öncelikli olarak bu kitabın tercih edilmesinin sebebi, içinde yer alan metinlerin derlendiği kaynak kişilerin bir meddah, hikâye anlatıcısı ya da benzer kişiler olmaktan çok ozanlardan teşekkül etmesidir.

Bu kitapta farklı ozanlardan derlenmiş toplam 8 Köroğlu kolu yer almaktadır. Bunlar; Bolu Bey Kolu (1-58), Silistrelî Hasan Paşa Kolu (59-110), Köroğlu'nun Oğlu Hüseyin Bey Kolu (111-163), Demircioğlu Kolu (164-199), Köroğlu'nun Oğlu Hasan Bey Kolu (200-240), Kamber Kolu (241-276), Kocabey Kolu (277-301), Oltu Kolu (302-336) başlıklarıyla sıralanmaktadır (Kaftancıoğlu, 1979).

Bolu Bey kolunun baş ozanı/ usta ozanı Köroğlu'dur. Bu kolun yaratıcısı/ anlatıcısı usta ozanın burada Köroğlu'yla karşılıklı atışmalar yaptırdığı kahraman/ ozan Anka Bezirgan'dır:

“Anka Bezirganım sözümü dinle
Baban İstanbul'da dediğim anla
Eşkiya doyar mı binle yüz binle
Çamlıbel'e yakışır mı bezestan

Aldı Köroğlu:

Köroğlu babandır anla halını
Koparınız kanadını kolunu
Anka Bezirganın kesin yolunu
De seni göreyim Koçak Ayvazım” (Kaftancıoğlu, 1979: 5)

Bu kolun diğer ozanları ise şunlardır: İsabalı, Peruzat, Döne Sultan (Kaftancıoğlu, 1979: 1-58). Bu kolda ayrıca çok bilinen bir koşmanın da Köroğlu tapşırmasıyla verilmesi, anlatının gerçek sahibi olan ozanın bulunduğu kültürel ortamda söylenen geleneksel şiir kültüründen ne denli etkilendiğini göstermektedir:

“Havada uçan boz kuşlar
Yelin kadrini ne bilir?
Kendi kadrini bilmeyen
Elin kadrini ne bilir?

Çift koşup tohum ekmeyen
Sofrasın yere dökmeyen
Elin kahrını çekmeyen
Malın kadrini ne bilir?

Köroğlu sözün söyleyin
Keleşler gönül eylesin
Kargalar bağı neylesin
Gülün kadrini ne bilir?” (Kaftancıoğlu, 1979: 57-58)

İkinci kol olan Silistrelî Hasan Paşa ile Köroğlu kolunda usta ozan Köroğlu'nun Hasan Paşa, Menzil Hanım ve Ayvaz için çalıp söylediği görölmektedir:

Hasan Paşa'ya:

“Hasan Paşa ne düşmüşsün ardıma
Senin bilmediğın illerim vardır
Atını uğratma çaya çamura
Benim at işlemez yollarım vardır

Menzil Hanım'a:

Sen ağlama kömür gözlü maralım
Bugün ağlamanın yeri değildir
Yollarımız Çamlıbel'e dayandı
Vatan ileridir geri değildir

Ayvaz'a:

Dinle benim Han Ayvaz'ım
Sana bir şikâr getirdim
Dolaştım ben Silistre'yi
İki başlı kâr getirdim
.....
Köroğlu geçtim suçundan
Korkmadım iki üçünden
Seçtim güzeller içinden
Ayvaz'ıma yâr getirdim” (Kaftancıoğlu, 1979: 103-109)

Üçüncüsü Köroğlu'nun Oğlu Hüseyin Bey Koludur ki burada Köroğlu dışında yedi ozan yer almaktadır. Bunlar: Ayvaz, Hüseyin Bey, Ceyhun Arap, Derviş, Suna, Zeycan, Güllübal (Kaftancıoğlu, 1979: 111-163).

Bu bölümün belirgin ozan tiplerinden Ayvaz'la Hüseyin Bey'in sazlı sözlü atışmalarına sıklıkla rastlanmaktadır:

.....

Aldı Ayvaz:

“Ayvaz Han'ım değil bağılı
Her dövüşte yüzüm ağlı
İster atı Koç Köroğlu
Gönder bize Kamertayı

Aldı Hüseyin Bey:

Hüseynim bir aslan olur
Kaplan oğlu kaplan olur
Çamlıbeller viran olur
Ben veremem Kamertayı” (Kaftancıoğlu, 1979: 124)

Bu bölümde kadın ozanlardan Suna Kız’la erkek ozan tipi Hüseyin Bey’in karşılıklı atışmaları da dikkate değer niteliktedir:

.....

Aldı Suna Kız:

“Ak elleri kına mıdır?
Ayşe, Fatma, Mine midir?
Leyla, Gülsün, Suna mıdır?
Alışına kurban olam

Aldı Hüseyin Bey:

Hüseyin’im gördüm sizi
Yoldan alıkoyman bizi
Cihan Şah’ın güzel kızı
Dedrdim çeker Zeycan’ım var” (Kaftancıoğlu, 1979: 141)

Kitapta dördüncü kol olarak Demircioğlu Kolu yer almaktadır. Bu kolun başlıca ozanları şunlardır: Köroğlu, Yusuf Ağa, Demircioğlu, Âşık Canan, Nine (Kaftancıoğlu, 1979: 164-199).

Bu kolun ozanları arasındaki önemli karşılaşmalardan biri, bir demirci çırağı olan çocuğun anlatılarının ulu ozanı Köroğlu ile, saz yerine kocaman bir odunu göğsüne saz gibi bastırarak atışmasıdır:

.....

Aldı Köroğlu:

“Sensin benim iki gözüm
Her yanda söylenir sözüm
Köroğlu’dur kendi özüm
Koçum ne yana gidersin

Aldı Çocuk (Demircioğlu):

Demircioğlu’m n’olacak
Elbet seninle gelecek
Bir gün kahraman olacak
Gider oldum Köroğlu’na” (Kaftancıoğlu, 1979: 171)

Köroğlu Oğlu Hasan Bey Kolu, kitapta beşinci kol olarak görülmektedir. Bu kolun belirgin ozanları ise Köroğlu, Hasan Bey ve Telli'dir (Kaftancıoğlu, 1979: 200-240).

Bu bölümün ozanları arasında sıklıkla Köroğlu ile Hasan Bey'in karşılıklı atışmaları görülmektedir:

.....

Aldı Köroğlu:

“Köroğlu'dur benim adım
Dillerde söylenir yâdım
Nice yiğitleri yedim
Çocuk gönder kamer tayı

Aldı Hasan Bey:

Usludur Hasan usludur
Sizin kılıçlar paslıdır
Benim soyum kurt neslidir
Baba vermem kamer tayı” (Kaftancıoğlu, 1979: 218)

Hasan Bey Kolunda baş ozan olan Köroğlu'nun anlatıdaki kadın ozan tiplerinden Telli ile atışması da fark edilmektedir:

.....

Aldı Köroğlu:

“Köroğlu'yum derdim çoktur
Her ne yapsa yapan haktır
Benim kız evladım yoktur
Söyle gelinim utanma

Aldı Telli:

Yüce dağların kariyam
Has bahçelerin bariyam
Telliyim Hasan yâriyam
Öldürürüm baba seni” (Kaftancıoğlu, 1979: 240)

Kitapta altıncı kol olarak yer alan Kamber Kolunun başlıca ozanları şunlardır: Köroğlu, Kamber, Şemsinur, Ceyhun Arap, Demircioğlu (Kaftancıoğlu, 1979: 241-276).

Bu kolda erkek ozanlar dışında baş ozan Köroğlu'nun kadın ozan Şemsinur'la atışmaları görülmektedir:

.....

Aldı Kız (Şemsinur):

“Şemsi’yi verme coşkuna
Yardımın yok mu düşküne
Söyle Mevlâ’nın aşkına
Paşam sana kimler derler

Aldı Köroğlu:

Parsı yırtan aslan benim
Çamlıbel’de kahramanım
Köroğlu’yum bir Lokman’ım
Kurtarmaya gelen benim” (Kaftancıoğlu, 1979: 274)

Yedinci kol olarak kitapta Kocabey Kolu yer almaktadır. Bu kolun metinde yer alan başlıca ozanları; Köroğlu, Kocabey, Ayvaz, Hezeran Bülbülü, ve Mamaş Bezirgan’dır (Kaftancıoğlu, 1979: 277-301).

Bu bölümde daha çok ozan Kocabey’le Köroğlu, Ayvaz, kadın ozanlardan Hezeran Bülbül ve Mamaş Bezirgan’ın atışmaları dikkat çekmektedir:

.....

Aldı Hezeran Bülbül:

“Bülbül’üm çekerim çile
Gidelim seninle bile
Bundan böyle yüzüm güle
Yiğit seninim seninim

Aldı Kocabey:

Kocabey gerçeği söyler
Güzelsin dünyayı neyer
Bizi bekler Ayvaz Beyler
Yakışsın Çamlıbel’e” (Kaftancıoğlu, 1979: 289)

Kitaptaki sekizinci kol ise Oltu Koludur. Bu kolun ozanları; Köroğlu ve Hasan Bey’dir (Kaftancıoğlu, 1979: 302-335).

Bu bölümde Köroğlu’nun ne Hasan Bey’le, ne Köse Kenan’la ne de Ayvaz’la atışma yapmadığı görülmektedir. Köroğlu atışma yapacak alp ozanları yanında bulamayınca bu bölümde yer alan kahramanları isim isim belirterek sanki onların Çamlıbel’e gelmelerini istemekte ve onları atışmaya davet etmektedir. Ayvaz’dan istediği, ardıc ağacından kolu olan on iki telli sazını eline alır ve şu türküyü söyler:

“Gel gel Ayvaz yavru sana söyleyim
Arap atlar kafa dikti de gitti
Yüz elli keleşle Köse Kenan’ım
Ne yazık kaddimi büktü de gitti

Nişanesi olur bir kanlı taşın
Şöhreti büyüktür gerçek savaşın
Demirdon’a bindi Hasan Kardaşın
Sineme derdi gamı ekti de gitti

Ben de Köroğlu’yum sözlerim hece
Yiğide yardımcı yüceden yüce
Kavgadan hoşlanan Köse Emice
Yüz elli keleşle çekti de gitti” (Kaftancıoğlu, 1979: 309)

Kaftancıoğlu’nun bu kitabında savaş sahnesi betimlemelerinden daha çok bir âşık meclisinde fasıl ilkelerine göre atışma yapan ozanların atışmalarının yer aldığı bir görüntü belirgin bir biçimde öne çıkmaktadır. Âşık atışmalarının kalıp ifadelerinden “aldı sazı, aldı sözü ya da aldı Köroğlu, aldı Ayvaz, aldı Nigar” vb. söyleyişlere sıklıkla başvurulmaktadır: Dolayısıyla bu çalışma, Köroğlu anlatılarındaki çok sayıda hikâye/ roman kahramanı ozan tipinin Köroğlu anlatılarına taşınmasında önemli bir rol oynamıştır.

Bu çalışmada değerlendirilen Türkiye sahası Köroğlu anlatıları üzerine yazılan beşinci kitap Hacı Ali Özturan tarafından derlenmiş olan Maraş Ağzı Köroğlu (2009) adlı kitaptır. Bu kitapta yer alan metinlerin Kahramanmaraşlı Fırıldak Ökkeş (Bilal), Hamza Küçükkürtül ve Nuh Osman (Suboşaltan) vb. hikâye anlatıcısı meddah ve ozanlardan derlendiği belirtilmektedir.

Özturan bu kitapta, Köroğlu hikâyesinin anlatma ortamından, anlatılış biçiminden ve karşılıklı olarak dinleyici-anlatıcı (meddah/ âşık) etkileşimini de dile getirmekte, hikâye metinlerini aynen icradaki derleniş biçimiyle nakletmektedir.

Özturan, hikâyelerin icra ortamı ve anlatıcı-dinleyici etkileşimini anlatırken yaşanan bazı anılara da yer vermektedir:

“Hamza Kalfa Köroğlu’nun Maraş’ımızın ünlü meddahu Ökkeş Bilal’den dinlemiş. Ökkeş Bilal de Hancı Ökkeş’ten öğrenmiş. Ökkeş Bilal içmelerde, ııcalarda, ramazan akşamlarında kahvelerde Köroğlu’nu anlatır, en heyecanlı yerinde şapkasını dolaştırarak izleyicilerinden 25 kuruş, elli kuruş para toplarmış. O kadar sürükleyici anlatırmış ki

izleyicileri sanki büyülemiş: Yılın birinde Elbistan İçmesinde Köroğlu'nu anlatıyormuş... Elbistan'ın ağalarından biri kendini hikâyeye o kadar kaptırmış ki, çocuklarının gitmek için sabırsızlanmalarına rağmen kendisi Köroğlu'nun zindandan çıkmasını bekliyormuş. Ökkeş Bilal Köroğlu'nu bir türlü zindandan çıkarmıyormuş. Çünkü şapkayı dolaştırdığında iyi para toplanıyormuş. Bu nedenle de uzattıkça uzatıyormuş. Sonunda ağanın sabrı taşmış. Erkenden kahveye varıp en öne oturmuş. Fırıldak Ökkeş gelip masanın üzerine atılan sandalyesine kurlunca ağa Ökkeş'e 50 lira vermiş. Herkesin yirmi beş kuruş, elli kuruş verdiği bir zamanda eli tüfekli elli lira o kadar büyük para ki... Ağa belinden silahını çıkardıktan sonra: "Ökkeş, Ökkeş! Şu parayı al, amma bugün Köroğlu'nu zindandan çıkarmazsan..." deyip küfrü basmış.

Ökkeş Bilal, gerektiğinde kendisinden bir şeyler de katarak o kadar güzel anlatmış ki, dinleyenlerin ağızları açık kalırmış. (Özturan, 2009: 17-18).

Bu kitapta, 12 Köroğlu kolunun 12 bölüm olarak yer aldığı görülmektedir. Her bölümün ozan tipi olarak ustası/ baş ozanı Köroğlu'dur. Köroğlu dışındaki ozan tipleri ve hikâye başlarında anlatıcının şiirlerine yer verdiği gerçek/ yaşamış âşıkların bölümlere göre adları şöyledir:

1. Bölüm: Bu bölüme anlatıcı Kul Eseri'nin "Turna Destanı" ile başlamaktadır. Diğer ozanlar; Deli Yusuf, Reyhan Arap, Deli Hoylu, Ruşen Ali'dir.
2. Bölüm: Bu bölüme meddah yine "Turna Destanı" ile başlamaktadır. Diğer ozanlar; Ayvaz, Kürdoğlu ve Reyhan Arap'tır.
3. Bölüm: Bu bölüme meddah, Dadaloğlu'nun bir yiğitlik destanıyla başlamaktadır. Bölümün diğer diğer ozanları; Hasan, Deli Hasan, Dellek Deli Hasan, Şirin Döne, Usta, Sazcı, Deli Döne, Hoylu Bey'dir.
4. Bölüm: Bu bölüme meddah, Karacaoğlan'ın yaşnamesiyle başlamaktadır. Bölümün diğer ozanları; Aşo, Kürdoğlu ve Deli Hoylu'dur.
5. Bölüm: Bu bölüme anlatıcı Karacaoğlan'ın bir nasihatnamesi ile başlamaktadır. Bölümün Köroğlu'ndan başka ozanı bulunmamaktadır.

6. Bölüm: Bu bölüme meddah, Karacaoğlan'dan bir seyahatname ile başlamaktadır. Bölümün diğer ozanları şunlardır: Ayvaz, Demircioğlu, Benli Döne, Esebalı, Aşık Mehmet, Dizdar.

Bu bölümde şiirlerin tamamına yakınının atışma biçiminde görülmesi dikkat çekicidir.

Bu atışmalardan biri de Benli Döne ile Demircioğlu arasında geçmektedir:

“.....

Aldı Demircioğlu:

“Çoban koyunu yatırdı
Demirci aklın yitirdi
Bilir misin kim götürdü
Koç Köroğlu babamızı

Aldı Benli Döne:

Nasıl geldin bu yüzünen
Adam olunmaz sözünen
Bolu Beyi üçyüzünen
Bağladılar Köroğlu'nu” (Özturan, 2009: 236)

7. Bölüm: Bu bölüme meddah, Dadaloğlu'ndan bir koşma söyleyerek başlamaktadır. Bu bölümün tek ozanı vardır; o da Koç Köroğlu'dur.
8. Bölüm: Bu bölüme meddah, Karacaoğlan'dan bir yaşname ile başlamaktadır. Bu bölümde yer alan şiirlerin ozanı olarak yine sadece Köroğlu görülmektedir.
9. Bölüm: Bu bölüme meddah, Kamili'nin bir deyişi ile başlamaktadır. Bölümün diğer ozanları şunlardır: Mahmudu Bezirgan, Demircioğlu, Ayvaz, Dellek Deli Hasan.
10. Bölüm: Bu bölüme meddah, Âşık Vartan'ın ömür destanı ile başlamaktadır. Bölümün diğer ozanları şunlardır: Dağıstanlı Hasan ve Zorbezirgân.
11. Bölüm: Bu bölüme meddah, Dertli'nin Telli Saz'ıyla başlamaktadır. Bölümün diğer ozanları şunlardır: Döne, Ayvaz ve Hoylu.
12. Bölüm: Bu bölüme meddah, Hıfzi'nin “Sefil baykuş ne yatarsın burada/ Yok mudur vatanın illerin hani” ayaklı şiiriyle başlamaktadır. Bölümün tek ozanı olan Köroğlu ile hikâye sonlandırılmaktadır:

“Çıktım Kırklar yaylasına
Gel beri hey can dediler
İzzet ile selam verdim
Gir işte meydan dediler

Yerli yerinde durdular
Yerlerinden yer verdiler
Ortaya sofraya kurdular
Lokmamıza ban dediler

.....
Gördüklerin gözün ile
Beyan etme sözün ile
Bundan sonra bizim ile
Ol bize mihman dediler

Köroğlu’yum nedir halım
Duaya kaldırdım elim
Gıybetten kesegör dilim
Cümlemiz yeksan dediler” (Özturan, 2009: 357-358)

16. yüzyıl halk şairi Köroğlu’ya sayfalarında yer veren önemli kaynakların başında Fuat Köprülü’nün saz şairleri üzerine yaptığı çalışmaları gelmektedir. Köprülü Türk Saz Şairleri adlı antolojinin 16. yüzyıl saz şairleriyle ilgili bölümün üçüncü ozanı olarak Köroğlu’ya yer vermektedir (Köprülü, 1962: 90-104).

Köprülü’nün kitabının Köroğlu adlı bölümünde yer verdiği ilk şiir Ayvaz’a hitaben söylenmiştir. İkinci şiirde Ayvaz ve Çamlıbel şu şekilde dile getirilmiştir:

“Siyah kâküllerin dökmüş
Kızıl güller güllere
Ela gözlerini dikmiş
İnce yollara yollara
Gel Ayvaz’ım dolaşalım
Çamlıbellere Bellere

.....
Köroğlu der budur derdim
Sarardı çehre-i zerdim
Şu benim nihani derdim
Düştü dillere dillere
Gel Ayvaz’ım dolaşalım
Çamlıbellere Bellere” (Köprülü, 1962: 91-92)

3. şiirde “Koç Köroğlu ünlemesi görülmekte, 5. şiir ise anlatılardaki türküler arasında yer almaktadır. 6, 7 ve 8. şiirler anlatı söylemine uygun ve anlatı metinleri arasında benzerleri görülmektedir. 9. şiir Çamlıbel’i, 10. şiir Ayvaz ve Kırat’ı, 11. manzum metin Bolu Beyi’ni anlatmaktadır. 12. şiir anlatı metinlerinde yer alan anonim bir türküdür. 15 ve 16. şiirler tarihi bir gerçeğin; Osmanlı’nın Şirvan ve Tebriz’i fethini anlatmakta, halk şairi Köroğlu’nun maddi- manevi destekçisi olan Özdemir oğlu Osman Paşa’yı dile getirmekte ve dönemin padişahı Sultan Murat’a dizelerinde yer vermektedir. Dolayısıyla bu şiirlerin halk şairi Köroğlu’ya ait olduğu belirgindir:

“Osman Paşa eydür devletlü hünkâr
İnşallah Sultan’ım Şirvan bizimdür
Sen himmet eyle inayet Allah’tan
Mürvet Ali’nindir meydan bizimdür
.....” (Köprülü, 1962: 101)

“.....
Acem illerinde belim büküldü
Gözlerimden kanlı yaşlar döküldü
Cebehanem İstanbul’a çekildi
Malım teslim eylen Sultan Murad’a

Köroğlu söyledi ise bu sözü
Felek toprağa düşürdü gül yüzü
Aldım Demirkapı ile Tebriz’i
Şarım teslim eylen Sultan Murad’a” (Köprülü, 1962: 103)

17 ve 18. şiirler yine anlatılardaki ozan Köroğlu tipine aittir. Yani o anlatıları kuran ve anlatan gerçek ozan ya da meddahlara aittir.

Burada Köroğlu’ya ait toplam 18 şiir yer almaktadır. Bu şiirlerden 13’ünde Ayvaz, Çamlıbel, Koç Köroğlu, Bezirgan, Bolu Beyi gibi tamamen Köroğlu anlatılarına uygun isim, terim, kavram ve söyleyişler bulunmaktadır. Üç şiirde tabiat betimlemesi olduğu için kime ait olduğu belirgin değildir. Toplam 2 şiirde Özdemiroğlu Osman Paşa ve Osmanlı askerinin Şirvan, Tebriz vb. seferlerini anlatan destanlar yer almaktadır. Dolayısıyla buradaki toplam iki şiirin 16. yüzyıl âşıklarından Köroğlu’ya ait olduğu söylenebilir. Dolayısıyla bu kitapta halk şairi Köroğlu’ya ait toplam 3 şiirin olduğu söylenebilir. Bunların dışında kalan Köroğlu taşımaları şiirlerin halk anlatılarından alındığı belirgindir.

Sonuç:

Sonuç olarak denilebilir ki; Dede Korkut metinlerinde yer alan ozan tipleri; baş ozan/ usta ozan, alp ozan, gezici/ iletişimci ozan, kadın ozan olarak özellikle yaratıcısı ozan/ âşık ve meddah olan Köroğlu anlatılarında da belirgin bir şekilde görülmektedir.

Türkiye sahası Köroğlu anlatılarına yer veren beş kaynakta yer alan ozan tiplerinden birçoğu aynı ya da benzer tipler olmakla birlikte tarafımızdan 60 kadar ozan tipi tespit edilmiştir. Bu ozanlardan 25 tanesinin kadın ozan olması dikkat çekicidir. Bu ozanlar kitaplarda şu ad ya da mahlaslarla yer almaktadır:

Kadın ozanlar; Âşık Canan, Aşo, Benli Döne, Bezirgan, Deli Döne, Döne, Döne Sultan, Eşe, Gülizar, Güzel, Hezeran Bülbül, Karı, Kız, Nine, Peruzat, Suna, Şemsinur, Şirin Döne, Telli, Zeycan...

Erkek ozanlar; Alibey, Aşo, Ayvaz, Bezirgân, Ceyhun Arap, Dağistanlı Hasan, Deli Ali, Deli Hasan, Dellek Hasan, Deli Hoylu, Deli Yusuf, Demircioğlu, Derviş, Dizdar, Esebalı, Firenk, Han Ayvaz, Hasan, Hoylu, Hüseyin Bey, İsabalı, Kamber, Katircioğlu, Kocabey, Koca Sinan, Koç Köroğlu, Kör Yusuf, Kürdoğlu, Mahmudu Bezirgan, Mamaş Bezirgan, Reyhan Arap, Ruşen Ali, Sazcı, Urumoğlu, Usta, Zorbezirgan...

Ayrıca, 16. yüzyılda yaşadığı tahmin edilen halk şairi Köroğlu'nun şiirlerinin çok az olduğu, ona ait olduğu belirtilen birçok şiirin de Köroğlu anlatılarından alındığı görülmektedir. Bu sebeple Köroğlu anlatılarındaki çeşitli ozan tiplerine bağlanarak verilen koşmaların/ şiirlerin sorgulanmadan halk şairi Köroğlu'nunmuş gibi verilmesi doğru değildir. Türk dili ve edebiyatı ile halk bilimi ve halk kültürü konusunda çalışan bilim adamı, araştırmacı ve öğretmenlerin buna dikkat etmesi, özen göstermesi, bu konuda yapılacak yeni çalışmalara bu bakış açısıyla yaklaşarak görülebilecek yanlış ve yanıltmaları en aza indirmesi, böylece bu konuya açıklık getirmesi kültürel mirasın eğitimde sağlıklı bir biçimde değerlendirilmesi bakımından önem arz etmektedir.

KAYNAKLAR

Arsunar, Ferruh (1963). *Köroğlu*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Behçet Mahir (1973). *Köroğlu Destanı*. Derleyen: Mehmet Kaplan, Mehmet Akalın, Muhan Bali, Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

(Boratav), Pertev Naili (1931). *Köroğlu Destanı*. İstanbul: Evkaf Matbaası.

Çetin, İsmet (1998). “Köroğlu Hikâyelerinde Âşık Tipi ve Fonksiyonları”. *Bolu’da Halk Kültürü ve Uluslar arası Köroğlu Sempozyumu*, Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi Yayınları.

Kaftancıoğlu, Ümit (1979). *Köroğlu Kol Destanları*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Köprülü, M. Fuad (1962). *Türk Saz Şairleri*. Ankara: Milli Kültür Yayınları.

Özturan, Hacı Ali (2009). *Maraş Ağzı Köroğlu*. Kahramanmaraş: Ukde Yayınları.

Yakıcı, Ali (2007a). “Halk Anlatılarında Yer Alan Köroğlu Tipleri ve Âşık Köroğlu’nun Bu Tipler Arasındaki Yeri”. *Millî Folklor*, 76, 113-123.

Yakıcı, Ali (2007b). “Dede Korkut Kitabı’nda Görülen Ozan Tiplerinin Türkiye Sahası Âşıklık Geleneğinin Oluşumuna Etkisi”. *Millî Folklor*, 73, 40-47.



EMİR GÖROĞLU DESTANI BAĞLAMINDA ÖLÜP DIRİLME MOTİFİNİN FARKLI BİR İŞLEVİ ÜZERİNE

Prof. Dr. Alimcan İNAYET

*Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, TÜRKİYE
alim1962@hotmail.com*

ÖZET: Ölüp dirilme motifi, Türk destanlarında karşımıza çıkan motiflerden birisidir. Manas destanında bunun güzel bir örneği bulunmaktadır. Köroğlu destanının Uygur versiyonu “Emir Göroğlu” destanında bu motifin değişik bir biçimi söz konusudur. Destanda Göroğlu, kendisi öldükten sonra, hanımı Ağa Yunus Peri’nin nasıl yas tutacağını öğrenmek için ölmüş gibi uzanıp yatar. Hanımları onun üzerini değerli kumaşla örttükten sonra, biri sağ tarafına, ikincisi sol tarafına, üçüncüsü baş tarafına geçerek sırayla ağıt yakar. Göroğlu hanımlarının yaktıkları ağıttan memnun kalır. Bu durumu ölüp dirilme motifinin değişik bir görünümü olarak kabul etmek mümkündür. Bu motif, destandaki kontekste göre, kahramanın sosyal çevresi için bir sadakat testi işlevini görmektedir. Kahramanın aile ve yakın çevresinin samimiyeti, gerçek niyet ve duygularının öğrenilmesi ya da açığa çıkarılmasında bir araç olarak kullanılmaktadır. Manas destanında da Manas’ın ölümünden sonra, hanımı Kanikey ve köpekleri dışında herkesin kahramana ihaneti söz konusudur. Ölüp dirilme motifi, şamanlık inanç sistemine göre, şamanların simgesel ölümü, arınması ve statü değiştirmesi bağlamında yorumlansa da, destanlarda bu motifin daha çok kahramanın yakın çevresinin samimiyeti ve gerçek niyetinin denenmesi işlevini yerine getirdiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla bu işlevi yerine getiren kahramanın kuyu/zindana hapsedilmesi, ev/memleketten uzaklaşması gibi motiflerin de ölüp dirilme motifinin değişkenleri olarak ele alınması gerekir. Bu bildiride Türk destanlarındaki kahramanın ölüp dirilmesi motifi, Emir Göroğlu destanı örneğinde analiz edilecektir.

Anahtar Kelimeler: *Göroğlu, Ölüp Dirilme, Destan, İmtihan, Sadakat.*

ON THE FUNCTIONS OF RESURGE IN THE CONTEXT OF THE EMİR GÖROĞLU EPIC

ABSTRACT: The resurgence motif is a motif which appears in Turkish epics. There is a successful example of it in the Manas epic. There is a different form of this motif in the Emir Goroğlu, which is Uighur version of the Koroğlu epic. In this epic, Koroğlu lay down as good as dead, on the purpose of how Ağa Yunus Peri mourn after the death of himself. After his wives covering up him with valuable fabric, they wail by turns, one of them is on the right-side of him, one of them is on the left-side of him and the other is at the bedside of him. Goroğlu was satisfied for laments which his wives wailed. It is possible to approve this situation as one of the different view of the resurgence motif. This motif functions as fidelity test for the social sphere, in the context of the epic. This motif also used as a means of the discloses, learning of the real intentions, the emotions or the sincereness of the family and the immediate surroundings of the hero. We can see the betrayal of anybody in the Manas epic, after his death, except for his wife Kanikey and his dogs. Even if, according to the Shamanism, the resurgence motif is interpreted as symbolic death of Shamans, catharsis of Shamans and the status change of the Shamans, it has come out that this motif carries out the real intentions and the sincerity of the immediate surroundings of hero in Turkish epics. So, it is necessary to evaluate the incarceration motif of hero to a dungeon or a borehole, moving away from home or hometown, as variations of the motif of the resurgence motif. In this paper, it will analyse the motif of the resurgence of hero in Turkish epics, in the context of the Emir Goroğlu.

Keywords: *Goroğlu, Resurge, Epic, Test, Loyalty.*

Koroğlu destanının Uygur versiyonu olan “Emir Goroğlu”nda şöyle bir pasaj vardır: Goroğlu, kendisi öldükten sonra, hanımı Ağa Yunus Peri'nin nasıl yas tutacağını öğrenmek için ölmüş gibi uzanıp yatar. Hanımları onun üzerini değerli kumaşla örttükten sonra, biri sağ tarafına, ikincisi sol tarafına, üçüncüsü baş tarafına geçip saçlarını dağıtarak sırayla ağıt yakarlar.

U Ağa Yunus Periniñ oñ yéniğa ötüp ölüktek bolup yattı. Uniñ hotunliridin biri uniñ oñ yéniğa, yene biri çep yéniğa, üçünçi biri béşiğa kélip, Goroğliniñ yüzige kimhaptin yupuş yaptı. Çaqlirini yaydı. Her biri növet bilen tüvendiki nezmini oqudı (UHD3-2011: 158). “O, Ağa Yunus Peri'nin sağ yanına geçerek ölü gibi yattı. Hanımlarından biri, Goroğlu'nun sağ tarafına, ikincisi sol tarafına, üçüncüsü baş tarafına

gelerek Göroğlu'nun yüzünü ipekten bir örtüyle örttü. Saçlarını dağıttı ve her biri sırayla aşağıdaki şiiri okudu.”

Ağa Yunus Peri Göroğlu'yu şöyle över.

<i>10 yéşiñda ğarıldıĝan ğar idin,</i>	On yaşında ağzını açan mağara idin,
<i>30 yéşiñda Esker taĝda bar idin,</i>	Otuz yaşında Askar dağında idin,
<i>Köp düşmenge öç buluttek dar idin,</i>	Düşmanlara öç bulut gibi yağdın,
<i>Yéşiñ séniñ 120 kériidiñ,</i>	Yaşın senin yüz yirmi, yaşlandın,
<i>Bulut çaynıp muz pürkıgen sultanım</i>	Bulut çiğneyip buz püskürten sultanım.

(UHD3-2011: 158)

Miskal Peri ise şöyle ağıt yakar:

<i>Düşmenlerge tola kıldıñ huruçni,</i>	Düşmanlardan aldın fazla haracı,
<i>Meydanda Rustemdek kıldıñ uruşni,</i>	Meydanda Rüstem gibi ettin savaşı,
<i>Yigitlerge berdiñ altun kümüşni,</i>	Yiğitlere verdin altın gümüşü,
<i>Qızıl kanğa buyuduñ tilla kılıçni,</i>	Kızıl kanla boyadın altın kılıcı,
<i>Düşmenlerni kırgın kılgan sultanım.</i>	Düşmanları kıran döken sultanım.

(UHD3-2011: 158)

Gülнар Peri'nin ağıtı şu şekildedir:

<i>Aldıñda çldurduñ tilladin sazni,</i>	Önünde çaldırdın altından sazı,
<i>Laçınğa aldurduñ ödek ve ğazni,</i>	Laçine aldırdın ördek ve kazı,
<i>111 yaşka kirgen vaqtiñda,</i>	Yüz on bir yaşına girdiğin vakit,
<i>Ep keldin qassap oĝli Havazni,</i>	Getirdin kasap oğlu Havaz'ı,
<i>Botidek bozlutup qaçkan sultanım.</i>	Bota gibi ağılatıp kaçan sultanım.

(UHD3-2011: 160)

Görüldüğü gibi, ağıtta Göroğlu övülmekte ve yüceltilmektedir. Bunun üzerine, Göroğlu hanımlarından memnun kalır.

Barikalla, men silerdin meñgü razı. Her vaqıt meni siler şundaq sözler bilen eslep yigligaysiler (UHD3-2011: 160). “Aferin, ben sizden sonsuza dek razıyım, her zaman beni böyle sözlerle anarak ağlayasınız.”

Bu örnek destanın diğer kol ve varyantlarında rastlamaz. Ancak Ebulgazi Bahadır Han'ın “Şecere-i Terakime”si ve Oğuzname'nin Kazan nüshasında da buna benzer bir örnek söz konusudur.

Arslan babasının tahtında oturup büyük han oldu. Uzun yıllardan sonra Şuracık halkı düşman oldu. Arslan gidip Şuracık halkını vurup kalanını kendine bağlayıp geldi. Orada küçük bir oğlanı tutsak alıp getirip adını Suvar koyarak elinde büyüttü. O akıllı, cesur, zeki, hünerli, her makama ve her yola gitmeyi bilendi. Bu kişi hana danışman oldu. Hanın

çevresindekiler kıskançlıklarından bununla kötü oldular. Suvar'ı hana nasıl kötüleyeceklerini bilemediler.

Bir gün savaş meydanında han, Suvar'ın kulağına bir söz söylüyordu. Sakalı -hanın yüzüne değdi. Suvar gittikten sonra, han beylerinin tümüne bakıp "Suvar çoğunu öpmüş olmalı" dedi. Beyler "biz bunun yaptığı işleri yalnızken söyleyelim" diyerek yalnız kaldıklarında "filan vaktta, filan malınıza şöyle hainlik yaptı ve filan sırrınızı halka açıkladı. Düşmandan alıp getirmiştiniz, aslına çeker. Biz onun yaptığı kötülüklerin hangi birini söyleyelim. Bütün işlerinden en kötüsü, sizin hanımınız ile buluşup geziyor" dediler. Arslan Han "Suvar'ı Yeni Kent'e hizmete gönderdim. Geldikten sonra sizlere emanet edeyim. Nasıl öldüreceğinizi sizler (daha) iyi bilirsiniz" dedi ve şöyle devam etti "filan yerde geyik çokmuş, kendim gideyim dedim. Dünden beri her yerim ağrıyor. Sizler halka baş olup, gidip otağ kuran. Fakir fukara kış yiyeceğini alsın".

Beyler halkı alıp ava gittiler. Han hanımıyla konuşup hasta oldu. Bir kaç gün sonra kötüleştiğinde evde kalan beyler, ava giden beylere ve Suvar'a bir adam gönderdiler, "hanın durumu kötüleşti, yetişsinler" diye. Beyler(in) avdan geldiği gün han öldü. (Beyler) geldiklerinde han(in) öldüğünü gördüler. Bütün beyler karşılıklı danıştılar ve hanın canlı cansız mallarının hepsini aldılar. O sırada Suvar da geldi. Suvar'a "hanın ölüsünü ne zaman çıkaracağını, nereye koyacağını ve yas için gerekenleri hanımla sen bilirsin, sen yap. (Han) hayatta iken de her işi siz ikiniz yaptığınız için öldüğünde de gerekeni siz yapın" dediler ve ölünün yanına gelmeyip çıkıp gittiler.

Suvar, han(in) ayağının ucunda sakalını kesip, bir taşı alıp başına ve göğsüne vurarak her yerini parça parça edip söylenerek ağlıyordu "ölürken bulunamadım, bir bardak su veremedim ve hizmetinde bulunamadım, şimdi seni toprağa gömmek için buradayım. Bundan sonra sensiz bu dünyada yaşamak bana haramdır. Kendi kendimi öldürürüm ve senin ayak ucunda yatarım" diye ağlayıp oturuyordu. Han yerinden kalktı [ve] Suvar'ı kucaklayarak yüzünden öptü ve "senin aleyhinde konuşan beylerin gerçek yüzünü bilmek için kendimi ölü göstermişim" dedi. Hanın dirildiğini işiten halkın tümü geldi. Hanın mallarını alıp ölüye hiç bakmadan giden beyleri tutup gözlerini kör edip kollarını kestirdi. Arslan Han yetmiş yıl padişahlık yapıp vefat etti (Bahadır Han, 1996: 258-259; Demir, 2015: 151-152).

Çin tarih yıllıklarından "Ç'ang-şan Prensi (Li) Ç'eng-k'ien'in Biyografisi"nde buna benzer bir olaydan bahsedilir:

Ç'ang-şan Prensi (Li) Ç'eng-k'ien imparator T'ai-tsung'un en büyük oğluydu. ... İmparator T'ai-tsung tahta çıktığında (627) (Li) Ç'eng-k'ien veliaht ilan edildi. O zamanlar henüz sekiz yaşındaydı...

(Henüz küçükken) T'u-küe'lerin dilini ve giysilerini seviyordu; barbarlara (=T'u-küe'lere) en çok benzeyenleri oyun arkadaşı olarak seçiyor ve onlara koyun postu ve kurt başı giydirdiyordu; her bir grup beşer kişiden oluşuyor, çadırlar kuruyor ve üzerinde kurt başı olan beş sancak dikiliyordu; mızraklar dağıtılıyor ve savaş oyunu oynanıyordu; flamalar ve bayraklar bağlanıyordu. Kendisine bir çadır kuruyor ve içinde oturuyordu. Gruplarına koyunlar getiriyor ve onları pişirtiyordu. Sonra hepsi hançerlerini çıkartıyor, bunlarla et kesip yiyorlardı. (Li) Ç'eng-k'ien (bir gün) kağanın ölümünü taklit etti. Bu sırada adamlarına yüksek sesle ağlamalarını ve yüzlerine kesik atmalarını emretti. Sonra atlarının üstünde dört nala onun etrafından döndüler. Bunun üzerine birden kalktı ve şöyle dedi: "İmparatorluğa hükmedebildiğimde on binlerce atlinin başına geçip Kin-ç'eng'e gideceğim. Bunun ardından topuzumu açacağım ve (A-şi-na) Sse-mo'ya teslim olacağım. Onun yanında bir Şad olabilsem bu güzel olmaz mıydı? Etrafındaki adamlar birbirine fısıldayarak ona büyü yapılmış olduğunu söylediler!" (Liu 2006: 382-383)

Bu örnekteki Li Ç'eng-k'ien'in kağanın ölümünü taklit etmesi belki sekiz yaşındaki bir çocuğun şakası ya da oyunu olarak görülebilir. Ancak Göroğlu ve Arslan Han'ın ölüyü taklit etmesi oyun ya da şaka olarak görülemez. O hâlde bu durum nasıl değerlendirilmelidir? Burada şu iki ihtimali dile getirebiliriz. 1. Bu durum eski Türklerdeki bir gelenekten kaynaklanıyor olabilir. Eski Türk mezar taşlarına yazılan yazıların ölenin ölmeden önce kendi eliyle yazmış gibi izlenim vermesi bu konuda bir ipucu verebilir. 2. Şamanların simgesel ölüp dirilmesinden mülhem bir durum olabilir. Burada 1. İhtimalle ilgili başka örnek ve kaynaklar bulunana kadar, 2. İhtimal üzerinde durmak istiyorum.

Ben bu durumu destanlarda sıkça geçen ölüp dirilme motifinin değişik bir görünümü olarak görüyorum. Ölüp dirilme motifi Türk destan ve hikâyelerinde karşımıza çıkan önemli motiflerden birisidir. Bu motifin temelinde şamanların sembolik ölüp dirilmesinin olduğu söylenebilir. Ancak Şamanlara has sembolik ölüp dirilmenin; a) şamanın beden ve ruhunu arındırma, b) şamana yeni güç ve statü kazandırma gibi işlevleri bulunmaktadır (Aça, 2002: 75-85). Destan ve halk hikâyelerindeki kahramanlara özgü ölüp dirilme motifinin ise, daha çok kahramanın sosyal çevresinin, özellikle aile ve yakınlarının samimiyetinin test

edilmesi işlevi vardır. Göroğlu'nun yakınlarının gerçek niyet ve duygularını öğrenmek için ölmüş gibi yatması bundandır. Arslan Han'ın ölüp dirilmesi olayında da test/ deneme/ imtihan söz konusudur.

Manas destanında Manas'ını yakın çevresinin samimiyeti Manas'ın ölümüyle açığa çıkar. Manas'ın ölümünden sonra, atı (Ak-Kula), kuşu (Ak-Şumkur) ve köpeği (Ak-Tayganı) mezarı başında günlerce yemeden içmeden yas tutarak bağlılığını gösterirken (Gülensoy, 2002: 147), kırk çorosu ona ihanet eder.

Bakay o zaman dedi ki:
Kırk çoro kırk suyun başında
Kırkı da bey olmuş yatarlar,
Önceki gibi olamaz! (Gülensoy, 2002: 143);

Manas göçüp gittikten sonra,
Kırk çoro bundan ayrıldı,
Şimdi halim ne olacak? (Gülensoy, 2002: 152)

Kırk çoronun hepsini ziyaret ettim,
Manas için baş koymuyorlar,
Ruhuna aş koymuyorlar!
Hepsini unutup gitmişler! (Gülensoy, 2002: 154).

Alpamış destanında da Alpamış Kalmak şahı tarafından yedi yıl zindana atılınca, kardeşi Ultantaz onu öldü zannederek ona ait olan her şeyi ele geçirir (Yoldaş, 2000: 277-278), hanımı Berçin ile evlenmeye yeltenir. Ancak Alpamış ölmemiştir. Anlatıcı Alpamış'ı öldü göstererek Ultantaz'ın gerçek niyetini ifşa etmiştir. Alpamış'ın Kultay'dan Ultantaz'ın Berçin ile evleneceği haberini alınca, ona "Siz ben olarak gidin, ben siz olarak gideyim, kim dost, kim düşman kendi gözümle göreyim." (Yoldaş, 2000: XLVII) demesi de iddiamızı desteklemektedir.

Burada Alpamış'ın yedi yıl zindanda kalması, atı Bayçıbar tarafından zindandan kurtarılıp memleketine dönmesi form olarak Manas'ın ölüp dirilmesinden farklı görünse de, işlevsel açıdan aynıdır.

Dede Korkut kahramanlarından Bamsi Beyrek düşman tarafından tutsak edilip 16 yıl zindanda kalır. Bu arada ailesi ve yakınları onu öldü zannederek karalar giyip yas tutmaktadır. Ancak zamanında "gömleğini bağışladığı" yakın adamı Yalancı Oğlu Yaltacuk bu süreçte gerçek niyetini dışa vurur. Yalandan Bamsi Beyrek'in ölüm haberini getirerek Banı Çiçek ile evlenmeye yeltenir (Ergin, 1994: 131-133). Aslında

burada sınanan sadece Yalancı Oğlu Yaltacuk değil, Banı Çiçek'in sadakati de sınanmaktadır.

Odysseus'un memleketi İthake'den 20 yıl ayrı kaldığı sürede onu öldü zanneden yakın çevresinin malını mülkünü tüketmesi ve karısı Penelope ile evlenmeye çalışması, Odysseus'un memleketine dönünce rakiplerinden intikam alması olayı da bu bağlamda açıklayıcı bir örnektir.

Türk destanlarında görülen ölüp dirilme motifi incelendiğinde, ölüp dirilen kahramanların genellikle yakın çevresi tarafından öldürüldüğü, sonra Tanrı ya da olağanüstü varlıklar veya yakınları, mesela karısı, at, köpek gibi sadık hayvanları tarafından diriltildiği görülür (Aça, 2002: 76-77).

Altay ve Hakas Türklerinin *Altay-Buuçay destanında* Altay-Buuçay ava gidip uzun bir süre dönmeyince, onu öldü zanneden kızı Aranay ile Şaranay Ermen-Çeçen ve Caraa-Çeçen ile gönlünce eğlenir. Bu sırada Altay-Bu-Çay'ın avdan geri döndüğünü gören Ermen-Çeçen, Aranay ve Şaranay ondan kurtulmak için bir tuzak hazırlar ve içkisine zehir koyarak öldürür. Bahadır öldükten sonra onun oğlunu da öldürüp bütün mallarla birlikte başka bir yere göçüp giderler. Aranay Ermen-Çeçen'le, Şaranay da Caraa-Çeçen'le evlenir. Bahadır'ın iki atı, bürküt şekline girerek Altay-Buuçay ile oğlunun cesetlerini yanmamaları için bir ormana götürür. Kamçı-ceeren, ölenleri diriltecek ilacı aramak için gider, geride kalanlar ise (iki at, iki sungur, iki tazı) cesetleri beklerler. Kamçı-ceeren, yer anadan nasihat alır ve büyük zorluklarla Celbe-gen'i öldürerek benini kesip alır. Beni getirip Altay-Buuçay'ın ağzına koyunca bahadır dirilip ayağa kalkar. Altay-Buuçay ise Kayçı-ceerene binerek Aranay ile Şaranay'dan öç almak için yola koyulur (Aça, 2002: 80).

Ölüp dirilme motifi sadece destanın başkahramanlarına has değildir. Bazı anlatmalarda ikinci ve üçüncü konumdaki kahramanların da ölüp dirildiği görülür. Ancak bu tür ölüp dirilmelerde test edilen başkahraman olur. Örneğin Uygur halk destanı "Senuber"de Çin padişahı Hurşid'in oğlu Senuber rüyasında görüp aşık olduğu Gülperizat'ı aramaya giderken yakın arkadaşı Ziver Yiğit başta olmak üzere 500 yiğidi nehirde boğulur. Senuber bin bir türlü zorluğu aşarak sonunda sevgilisi Gülperizat'ı bulur. Memleketine dönerken daha önce nehirde boğulan arkadaşları Allah'ın kudretiyle dirilir (UHD1-2004: 289-291, 323). Buradaki ölüp dirilme motifinin işlevi Senuber'in gerçek aşkı, azmi ve gayretinin sınanmasıdır.

Sonuç

Ölup dirilme motifi, Şamanlık inanç sistemine göre, şamanların simgesel ölümü, arınması ve statü değiştirmesi bağlamında yorumlansa da, destanlarda bu motifin daha çok kahramanın yakın çevresinin samimiyeti ve gerçek niyetinin denenmesi işlevini yerine getirdiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla bu işlevi yerine getiren kahramanın uyuması, kuyu/zindana hapsedilmesi, ev/memleketten uzaklaşması ölüme, kurtulup memleketine geri dönmesi dirilmeye karşılık gelmektedir.

Bu motifi işlevini şöyle formüleştirmek mümkündür:

Ölup dirilme motifi; 1)-Teolojik açıdan şaman adaylarına şamanlık vasfını kazandırma, 2)-Tasavvufi açıdan manevi olgunluğa erişme, 3)-Epik açıdan a)-kahramana güç kuvvet kazandırma; b)-kahramanın sosyal çevresini samimiyet testine tabi tutma gibi işlevlere sahiptir.

Göroğlu'nun ölü taklidi yaparak yakınlarının samimiyetini sınaması da bu bağlamda ölup dirilme motifine, sınama/deneme işlevi bakımından imtihan motifine tekabül etmektedir.

KAYNAKLAR VE KISALTMALAR

Aça, Mehmet (2002). “Şamanlığa Geçişteki Ölup Dirilme Ritüelinden Türk Destanlarındaki Ölup Dirilmeye”. *Milli Folklor*, Sayı: 54, 75-85.

Bahadır Han, Ebulgazi (1996). *Şecere-i Terakime (Türkmenlerin Soykütüğü)*. Hazırlayan: Zuhul Kargı Ölmez, Ankara: Simurg.

Demir, Necati -Özkan Aydoğdu (2015). *Oğuzname [Kazan Nüshası] (İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım)*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Ergin, Muharrem (1994). *Dede Korkut Kitabı 1. Giriş-Metin-Faksimile*. 3. Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Gülensoy, Tuncer (2002). *Manas Destanı (Türkiye Türkçesi ile)*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Köksal, Hasan (1995). “Manas ve Diğer Anlatı Türündeki Eserlerde ‘Ölup-Dirilme’ Motifi”. *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 145-158.

Liu Maut-Tsai (2006). *Çin Kaynaklarına Göre Doğu Türkleri*. İstanbul: Selenge Yayınları.

UHD1: *Uygur Halk Destanları 1*(2004). Hazırlayan: Alimcan İneyet, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

UHD3: *Uygur Halk Destanları* 3(2011). Hazırlayan: Abdulkakim Mehmet, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Yoldaş Oğlu, Fazıl (2000). *Alpamiş Destanı*. Türkiye Türkçesine Aktaran: Aysu Şimşek Canpolat- Dr. Aynur Öz, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.



“KÖROĞLU” DESTANININ MEYDANA GELMESİNİN EDEBİ-TARİHİ ETKENLERİ

Prof. Dr. Amanmurat BAYMURADOV

*Türkmen Milli Dünya Dilleri Enstitüsü, TÜRKMENİSTAN
a_goklenov@mail.ru*

ÖZET: 1. Oğuz destancılık sanatı MÖ birinci bin yılın ortalarında oluşmaya başlamıştır. Destancı bahşılar, ozanlar, âşıklar destanlarla bir arada ortaya çıkmışlardır. Oğuz hayatının, ahlaki değerlerin yükselmesi, kahramanlık içeren destancılık sanatının dönemden döneme gelişmesini olumlu yönden etkilemiştir. 2. Kahramanlık ihtiva eden Oğuz destancılığı >eski efsanevi kahramanlık hakkındaki mitolojik eserler> şecerecilik “Oğuznameler”> Kağanlar> Dede Korkut hikayeleri> “Köroğlu” hakkındaki destanlar ve hikayeler topluluğu> Hocamverdi Han, Tulum Hoca, Devletyar Bey hakkındaki destanlar> Keymir Kör, Ersarı Baba, Hesên Ata hakkındaki hikayeler gibi evrim sürecinden geçmiştir. 3. Oğuz destancılık sanatının inkişaf etmesi ve kökleri bir sistem oluşturacak şekilde ele alınmalıdır. “Köroğlu” destanının meydana gelmesi için şu aşağıdaki gibi edebî-tarihi etkenler gerekmektedir. O etkenler şunlardır:

-Halkın yaratıcılık yeteneği, edebî-toplumsal şuuru, zihniyeti ve yaratıcılığı destanı ortaya koyacak seviyede gelişmiş, işlenmiş, milli kahramanlık ülküleri mükemmel şekilde olgunlaşmış olması gerekir;

-Halkın tarihine, kaderine etki yapabilecek hür devlet kurmak, vatani, ulusu korumak hakkındaki iradeyi içeren kahramanlık olaylarının cereyan etmesi lazım;

-Halkın menfaatini arayan, ulusunu koruyan şahıs ortaya çıkmalı;

-Destancılık sanatını uygulayan sanat merkezlerinin oluşması hem de türkü ve saz sanatının destancılık seviyesinde gelişmesi şarttır;

-Destanların meydana getirilmesi için nesir ve nazım geleneğinin, yazı dilinin gelişmiş olması gerekir;

-“Köroğlu” destanı Türkmen halk yaratıcılığının, ozancılık sanatının hem de yazı dilinin edebi hazinesidir. Destanların türemesini sağlayan bu tür şartların oluşması sonucu halkımız tarafından çok kıymetli manevi değerler meydana getirilmiştir.

***Anahtar Kelimeler:** Oğuz Destanı, Mitolojik Eserler, Oğuznameler, Dede Korkut Hikayeleri, Köroğlu Destanı, Keymir Kör, Kahramanlık Ülküleri.*

ARTISTIC AND HISTORICAL CONDITIONS OF THE OCCURRENCE OF GOROGLY EPOS

ABSTRACT: 1. The art of writing Oguz epics emerged in times before Christ. Bagshys (singers) telling epics, narrators and story-tellers appeared together with epics. 2. Oguz art of writing heroic epics: it underwent evolution like such folk stories as myths about ancient mythical heroism genealogy “Oguznamas” khagans, stories about Gorkut ata epics about Gorogly folk stories about Keymir Kor, Arsary baba, Hesen ata. 3. Artistic and historical conditions are of great importance in systematic study of the roots of emergence of Oguz art of epic writing. The following artistic and historical conditions were necessary for emergence of *Gorogly* epos. They consist of the following:

-Creative work of people reached the level of epos writing, it became more artistic and ideas of national heroism appeared in it;

-People need heroic event, personality, who will influence history and fate of people, he will serve their ideal of establishment of the sovereign state, Motherland and protection of people;

-Together with creative abilities, artistic and social mind, talent of people perfect epic schools were necessary;

-Music art, artistic storytelling, artistic poetry and artistic literary language reached the level of epos writing.

***Keywords:** Bagshys, Dessans, Oguz Dessans, Heroic Dessans, Ancient Mythical Heroism, Oguznamas, Gorkut Ata, Dessans About Gorogly, Keymir Kor, Folk Stories.*

Halk döredijiliginde gozgalýan, çeper beýan edilýän meseleleriň her haýsynyň döreýiş, kemala geliş, çeperleşiş, taryhy ösüş ýoly bar. Bu ýol ata-babalarymyzyň uzak taryhly durmuşyna, ahlak gymmatlyklaryna,

çeper dil baýlygyna, döredijilik ukybyna we beýleki milli aýratynlyklaryna baglylykda, söz sungatynyň tutuş taryhynda agalygyny saklapdyr we halky eserleriň mazmun hem many babatda dürli öwüşgünli bolmagyny üpjün edipdir. Ynsanyň taryhyna, durmuşyna, aň-düşünjesine laýyklykda, her mesele belli bir döwürde emele gelipdir, kämilleşipdir, toparlara, kysymlara, görnüşlere ýaýrap, her haýsynda özboluşly görnüşde, çeper beýanetmelerde ýüze çykarylypdyr.

Türkmen halk döredijiliginde mowzuklaryň ýüze çykyşy we çeper işlenişi uzak döwrüň dowamynda amala aşypdyr. Her mowzугyň çeper dünýäsi onuň adamzadyň durmuşynda we döredijiliginde tutýan ornuna görä kesgitlenipdir. Bu babatda halky gahrymançylyk ynsany gara güýçlerden gorayan, güýjüne-gaýratyna erk edip, söweşde ýeňiş gazanýan baş gahrymanyň ahlak sypaty hökmünde has gadymy döwürde döräpdir we şol döwürden bäri söz sungatynda söýgi hem-de ahlak gymmatlyklar bilen bitewülikde agalygyny saklap gelipdir [4, 32-34; 14, 41-43; 18, 131-135].

Gahrymançylyk – baş gahrymanyň watanyny, halkyny gorap, öz güýjüni, mertebesini, akylyny we erkini halkyň arasynda ykrar etmegidir. Eposlary söz we aýdym-saz sungatynyň täjine galdyran, olaryň ýordumларыnyň döwürlere, heňamlara seretmezden, dürli dilli, dinli we düşüňjeli halklaryň arasynda ýaýramagyna we ýerine ýetirilmegine hemaýat edýän güýç halky gahrymançylykdyr. Eposlarda şahsy gahrymançylyk ýokdur, halky gahrymançylyk onuň özenini düzýändir. Olardaky çeper edermenlik dürli medeni hem-de aň özgerişleriň, galkynyşlaryň, söweşleriň, döredijilik gözlegleriniň jümmüşinde kämilleşipdir. Ol ilki mifiki hyýalýetler dünýäde döräpdir, soňra hakykata gadam basylanda, ýokary ahlak ölçegine öwrülipdir. Sebäbi ynsanyň aň-düşünjesiniň kamillige ýetmegi münlerçe ýyly öz içine alypdyr. Çeper pikirlenişiniň döremegi, durmuşa akyly ýetirmegiň geriminiň giňelmegi kem-kemden mifiki garaýyşlary gysypdyr, onuň ýerini anyk dumuşa esaslanýan kämil garaýyşlar tutupdyr. Öň çeper döredijilikde agalyk eden mifiki dünýä indi täze çeper dünýä uýgunlaşyp, oňa hyzmat edipdir, soňra onuň içine siňip gidipdir. Bu edebi hadysanyň dowamynda gahrymançylygyň ýüze çykýan ýerinde – Watany hem halky goramak üçin bolýan söweşlerde her hili harby usullar peýda bolupdyr. Munuň irki nusgalaryna gadymy taryhçylaryň ýazgylarynda duş gelse bolýar. Gerodotyň, Kteziniň, Polieniň, Haresiň, orta asyr alymlary Ispihanynyň, Tabarynyň, Magsudiniň Berunyň, Salabynyň, Balamynyň, Kaşgarlynyň, Zamahşarynyň, Kubranyň, Salarbabanyň, Mänebabanyň,

şeyle hem gadymy ýazuw ýadygärlikleri «Awestanyň», «Behustiniň», «Bundahişniň», «Denkardyň», mukaddes «Kurany Kerimiň» edermenlik, mertlik, belent ynsanperwerlik meselelerini ylmy esasyda öwrenmekde çeşmelik hyzmaty uludyr .

Diýmek, edermenlik diňe söweş pursatynda ýüze çykmak bilen çäklenmändir. Eposlardaky baş gahrymanlaryň edermenligi olaryň ynsanperwer duýgy-düşünjeleri, ahlagy, edim-gylymy, aň-düşünjesi, başarnygy, garaz, ynsana mahsus arzyly gymmatlyklary bilen kesgitlenipdir. Eposlara mahsus şu aýratynlyk doňan ýagdaýda ýa-da umumy görnüşde däl. Eposlar oguzyň çeper taryhydyr. Çeper taryh bolsa uzakdyr, uly özgerişli çeper döredijilikli ýoly geçen gaýtalanmajak gymmatlykdyr. «Görogly» döwürlere görä şu ösüşli özgerişli ýoluny geçip, oguz eposynyň iň soňky beýik galkynyşyny – şa galkynyşyny döreden söz sungatynyň egsilmez hazynasydyr. Çeper döredijiligiň taryhynda şeýle hadysanyň seýrek bolýandygyny ýüzugra bellemek gerek. Şa galkynyşyň baş alamaty: ynsanyň tutuş bir eýýamlyk durmuşyny, özbaşdak döwlet bolmak ugrundaky göreşlerini, isleg-arzuwларыny, watançylyk, ynsanperwerlik, päk ahlaklylyk, dogruçylyk, merdemsilik, ar-namys. kimin asylly gymmatlyklaryny, milli duýgy-düşünjelerini, dil baýlyklaryny özünde jemleýän gahrymançylykly eseriň döredilmegidir. Bütün durky bilen halka hyzmat edýän, ony uluglaýan gahrymançylykly eseriň we onuň baş gahrymanynyň tümlügi ýaryp, ynsana röwsen ýagtylygy – ýaşayyş çeşmesini bagyş edýän Gün kibi nuruny çaymagydyr, halkyň ruhy teňneliginiň gandyrylmagydyr. «Görogly» şeýle nurdan dörän Röwşendir, halklary dostlaşdyran, doganlaşdyran, ruhларыny galkyndyrýan eposdyr [1; 2; 3].

«Görogly» dessanlar toplumynyň döremegi, çeper kämillik ýoly, ýerine ýetirýän terbiýeçilik we çeşmelik hyzmaty halkyň durmuşynyň, gahrymançylykly hereketleriniň, maksatlarynyň, döredijilikli çeper aňynyň, isleg-arzuwларыnyň, dil hem beýanetme baýlygynyň içinde kemala gelýär. Eposdaky dürli meseleler diňe watançylyga, edermenlige baglanypdyr we şonuň esasynda çözülipdir. Şoňa görä dünýä ylymynda eposlaryň söz sungaty hökmündäki aýratynlyklary dogrusynda bir pikire uýlupdyr. Ähli eposlaryň nazary we amaly alamatyny halky gahrymançylyk ölçeýär diýlen düşünje ylymda ykrar edilip, makullanyp, ýyl geçdigiçe bu ylmy düşünje berkeýär. Epos halky gahrymançylygyň çeper önümi, ondan başga pikire, mana garaşmak hem mümkin däl. Halky gahrymançylyk ähli halklaryň eposларыnyň söz sungaty

hökmündäki aýratynlygyny kesgitleýän we ölçeýän gymmatlykdyr [6; 7; 8; 9; 11; 12].

Gahrymançylykly oguz eposlary adamzadyň köp asyrlyk durmuşyny, ahlagyny, gylyk-häsiýetini, aýratyn hem isleg-arzuwyna ýugrulan idealyny, matlabyny çeper beýan edýän, aňladýan söz sungatydyr. Onuň ösüş ýoly halkyň gahrymançylygynyň, edermenliginiň hamyrmaýasy bolup, ol türkmen taryhynyň çeper hemrasydyr. Muny «Görogly» eposynyň ýordumlary, tipologik özboluşlylygy, keşpler ulgamy, beýan edilişi, çeperçilik derejesi artygy bilen subut edýär. Dogry, eposda has gadymy we soň döredilen halk döredijiliginiň parçalary duş gelýär. Bu şeýle hem bolmaly. Biz eposy döreden halkyň taryhynyň we onuň ruhy dünýäsiniň bitewidigini ýatda saklamaly. Şeýle hem ata-babalarymyzyň ençeme döwletler, halklar bilen ykdysady, medeni, ruhy, edebi gatnaşykda bolandygyny, çeper döredijiligiň özara hyzmatdaşlygyň esasynda kämilleşendigini, şu gatnaşyklaryň onuň endamyna siňendigini hasaba almaly.

Epos halk döredijiliginiň täji bolmak bilen ol halkyň döredijilik ukbyna, zehin ýitiligine güwä geçýär. Onda halkyň hyýallar dünýäsi, ýagşylyk baradaky asylyly pikirleri agalyk edýär. Halk hyýaly – çeper hyýal. Ony jylawlamak mümkin däl, gadymýete gidip bilýär, asmana uçup, ýeriň teýine girip bilýär. Ol ýagşylyklar dünýäsinde edil guwwas dek ýüzüp, durna dek uçup ýören ylham çeşmesi! Ol ynsanyň ýetmedik ýerine ýetýär, ynsanyň bolmadyk ýerinde bolýar. Döredijilikdäki hyýal çeperleşdirilen, medeniýetleşdirilen, belli bir maksada gönükdirilen hyýaldyr. Çeper hyýal hem edil döredijilikdäki waka, gahryman ýaly, sazlaşykly ösüşe, özgerişe eýedir. Onda gadymy hyýal-da, eseriň döredilen döwründäki hyýal-da bolup biler. Bularyň hemmesi bir maksada – halk gahrymançylygyny wasp etmäge, halk hyýalyny, milli ahlak gymmatlyklaryny dabaralandyrmaga, idealyny ykrar etmäge gönükdirilendir. Bular bir-birinden üzňe däl-de, bitewi bir eserde jemlenen çeper-taryhy şahyrana gymmatlykdyr. Mysal üçin, «Görogluda» ýokarda aýdylan aýratynlyklaryň hemmesi jemlenipdir. Ýüzugra hyýaly, jadyly parçalara ýüzleneliň. Göroglynyň görde dögülmagy, pata almagy, ýyldyz görende sagalmagy, Gyratyň käbir hereketleri, Bezirgeniň, Arap Reýhanyň sypatlary, Agaýunusyň ýurdy, periligi hyýaly-mifiki çeper önümlerdir. Bular has gadymy döwre degişlidir. «Kyrk münler», araplar baradaky şahalar eposyň soňky dörän döwrüniň hakykatydyr. «Kempir», «Ärhasan hem Tellihan», «Serwijan» şahalary epos emele gelenden soň goşulan dessanlardyr. Eposdaky

gadymy parçalar «Görogly» eposynyň has gadymy döwürde döredilendigine kepil geçmeýär. Eposyň ýa-da dessanyň döremegi üçin hökmany şertler, mümkinçilikler gerek, şertsiz, mümkinçiliksiz epos döräp bilmeýär. Dörejek eser ilki hökmany şertlere, mümkinçiliklere jogap bermeli, oňa gabat gelmeli. Alymlaryň aglabasy eposlaryň, dessanlaryň döreýiş taryhy barada söhbet edenlerinde olaryň döremeginiň hökmany şertleri we şol şertleriň amala aşmagy üçin mümkinçilikleriň bolmalydygyny gözden salýarlar. Netijede, eposlaryň, dessanlaryň döreýşi barada dürli çaklamalar orta atylýar. Kimdir biri halky eseriň gadymylygyny eposlardaky gadymy halk döredijiligine deňişli parçalardan, çeper serişdelerden, hyýaly zatlardan gözleýär. Başga biri döwüründen, ýene biri eseriň baş gahrymanynyň taryhyndan gözleýär [5, 60-63; 11, 8-10; 16, 40-45]. Şeýlelikde, eposlardaky halkyň döredi-jilik ukyby, çeper hyýaly, idealy, bagşylaryň goşýan goşundylary, görnüşleriň özara mynasybetleri ýatdan çykarylýar. «Görogly» eposynyň emele gelşi çylşyrymly mesele bolup, onda şeýle netijä gelmäge iteri berýän çeper maglumatlar az däl. Epos orta asyrlardan öň (VII-VIII asyrlarda) dessan görnüşine geçip başlapdyr. Orta asyrlardaky medeni, ylmy galkynyş eposyň kämillik ýoluny gowşadypdyr. Mongol-galmyk söweşleri, jelaýlylar gozgalaňy eposa gaýtadan gurbat beripdir. Döwür hem atabalarymyzyň zehin gory özbaşdak döwletsizlikden, tire-taýpa bähbitlerinden rüstem gelyän, halkyň umumy bähbitlerini arýan, hukugyny, ar-namysyny goraýan «Görogly» baradaky dessanlar toplumynyň täçlik basgançagyna galmagyna sebäp bolupdyr.

Türkmen halkynyň gahrymançylykly kyssalarynyň eposa öwürilmegi çylşyrymly döredijilik hadysasydyr. Türkmeniň taryhynda gahrymançylykly wakalar kän bolupdyr. Onda edermenlik görkezen şahslar ondan hem köp bolupdyr. Emma olar barada eposlar döredilmändir. Eposyň baý şahyrana dünýäsi, şirin kyssasy, aňyrsyna-bärsine göz ýetmeýän çeperçilik we hereket meýdany, taryhylygy, şahyranalygy we gaýry gymmatly gazananlary türkmen eposynyň emele gelmegini bir ugur boýunça kesgitläp bolmaýandygyna kepil geçýär. Şu aýratynlyga görä, olaryň emele gelsem özboluşly bolup, her eposyň diňe özüne mahsus döreýiş we çeperleşiş özboluşlylyklary, kyssaçylyk we şahyrana beýan edilişi bar. Umuman, türkmen eposy atabalarymyzyň tutuş taryhynda başyndan geçiren gahrymançylykly wakalarynyň, we gaýry asylyly gazananlarynyň esasynda emele gelipdir. Onuň emele gelmegine ýüz, müň däl, müňlerçe dörediji adamlar gatnaşypdyr. Nesiller oňa öz goşandyny goşupdyr. Şu giňlik eposlaryň çeper söz hem-de

aýdym-saz sungaty hökmünde “erkindigini” aňlatmaýar, döwrüne, ynsanyň döredijilik ukybyna görä, eposlar berk döredijilik talabyň, taryhy, çeper şertleriň esasynda döräpdir we çeperleşipdir. Bu aýratynlyk goňşy halklaryň eposlaryna hem mahsusdyr. Belli manasşynas P. Ýunusalyýew «Manas» eposynyň emele gelşi barada üç sany ylmy çaklamanyň bardygyny belläpdir. “Manas” Kaganlar döwründe (VII-IX asyrlarda) emele gelipdir diýen ylmy pikiri M. Öwezow, A. N. Bernştam goldapdyr. Şadessan Altaý döwründe (IX-XI asyrlarda) döräpdir diýen ikinji ylmy pikiri B. M. Ýunusalyýew öňe sürüpdir. “Manas” Jungar döwründe (XVI-XVII asyrlarda) emele gelipdir diýen üçünji ylmy çaklamany A. K. Borowkow, I. L. Klimowuç dagy makullapdyr. Soňra P. Ýunusalyýew üç çaklamanyň döremegine sebäp bolan maglumatlary ylmy taýdan barlap, «Manasnyň» ýüzlerçe ýylyň dowamynda eposa öwürüldiği hakdaky ylmy pikiri goldapdyr [15, 8].

Şu talaba görä, eposlaryň döreýşini takyk bir döwür, bir taryhy waka bilen baglanyşdyrmak mümkin däl. “Görogly” dessanlar toplumyndaky halky eserler dürli döwürlerde we dürli taryhy we edebi şertlerde döräpdir. Epos kökünü has gadymy döwürden –mifologiýanyň agalyk eden zamanýndan (mundan 8-10 müň ýyl öň) alypdyr we XIX asyra çenli döremegini dowam edipdir. Onuň gutarnykly ösüşi XV-XVII asyrlara degişli bolup, şondan soň «Görogly» eposy, bir tarapdan, döremegini dowam edipdir, beýleki tarapdan, ýurtda bolýan syýasy, ykdysady we harby ýagdaýlar sebäpli, aýry-aýry dessanlar aýdylmaktan galyp, kyssa görnüşine geçipdir [10, 198-202].

Türkmen «Görogly» halkyň ruhy, medeni galkynyşynda galkynypdyr we kämilleşipdir. Mundan dört müň ýyl öň bagşylar em emlemekden, ynsany ýaramaz ruhlardan saplamakdan aýrylyp, aýdym-saz ugruna ýykgyň edipdir [17, 24-27; 18, 51-58]. «Görogly» eposyndaky mifiki we hyýaly parçalar muňa anyk mysaldyr. Ylymda Görogly ýordumynyň gadymyýete gidýän pursatlarynyň bardygyna kepil geçýän mysallar kän [5, 54-57; 16, 14-19]. Hojaly molla Abylgazynyň «Şejerei Terakime» kitabyny akademik A. N. Samoýlowiçe berýär. Hojaly mollanyň nusgasynda şeýle hekaýat getirilýär. Gorkut Atanyň Kynyk şanyň gyzy Hilal diýen aýalyndan iki ogly bolýar. Olaryň ikinjisine Röwşen diýip at dakýarlar. Çaga ulalandan soň, Hezreti Aly onuň düýşüne girýär we Röwşene sözde ýeňilmezligi, şahsy göreläni hem-de ýarag-esbaplary berip, diniň tarapynda bolmagy wesiýet edýär. Şol döwürde goňşy ýurtda Arap Reýhan patyşalyk edýän eken. Şonda Taňry bagtly ykbal bilen şowly ýeňşi Arap Reýhandan alyp, Röwşene beripdir [11, 12-13; 13, 4-

5]. «Görogly» eposynyň gadymy mifler, hekaýatlar, «Oguznamalar», «Gorkut Ata» bilen baglanyşygy oguz eposlarynyň özara hyzmatdaşlykda, yzma-yz dörandigini, her dessanyň özbaşdak emele gelendigini ykrar edýär.

Diýmek, eposlaryň emele gelşi, çeper kämilligi baradaky pikirlerde birligiň saklanmazlygy olardaky gapma-garşy çylşyrymly meseleleriň bardygy we wakalarynyň, çeperçiliginiň, ýerine ýetirilişiniň, çeper keşpleriniň hepeket meýdanynyň giňdigi üçindir. Eposlara mahsus giňlikler belli bir çeper kada, beýan etmä baglydyr. Türkmen eposynda ýeke gahrymanyň edermenligi ýa-da söýgüsi eposy döredip bilmeýär. Onuň döremegi üçin, biziň pikirimizçe, aşakdaky çeper-taryhy şertler gerek. Şu şertler oguz eposyny döredipdir, onuň çeper döredijilige barýan ýoluny ýagtyldypdyr.

Eposyň döremeginiň birinji şerti. *Halk döredijiligi, has hem onuň halky gahrymançylygyny wasp edýän eserler eposy döretmek derejesinde ösen, çeperleşen bolmaly we özüniň milli gahrymançylykly çeper maksady, matlaby birkemsiz döremeli.* Halky gahrymançylyk eposyň tebigatyny ölçeýär, baş gahryman hem şoňa mahsus hereket edýär. Şu döredijilik akabasynyň başynda mifiki dünýä agalyk edipdir. Ynsan aňynyň, döredijilik ukybynyň, durmuşynyň kämilleşmegi, ösmegi bilen mifiki edermenlik kem-kemden ýerini totem edermenligine, soňra ol ýerini etniki edermenlige beripdir. Bu özgerişli kämillik münlerçe ýyly öz içine alypdyr. Ynsanyň ösüş taryhy bir ýerde durmandyr, edil durmuşyň kämilligi ýaly, onuň döreden eposlary hem çeper ösüş ýoluny geçipdir. Ata-babalarymyzyň edermenligi eposlary täze gahrymanlar, wakalar, düşüňjeler bilen baýadypdyr. Netijede, eposlar endamyna adamzadyň ýokary ahlak sypatlaryny: mifiki edermenligi, ertekiçilik edermenligi, köküni anyk durmuşdan alan kaganlaryň, serdarlaryň batyrlygyny, il-ýurduň ar-namysyny, parahat durmuşyny goramak üçin görkezen gaýduwsyz hereketlerini siňdiripdir.

«Görogly» şu edermenlikleriň hemmesinden öz paýyny alypdyr. Onda edermenlikleriň ähli görnüşi çeper beýan edilipdir we olaryň ählisi eposyň döwrüne, onuň idealyna we gahrymanlaryna tabyn edilipdir. Mifiki edermenlikden giçki orta asyra çenli aralykdaky edermenligiň milli çeper herekete, duýga salynmagy, bitewileşdirilmegi bu çeper döredijiligiň taryhynda seýrek duş gelýän edebi hadysadyr. Şu uzak döwürüň çeper edermenliginiň bir eserde jemlenmegi – halkyň zehin gorunyň egsilmezliginden, ýitiliginden nyşandyr. «Göroglynyň» halkdan halka, döwürden döwre, nesilden nesle geçmeginiň bir sebäbi hem şudur.

Diýmek, «Goroglynyň» edermenliginiň çesmesi halkdyr, onuň asylyly idealyndan, abadan, parahat ýaşamak baradaky jemgyýetçilik aladalaryndan gelip çykýan gahrymançylykdyr. Eposda gahrymançylyk mifiki edermenlik bilen anyk edermenligiň sazlaşygyndan dömüp çykyp, özbaşdak aýratynlygy emele getiripdir.

Eposyň döremeginiň ikinji şerti. *Köp nusgaly, köp dessanly gahrymançylykly eposyň döremegi üçin halkyň taryhynda bolan gahrymançylykly waka gerek. Ol waka halkyň durmuşyna, ykdysady, medeni, ahlak nagjatlaryna bagly bolmaly we onuň erkin, özbaşdak döwlet gurmak, keseki basybalyjylardan mähriban topragy, halky goramak hakdaky idealyna, watançylyk, ynsanperwerlik duýgy-düşünjelerine gulluk etmeli, halkyň gazanan oňat gymmatlyklaryny goldamaly hem-de halk bähbidini aramaly.*

Halkyň taryhynda gahrymançylykly waka kän bolupdyr, şeýle wakalarda edermenlik görkezen şahslar ondan hem kän. Emma gahrymançylykly taryhy wakalaryň, halkyň ykbalyny kesgitleýän söweşleriň hemmesi eposa öwrüländir, halk idealy, maksady bilen badaşan, belli bir eýýamyň edermenligini, ahlagyny we gaýrylaryny arýan wakalar eposyň maňzyny düzüpdir. Halky gahrymançylyk diňe şeýle pursatlarda döräp, çeper gahrymançylyga öwrülip bilýär. Şeýle gahrymançylygyň döreyän ýeri – merkezi uly söweşdir. Halky gahrymançylyk söweşde döreyär. Türkmen eposyndan belli bolşy ýaly, gahrymançylykly wakalar çeper gahrymançylykly eserleriň öýjügi bolmak bilen kem-kemden sünnälenip, köp wakalykdan ýeke wakalyga geçipdir. «Görogly» eposynda merkezi söweş «Kyrk müňler» dessanynda çeper beýan edilipdir. Goroglynyň iň oňat häsiýetleri hem şu dessanda ýüze çykypdyr. «Kyrk müňler» Görogly ýordumlarynyň ösüşini, merkezleşişini kesgitläp, şadessanyň halkara derejesine galmagyna badalga bolupdyr.

Eposyň döremeginiň üçünji şerti. Eposyň many-mazmunyny, keşpler ulgamyny, çeperçiligini halk kesgitleýdir we oňa, halk baha beripdir. Eposyň çeper söz sungaty hökmündäki hümmeti hem şu aýratynlyga görä kesgitlenipdir. *Eposyň döremeginiň üçünji şerti halkyň döredijilik ukyby, çeper jemgyýetçilik aňy bilen baglanyşyklydyr. Eposyň döremegi üçin halkyň döredijilik ukyby, çeper jemgyýetçilik aňy eposy döretmek derejesinde ösen bolmalydyr. Taryhy döwürleriň dowamynda halkyň watançylyk, gahrymançylyk, ahlak, söýgi, adamkärçilik we gaýrylar babatda gazananlaryny özünde jemläp bilýän eseri döretmäge ukyply zehin we döredijilik aň halkda ýeterlik, sungat hem şol derejede çeper we köp ugurly aýratynlyklara eýe bolmalydyr.*

“Görogly” eposy türkmen halkynyň çeper jemgyýetçilik aňynyň, döredijilik ukybynyň ösen döwründe döräpdir. Adamzadyň döredijilik aňy eposy döretmek derejesinde kämil bolupdyr. Epos giňligi, ýaýrawlylygy, ýokary çeperçiligi, pikir çuňlugy, has kämil ahlak gazananlary, synaglardan geçen edim-gylymlary, halky filosofiýany halaýar. Diýmek, şeýle aýratynlyga eýe bolan çeper eser dürli babatdan kämillige ýeten halkda döräp bilýär. Türkmen halky döretmekde, gurmakda görelde bolan halkdyr. Onuň döreden eposlary hem dünýä ýaýrap, ýewraziýa ulgamynyň çeper gymmatlygynyň altyn hazynasyna goşulypdyr. Olarda halkyň döredijilik ukyby, çeper jemgyýetçilik aňy jemlenipdir.

Eposyň döremeginiň dördünji şerti. Halk gadymy döwürlerden bäri nusga alarlyk şahsyýeti döretmäge, paýhasly patyşa, serdara gulluk etmäge, şeýle şahsyýetlerde öz isleg-arzuwynyň, matlabynyň amala aşandygyny görmäge çalşypdyr. Şoňa görä halkyň idealyny baýdak edinen gahrymançylykly şahsyýet, halk döredijiligini öwrenijileriň dili bilen aýtsak, gahrymançylykly epiki gahryman hökman beýlekilerden akylly, edermen, päk, adalatly, ynsanperwer, duýguçyl bolmaly. Halkyň şu islegi iri göwrümlü dessanlarda ynanýryjy çeper beýan edilipdir. *Eposyň döremeginiň dördünji şerti halk idealyny, ahlakyny, medeniýetini, edim-gylymyny, akyl-paýhasyny baýdak edinen, halkyň asylyly gymmatlyklaryny gorayan we arayan şahsyýetini bolmagydyr. Onuň taryhy ýa-da epiki şahs bolmagy esasy şert däldir. Onda asylyly, ýokary ahlakly ynsanperwer sypatlar jemlenmelidir. Eposlarda şeýle gahrymanlar halkyň birnäçe asyrylyk çeper we asylyly idealyna eýelik edipdir, ony baýlaşdyrypdyr. Türkmen halk döredijiliginde halkyň edermenlik babatdaky idealynyň ösen nusgasy eposlaryň baş gahrymanlary- Oguz hanyň, Gorkut Atanyň, Salyr Gazanyň, Göroglynyň çeper keşplerinde jemlenipdir. Soňky döwürde halky edermenligiň keşigini Keýmir Kör, Seydi çekipdir. Ýöne wagt hem-de şert sebäpli olar epos gahrymanlarynyň derejesine galyp bilmändir.*

Eposyň döremeginiň başinji şerti. Bu şert halk döredijiliginiň emele gelmegine, çeperleşmegine, dilden-dile geçmegine sebäp bolýan ýerine ýetirijilik sungaty bilen baglanyşyklydyr. *Eposyň döredilmegi, ýerine ýetirilmegi, dilden-dile geçirilmegi bagşylaryň, ozanlaryň, rawylaryň, meşhur maman kişileriň ussatlyk derejesi bilen ölçenýär. Halk döredijiliginiň ömri onuň ýerine ýetirilişine bagly, aýdylyan, ýerine ýetirilýän halky eser çeperleşýär, hakyky halky esere öwrülýär. Epos halk döredijiliginiň has ösen gadymy nusgasydyr. Eposlaryň dörän,*

kämilleşen döwürleri dessançy bagşylaryň hem kämilleşen, ösen döwürleridir. Ýerine ýetirmek eposyň diňe döremeginiň, dilde aýdylmagynyň kepilnamasy bolmak bilen onuň çeperleşmeginiň, baýlaşmagynyň hem nyşanydyr. Dessanlaryň taryhy – bessançy bagşylaryň taryhydyr.

Eposyň döremeginiň altynjy şerti. Epos kyssanyň, şygryň we aýdym-sazyň sazlaşygyndan emele gelýär. Diýmek, eposyň döremeginde aýdym-saz sungaty möhüm çeşme bolup durýar. «Görogly» aýdym-saza püre-pür gymmatlykdyr. Onuň duýgular dünýäsi, täsiredijiligi, estetiki hümmeti, çeper keşpleriniň özboluşlylygy, ruhy ahwalatlary aýdym-saz bilen baglanyşyklydyr. Aýdym-sazyň dessanlarda tutýan orny, nazary we çeper alamatlary ylymda tarplaýyn ýatyrdy. Halky mirasa sarpa goýlup, Watanyň özgerdiliýän bagtyýarlyk döwründe Arkadag hem Gahryman Prezidentimiziň edebi gymmatlyklar baradaky nazary taglymatynyň esasynda iki sungaty bitewileşdirýän bu mesele ylmy dolanyşyga girdi.

Eposyň döremeginiň ýedinji şerti. Eposyň döremegi üçin çeper kyssaçylyk, çeper şygryýet we çeper edebi dil gerek. Ata-babalarymyz bu gymmatlyklara aýratyn sarpa goýupdyr. Türkmen edebi dili uzak taryhy döwri geçip, orta asyrlardan soň, köp öwüşginli, köp manyly milli dil derejesine galypdyr. Halk edebi dili halk döredijiliginiň esasy çeper dili edip alypdyr. “Görogly” dessanlar toplumynda, dessanlarda we halky eserleriniň ählisinde biz türkmen diliniň dürli öwüşginli, köp manyly, janly çeper dil bolandygyna göz ýetirýäris. «Görogly» türkmen diliniň çeper hazynasydyr. Eposyň döremegine sebäp bolan şertler halkyň döreden gymmatlyklarydyr.

Söz kâninden dür döredip, oňa barlygyňy siňdirmek, geçmişiňe nazar aýlap, derdi-halyňa em tapmak, ata-baba ýolundan ýöräp, şu günüňe togap etmek, Berkarar döwletiň bagtyýarlyk zamanynda önüp-ösüp, erkin ýaşamak ynsan üçin bagtdyr. Berkararlyk çyragdyr, bagtyýarlyk -- eşretidir. Şeýle bagty döreden Beýik Ynsana minnetdarlygymyzyň çägi ýokdur.

KAYNAKLAR

1. Gurbanguly Berdimuhamedow (2009). «Görogly» ýordumy we Gündogar edebiyaty» atly halkara ylmy maslahatyna gatnaşyjylara. «Görogly» ýordumy we Gündogar edebiyaty» atly halkara ylmy maslahatynyň nutuklarynyň gysgaça beýany. Aşgabat.

2. Gurbanguly Berdimuhamedow (2010). Dünýä göselliginiň aýdymçysy. Mollanepes (Mollanepesiniň 200 ýyllygyna). Zöhre-Tahyr. Aşgabat, TDNG., 10 s.
3. Gurbanguly Berdimuhamedow (2014). Medeniýet halkyň kalbydyr. Aşgabat, TDNG.
4. Baýmyradow A. (1982). Türkmen folklor prozasynyň taryhy ewolýusiýasy. Aşgabat, «Ylym».
5. Bekmyradow A. (1988). Göroglynyň yzlary. Aşgabat, «Türkmenistan».
6. Görogly. (1990). Türkmen gahrymançylyk eposy. Aşgabat, «Türkmenistan».
7. Görogly. (1996). Türkmen halk desssany. 8 jiltlik. Ankara, «Bilig».
8. Kіçigulow P. (1978). “Görogly” hakynda söhbet. Aşgabat, «Türkmenistan».
9. Türkmen dessançylyk sungatynyň ylmy ugurlary. (2015). Aşgabat, TDNG.
10. Баймурадов А. (1980). От преданий к эпосу... – «Джангар» и проблемы эпического творчества тюрко монгольских народов. Москва, «Наука».
11. Гуругли (2004). Хоразм достонлари. Урганч.
12. Көрүглы (1973). Алматы. «Жазушы».
13. Легеда о Коркуде и Кёр-оглы (1910). ЗВОРАО, т. XIX. Спб.
14. Маллаев Н. М. (1976). Узбек адабиёти тарихи. Биринчи китоб. (XVII асргача). Тошкент, «Укитувчи».
15. Манас. (1958). Биринчи бөлүк. 1 китеп, Фрунзе, «Кыргызмамбас»,.
16. Мамедязов Б. (1992). Туркменский героический эпос «Гёроглы». Ашгабат, «Ылым».
17. Мирзаев Т. (2008). Эпос и сказитель. Ташкент, «Фан».
18. Турсинов Е. Д. (1976). Казак ауыз әдебиетин жасаушылардың байыргы өкілдері. Алматы, «Гылым».



DEDE KORKUT DESTANI VE KIRGIZ EDEBİYATINDA KULLANIMI

Dr. Anarbayeva GULNORA

*Celalabad Devlet Üniversitesi, KIRGIZISTAN
jasu@mail.com*

ÖZET: Dede Korkut hikâyeleri Türk Dünyasındaki epik destanlardandır. Dede Korkut Kitabındaki hikâyeler tarih boyunca dilden dile, anlatıcıdan anlatıcıya aktarılan bir sözlü gelenek ürünüdür. Destanın yaklaşık 5-8. yüzyıla dayandığı varsayılsa da, Türk boylarının göçmen olmalarından dolayı tam olarak bir tarih belirlemek mümkün değildir. Bu süreç içerisinde değişikliklere uğrayan hikâyeler 12-14. yüzyılda yazıya geçirilmiştir. Dede Korkut'un destanlarında anlatılan olayların Kırgızların hayatına benzediğini görüyoruz. Çalışmamızda Dede Korkut Destanının Kırgız Edebiyatındaki yeri ve öğretilmesiyle ilgili inceleme yaptık.

Dede Korkut destanları olağanüstü olayların yoğunluğundan sıyrılmış ve günlük, sade olaylar içeriklerine dâhil olmuştur. Dersler verilmiş, halk bilgilendirilmek istenmiştir. Devlete, Alplere ve halka öğütler verilmiştir. Bunun yanı sıra eski Türk gelenekleri, yani ad koyma, toy etme, düğün, kız isteme, başlık alma, dövüş etme, düş yorma gibi gelenekler de yer almıştır. Araştırmamızın sonucunda şunları gördük ki, Dede Korkut Hikâyelerinde anlatılan olaylar, kullanılan dil, yer adları ve etnografya onun Türk Dünyasının ortak destanı olduğunu kanıtlar. Göçebe hayat sürdüren atalarımızın nesli olarak göçebe Türk soylarının kullandıkları dili unutmamalıyız, daha da derin incelemeler yapmalıyız.

***Anahtar Kelimeler:** Ulusal, Transkripsiyon, Türkoloji, Diyalektik.*

DEDE KORKUT EPIC AND USE OF IT KYRGYZSTAN LITERATURE

ABSTRACT: Dede Korkut stories are epic sagas of Turkish world. They are examples of oral traditions throughout history, having been

transmitted from language to language, from narrator to narrator. As it is assumed the sagawas based around 5-8.century, due to Turkish people's being immigrant, is not possible to determine the exact date. Stories that undergo changes during this process were transcribed in 12-14th centuries. We see that the events described in epic Dede Korkut resemble the life of the Kyrgyz. We have searched the place of Dede Korkut Epic in the literature of the Kyrgyz.

Dede Korkut epics were able to stripp from the intensity of extreme events and get into everyday simple events. Courses were given, people were asked to be notified. Organisations were given to government, organizations and the public. As well as the old Turkish traditions such as naming it, to toy, wedding, wedding ceremony, taking Money for the bride, fighting, falling look were also included. As a result of our research, we have seen that events told in the epic, language used, place names and ethnography are the evidences that Dede Korkut is the common epic of Turkish world. As being the generations of our ancestors' nomadic life, we must not forget the common language that Turkish tribes have used so far; furthermore, we must do deeper research.

Keywords: *National, Transkription, Turcology, Rennaisans, Dialectics.*

'Dede Korkut' kitabı, tüm Türk halklarının yaşamı, adetleri, gelenek-görenekleri hakkındaki eserdir. Destanın farklı dillere çevrilmesi kendi kendine bir tarihtir. 'Dede Korkut' kitabı Almanca'ya (G. F. Dits), İtalyanca'ya (Etori Rossi), Rusça'ya (V. V. Bartold), İngilizce'ye (Ç. Luis), Azerice'ye (H. Araslı, M. Tahmasib), Türkçe'ye (M. Ergin) çevrilmiş ve halka ulaşmıştır. Ünlü bilim adamı V. V. Bartold eserin tam çevirisini 1922 senesinde bitirmiş, ama basına vermemiştir. Bu çeviri B. V. Bartold'un öğrencileri bilim adamları V. M. Jirmunski, A. N. Kononov'lar tarafından 1962 senesinde basılmıştır. Kırgızca'ya çevrilmesinde ise araştırmacı İ. A. Abduvaliev'in emeği büyüktür...

Destan, VII-VIII. asırlarda Sır derya etrafında yaşayan Kıpçak boylarının hayatını anlatmış olup, etnografı, tarihi, edebi eskiliğini korumuştur. 'Dede Korkut' hikâyelerinde adı geçen yer isimleri tüm Orta Asya, Anadolu, Balkan yarımadalarına kadarki coğrafya alanını içine alır. Bu görüşü V. M. Jirmunski'nin bakış açısı destekler. Destanda yer alan yerleri günümüzdeki yerlerle karşılaştıracak olursak, temel olaylar Kafkas yerlerinde geçmiştir diyebiliriz. A. Yu. Yakubovski'nin eserinde de 'Dede Korkut' kitabındaki olaylar Azerbaycan ile Ermeni etrafında geçtiği gösterilmiştir. Kazak bilim adamı A. Kalımbetov 'Dede Korkut'

destanı VII-VIII asırlarda Sırderya sahillerinde Oğuz, Kıpçak boylarında meydana gelmiş eser der. V. M. Jirmunski ise Oğuzların eski destanı onların Orta Asya'da yaşadığı zamanlarda meydana gelmiştir der. Destan on iki bölümü ayrı ayrı olaya sahip olmasıyla değişik bir eser olmuştur. Destan Korkut Dede tarafından beyan edilmiş olup her bölüm farklı akıllar vererek devam ettirilmiştir ve benzeri olmayan bir eser olmuştur. Destanın son on ikinci bölümünde Oğuz halkının birliğini kaybederek, gücünü kaybetmeye başladığı anlatılır. Türk halklarının hayat yolundaki savaşlar destanın başkahramanının temel karakterini oluşturur: Kahramanlık, akıllılık, beceriklilik. Bu karakterleri halk övmüştür, sevdiği kahramanlarının böyle karaktere sahip olmasını istemiştir ve hikâyelerinde kahramanlarını böyle anlatmıştır. Gerçekte bunun gibi görünüşler çoktur. 'Dede Korkut' hikâyesi belli olduğu gibi eski devirleri anlatır. Örneğin, destandaki Derbent, Ayasofya, Kerbela, Mekke, Medine, Rum, Trabzon, Şirokuz, Şam gibi yerler anlatılır. 'Dede Korkut' tahminen VII-VIII asırlarda meydana gelmişse, yazıya geçirilmesi tahminen XII- XVI. asırlar olarak gösterilir. El yazıları Arap alfabesiyle yazılmış olup İslami hadislerin tesirinin var olduğu anlatılır. 'Dede Korkut' kitabının olayları da, dili de, etnografik belirtileri de, toponimleri de, antroponimleri de tüm Türk halklarına ait ortak destan olduğunun kanıtıdır. Destanda geçen eski dil özelliklerine bakalım: Aladak, Karadak, Argibel, Aygırkozlu, Karadara, Şam vb. günümüz Kırgızistan etrafındaki yer isimleriyle aynı isimlerin olduğunu belirtmek isteriz:

Alatoo'ya büyük asker yola koyuldu
 Arıkel'de Alatoo'da avlandınız mı?
 Atan'ın ak boz kapısında
 Karabaşlar'ın inek sağdığını gördünüz mü?
 Ala gözlü yüğütleri yanına alın,
 Arıkel, Alatoo'yu gece geçin.
 Sen gideli, hanım, beyaz Alatoo'da kimse avlanmadı.

(Dede Korkut, 115. sayfa).

Böylece, yazılı metinlerin kardeş dilleri birleştirecek özellikleri var. Örneğin, Oğuz destanında 'keçe' ismi 'yün, yünden yapılan eşya' anlamını verir. Bazen yünden yapılmış şapka anlamına da gelir. Demek, Oğuz destanındaki bu eşya Kırgızların 'ala kiyiz, tuş kiyiz' gibi eşyalarına yakındır. Hayvancılığın etkisiyle göçebe boylarda yünden yapılan eşyaların çok kullanılmasına kanıt olan başka eşya 'kuvlek'tir. Oğuz destanında bu isim böyle geçer: 'Keldin ol kim solduran soyduran soidir, sapadança yerinden uru turar, elin-yüzün yumadan toguz

bakzlamaç ilen bir kuvlek yogurd kevezler, toyıça tıgı-basa yeyer (KDK, 8). Bu parçadan ‘Kuvlek’ sözünün anlamı ‘yogurt konulan büyük deri eşya’ olduğunu anladık. Eski Türk ismi olan yine bir eşya ‘elek’ kelimesi ‘Dede Korkut’ kitabında böyle anlatılır: ‘Neyley, oim, bu yığlaçag evde un yok, elek yok’. Kırgızca’da çok deşilen eşya, ya da ‘El oozunda elek jok (halk ağzında elgek yok)’ atasözüyle anlatılır. Yukarıda anlatılanlara dayanarak biz böyle sonuca varırız: Göçebe Türk halklarının yaşamında bu anlatılan dilbilgilerinin benzerlikleri Türk halklarının vicdan hakkındaki, insanın ahlakı hakkındaki anlayışlar geniş anlatılmıştır. Destadaki karakterlerden okuyucu kendisine örnek olanlarını bulabilir. ‘Dede Korkut’ destanındaki dilbilgileri onların bazıları ortak Türk kelimeleri ile olduğu için, ‘Manas’ destanında da vardır. Böyle benzerlikler farklı yerlerde değil, aynı yerde yaşayan halklarda bile bu kadar aynı olmayabilir. Tam bu benzerlikler bütün Türk dillerini birleştiren biz sözünü etmekte olan eski Türk destanı ‘Dede Korkut’ta da vardır. Bu eski Fars, Arap dillerinde konuşan birkaç halkına hitap olan görkem edebiyattır. XIX. asırda Türkoloji alanında edebiyatlar bundan 150-200 yıl önceki Türk dillerinde yazılıp, günümüze kadar gelen eserlerin günümüz tüm Türk halklarına ait olduğundan hiç şüphe yoktur. Demek ki, ‘Dede Korkut’ kitabını, orta asırlarda Arap alfabesiyle yazılan Türk dilli yazıların yazılmasını, okunmasını tekrar gözden geçirmek en önemli meselemiz sayarız. Çünkü hangi bilim adamı incelese de kendi diline göre muamele ettiği ortada. Bizim demek istediğimiz eski Türk destanı ‘Dede Korkut’un Kırgız edebiyatındaki yeri büyüktür.

KAYNAKLAR

- ‘Korkut ata kitebi’ (2004). Bişkek.
- Kalımbetov, A. (1986). Kazak adabiyetinin eşelgi davri. Almatı.
- Bartold, V. V. (1999). Kniga Moyego Deda Korkuta. Oğuzski geroičeski epos. Baku.
- Jirmunski, V. M. (1974). Turkski geroičeski epos. Leningrad.
- Kırgızca-Ruşça Sözlük (1985). Frunze.
- Konkobaev, K. (1980). Toponimya Yujnoi Kirgizii. Frunze.



KÖROĞLU DESTANINDA GEÇEN SINCILIK VE ANADOLU'DAKİ BİLİNMEYEN VARYANTLARI

Yrd. Doç. Dr. Atiye NAZLI

*Hitit Üniversitesi, TÜRKİYE
atiyenzali@gmail.com*

ÖZET: Türk dünyasının ortak değerlerinden biri olan Köroğlu Hikâyeleri'nin pek çok varyantı, Çin Seddi'nden Adriyatik'e kadar geniş bir coğrafyada anlatılmaktadır. Araştırmacıların, Batı ve Doğu kolları olmak üzere iki farklı bölgeye göre sınıflandırdıkları bu anlatmanın, Anadolu yani Batı kolları ile Azerbaycan'ın doğusunda kalan kolları arasında temel farklılıklar bulunmaktadır. Bu farklılıklar başta Köroğlu'nun Zuhuru Kolu'nda görülmektedir. Anadolu varyantlarında Köroğlu'nun annesi ile ilgili bilgiler yer almazken, babası ile ilgili olarak da seyis olduğu bilgisi görülmektedir. Ancak Kazak varyantı başta olmak üzere Özbek varyantında yer alan Köroğlu'nun babasının sincılık (bilicilik) özelliği görülmektedir.

Sincılık, destan geleneğimizde var olan “bilge tipi”n karşılığı şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Ancak Köroğlu'nun babasının bu özelliği, tıpkı Anadolu sahasında anlatıldığı gibi gözlerine mil çekilmesine sebep olacak ancak daha sonra da Kırat'ın yetişmesine bağlanacaktır.

Anadolu'da anlatılan Köroğlu Hikâyelerinde bu bölüm farklı şekilde anlatılırken, bir başka anlatma türü olan masallarda Kazak ve Özbek varyantlarında geçen “sincılık” özelliği farklı kahramanlar üzerinden anlatılmaktadır.

Çalışmamızda Köroğlu'nun Doğu varyantlarında görülen bu özellik, Anadolu coğrafyasında masal türünde anlatılan ve en çok “Üç Bilecenler” adıyla bilinen anlatma ile motif yönünden büyük benzerlik göstermektedir. Bildirimizde konu Köroğlu destanında yer alan sincılık

ile masalda yer alan benzerlikler, Köroğlu'nun yetişmesine olan etkisi ile motif ve kahramanların özellikleri yönünden incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Köroğlu, Masal, Sincılık, Bilge Tipi.

SINCILIK (SCHOLAR) IN EPIC KOROGLU AND ITS UNKNOWN VARIETIES IN ANATOLIA

ABSTRACT: There are many variants of Koroglu narrations that is one of the common values of Turkish World has been told within wide geography from Chinese Wall to Adriatic. The researchers classified this telling according to two different regions, West and East Branches but it has main differences between Western branches in another mean Anatolia branch and branches from east of Azerbaijan. Those differences are seen primarily in Zuhuru branch of Koroglu. In Anatolia variants, there is no information about mother of Koroglu but it is seen that his father is stableman. However, it has been seen in primarily Kazakh variant, Uzbek variant that his father has sincılık (scholar) features.

Sincılık is seen as “scholar type” that is included in our epic tradition. However, this feature of Koroglu’s father will be connected to growing dapple-gray horse after probing his eyes as it is told in Anatolia region.

This section of Korogly narration is told differently in Anatolia but in Kazakh and Uzbek variant tales “sincılık (being scholar)” feature is told on other heroes.

In our study, this feature that is seen in East variants of Koroglu has great similarity regarding to motif that is told in tale type in Anatolia and that is known as mostly “Üç Bilecenler/ three scholars”. In our bulletin, the subject will be examined regarding to similarities in Koroglu epic with sincılık-scholar and features of motifs and heroes that have affects growing of Koroglu.

Keywords: Köroğlu, Fairy Tale, Sincılık, Scholar Type.

Giriş

Köroğlu Hikâyeleri, tüm Türk dünyasının ortak değerlerinden biri olarak yerini almıştır. 19. yüzyılda A. Chodzko tarafından yazıya aktarılan Köroğlu Hikâyelerinin geniş bir coğrafyada anlatılması 20. yüzyıl başlarında Anadolu sahasında Boratav’ın Kars’ta derleme çalışması ve devamında Erzurum, Maraş başta olmak üzere pek çok kolunun derlenmesi, hakkında yapılan pek çok çalışma Köroğlu’nun gizeminin çözülmesine az da olsa katkıda bulunmuştur.

Köroğlu destan mı, halk hikâyesi mi tartışmalarının yerini, hikâyelerin üzerinde yapılan çalışmalar neticesinde, mitik, tarihi ve destani halk hikâyesi mi özellikleri incelenmeye başlanmıştır. Ayrıca Köroğlu Kollarında pek çok halk bilimi unsurlarının ortaya konulması sonucunda da Türk dünyasının ortak kültür mirası değeri olduğu görülmektedir.

Boratav, bu konu ile ilgili olarak, Köroğlu'nun destan ve halk hikâyesi özelliklerini aynı anda gösterdiğini belirtmektedir. Aynı zamanda masal özelliklerinin şehirde anlatılan kollarda görüldüğünü ifade etmektedir (Boratav, 1984: 19).

Köroğlu hikâyeleri konusu bakımından incelendiğinde pek çok halk hikâyesi özelliği bulunmaktadır. Halk hikâyesi; “*Göçebelikten yerleşik hayata geçişin ilk mahsullerinden olup; aşk, kahramanlık, vb. gibi konuları işleyen; kaynağı Türk, Arap-İslâm ve Hint-İran olan, büyük ölçüde âşıklar ve meddahlar tarafından anlatılan nazım nesir karışımı anlatmalardır.*” (Alptekin, 2013: 7) şeklinde tanımlanmaktadır. Köroğlu hikâyelerinin kolları incelendiğinde yukarıda verilen tanımın ilk cümlesinin Köroğlu hikâyeleri için yapıldığı izlenimini vermektedir.

Köroğlu hikâyeleri üzerinde araştırma yapanlar, hikâyeleri Doğu ve Batı kolları olarak ikiye ayırmışlardır. “*Köroğlu destanı/halk hikâyesi üzerinde çalışanların bildikleri gibi Köroğlu anlatmalarının doğu ve batı olmak üzere iki versiyonu vardır. Doğu versiyonlarına (Türkmenistan, Kazakistan, Özbekistan, Doğu Türkistan, vb.) anlatmaları girmektedir. Anadolu, Azerbaycan, Balkan, vb. anlatmalar ise batı versiyonlarını oluşturmaktadır.*” (Alptekin-İçel, 2011: 37).

Halk hikâyeleri üzerine çalışmaları olan Alptekin hikâyelerin şekil özelliklerini şöyle belirtmektedir. “*Halk hikâyeleri, nazım-nesir karışımı bir yapıya sahiptir. Anlatıcı hikâyenin mensur kısımlarında istediği değişikliği yapabilir. Konuya ekleme veya çıkarma yapmada serbesttir.* (Alptekin, 1997: 10). *Hikâyelerin özellikle giriş kısmında, aslında olmayan, anlatıcı tarafından sonradan ilave edilen manzum parçalara rastlanılabilir.*” (Alptekin, 1997: 13).

Çalışmamızda özellikle Köroğlu'nun destan özelliği gösteren ya da Doğu kolu olarak adlandırılan versiyonlarından Kazakistan ve Özbekistan anlatmalarından ve kısmen de halk hikâyesi özelliği gösteren Batı kolları içinde yer alan Anadolu sahasında yer alan Erzurum ve Maraş varyantından yararlanılacaktır. Ayrıca, Anadolu'da derlenen masallarda anlatılan Zan Uşakları veya Üç Bilecenler adıyla bilinen -Binbir Gece Masalları'nda Zehirli Sülün' ve Canayakın Zina Çocuğunun Karmaşık

Masalı olarak geçen masallar, Üç Bilecenler masalının varyantıdır.- çalışmamızın temelini oluşturmaktadır.

Araştırmamızın temelinde yer alan Köroğlu anlatmalarının Doğu kollarında yer alan “sınçı/sınşı” kavramının Anadolu sahasında anlatılan hikâyelerde yer almaması Köroğlu Hikâyelerinin acaba Anadolu’ya gelirken nasıl bir değişiklik kazandığı açısından da oldukça önemli olduğu kanaatindeyiz.

Sınçı-Sınçılık

“Sınçı” kelimesi sın söylemeyi meslek edinen, dünyadaki bütün varlıklar hakkında doğruyu söyleyebilen ve onların şimdiki durumuna göre gelecekleri hakkında kehanette bulunabilen uzman anlamında kullanılmaktadır (Temur, 2004: 184).

“Sın ver-, sina- ibareleri fala bakmak veya herhangi bir varlığın dış görünüşüne, davranışlarına bakarak onun hakkında yorum yapmak ve kehanette bulunmak anlamlarına gelmektedir.” (Temur, 2004: 181).

“Sina- kelimesi Türkçe Sözlükte: Denemek, tecrübe etmek, yoklamak, imtihan etmek anlamlarında kullanılmaktadır.” (<http://www.tdk.gov.tr>; Temur, 2004: 181).

Sınçı, tanımlardan ve özelliklerden edindiğimiz bilgiler sonucunda şu sonuçlara ulaşabiliriz.

Sınçı: bilgi, uzun deneyim sonucu elde edilen ön görüş, ileri görüşlülük.

Sınçılık Türk dünyasında, geçmişte olduğu gibi bugünde önemli bir konuma sahip bir kavramdır. Sınçılık: bilgelik’tir. Özellikle destanlarımız incelendiğinde kahramanın yanında bulunan ona rehberlik eden, yol gösteren, kişilerdir. Onların kendine has özellikleri vardır.

Sınçıların Özellikleri

1. Sınçılar; hanların yanında durur, onlara danışmanlık yapar, kendisinden sonra yönetime geçecek çocuklarının devleti nasıl yöneteceği konusunda hana bilgi verir, savaş olduğu zaman da savaş stratejileri yaparlar.
2. Sınçılar; hakkında kehanette bulunacakları insanların fizikî özelliklerini inceleyerek veya davranışlarından yola çıkarak onların hayatları boyunca yaşadıkları, yaşayacakları değişiklikleri bilirler.

3. İnsanların geçmişleri ve gelecekleri hakkında bilinmeyenleri bilen sıncılar, aynı zamanda ölmüş insanların hayatları hakkında da bilgilere sahiptirler.
4. Sıncıların kâhinlik yetenekleri yanında ön plâna çıkan önemli yeteneklerinden biri de atlardan çok iyi anlamalarıdır.
5. Sıncılık sonradan değil, doğuştan kazanılan bir vasıf olup bu mesleğin icracıları çok akıllı ve iyi bir belagata sahiptirler.
6. Sıncılar aynı zamanda halkın kendilerinden bazı konularda fikir aldığı bilge tiplerdir.
7. “Sıncı” kelimesi sın söylemeyi meslek edinen, dünyadaki bütün varlıklar hakkında doğruyu söyleyebilen ve onların şimdiki durumuna göre gelecekleri hakkında kehanette bulunabilen uzman kişilerdir.

Yukarıda yer alan özellikler Nezir Temür'ün (2004), “Kırgız Türklerinde Sıncılık Geleneği ve Tolubay Sıncı” adlı makalesinden yararlanılarak hazırlanmıştır.

Sıncıların özelliklerine dikkat edilirse, Oğuz Kaan'ın yanında bulunan İrkil Ata'dan aynı zamanda Bilge Kağan'ın yanında bulunan Vezir Tonyukuk'tan söz edildiği görülmektedir. Genel olarak Türk destanları incelendiğinde ise, hanların hakanların yanında bulunan aksakallardan söz edildiği görülmektedir. Dede Korkut Hikâyelerinde, Dedem Korkut'un özelliği de sıncılıktır. Ancak, Dede Korkut Hikâyelerinde geçen sın-kavramı Batı Türkçesinde geçen sın- kelimesiyle aynı anlamda kullanılmaktadır. Ayrıntı için Muharrem Ergin'in Dede Korkut Kitabı II (İndeks-Gramer, 1997: 267) bakılabilir.

Mircea Eliade'nin Şamanizm (2006: 507-539) adlı eserinde, atlarla ilgili bölümde, şaman/kamların için atların ne kadar önemli olduğu açıklanmaktadır. Sıncılık özelliklerinden belki de en önemlisi ise sıncıların en iyi atlardan anlamalarıdır. Ravşan Beg'in atın tulpar olduğunu anlaması gibi. Aynı zamanda Anadolu sahasında Köroğlu'nun babasının Kırat ve Doru atı araması gibi.

Sıncılık kavramı sadece Köroğlu Hikâyelerinde geçmez aynı zamanda diğer Kırgız, Orta Asya ve Sibiryâ Türklerinin bazı destanlarında da yerini almaktadır. Aşağıda çeşitli örnekler verilecektir.

Kırgız Destanı 'Kız Darıyka'da yer alan sıncılık kavramı şu dörtlüklerde yer almaktadır. Aynı zamanda sıncı özellikleri bakımından da önemlidir.

197

Sınçının en iyisi olur adil,
Söylediği, yaptığı doğrudur onun.
Yanlışsız kimse olmaz diye
Düzeltmeye çalışır düşünerek yanılanı

201

Sınçının hangisine rastlasam da
Sizlere armağan ettiğim sözüm burada
Her emek vafsına göre,
İyi veya kötü, diye değerlendirilir (Türker, 2005: 168)

3397

Ali de bir **sınç**ıdır, her şeyi bilen
Her işe adaletli davranan
Şaysılda'ya paha biçer, en iyisi, diye
Görmüş olduğu pehlivanlar arasında (Türker, 2005: 301)

Bir başka destan; **Er-Eşim destanıdır**: Bu destanda Tügöl'ün nasıl birisi olduğunu merak eden Er-Eşim sınçısı götürür ve kendisine bir at seçmesini ister (Zaloğlu, 2011: 102).

Şırdakbek Destanında da sınçılık kavramı yer almaktadır: Sınçılar doğacak olan Şırdakbek'in yiğit biri olacağını belirtmektedirler (Zaloğlu, 2011: 105).

Şırdakbek destanında ayrıca sınçılığın at seçimleri de görülmektedir. *“Onun kanatları vardır./Asil yürük atın,/Ateş yanar gözlerinde./Bütün uzuvları güzel,/Karacabacaklı sağrısı geniş,/Bütün uzuvları görüp,/Sınçılar gelip beğenirler* (Zaloğlu, 2011: 107).

Sınçılığın tanımından ve özelliklerinden yola çıkarak, destanlarda kahramanların yanında bulunan yol gösteren, akıl veren, hitabeti güçlü, ileri görüşlü ahlaki yönden önemli kişiler olduğu görülmektedir. Destanlarda yer alan tiplerden hiç şüphesiz bilge, aksakallar, aynı zamanda sınçılırlar. Yani sınçılık bilgelik, biliciliktir.

Köroğlu Hikâyelerinin Doğu versiyonlarında yer alan sınçılık özellikleri Köroğlu'nun Zuhuru kolunda kendine yer bulmaktadır. Özellikle Kazak ve Özbek varyantlarında Köroğlu'nun babasından söz edilirken, onun usta bir **sınç**ı olduğu anlatılmaktadır.

“Hemen hemen bütün versiyonlarda Köroğlu'nun bir “Türkmen bey”inin soyundan geldiği belirtilmektedir. Türk destanları incelendiğinde de

destan kahramanlarının bir han veya bey soyundan geldikleri ve kendi boylarının daha iyi yaşamaları için “dış düşmanlarla” ve kendi ülkelerini istila etmek isteyenlerle mücadele eden ve bunda da başarılı olan kişiler oldukları görülür.” (Ekici, 2004: 98).

Çalışmamızda öncelikle Köroğlu Hikâyelerinde geçen sıncılık kavramının geçtiği bölümler alınacaktır.

Köroğlu Hikâyelerinin Kazak varyantında, “Türkmenlerin başında Akıl Han bulunmaktadır. “*Akil Hanın sarayında pek çok ülke görmüş olan Tolıbay adında bir **sınşı** vardır. Tolıbay’ın **Ravşan** adında bir oğlu vardır.”* Tolıbay ölür ve oğlu Ravşan Beg Türkmen yurdunda bey olmuştur (Ekici, 2004: 196).

Yukarıda verilen metinde, Köroğlu’nun dedesi Tolıbay, ünlü bir sınçı/sınşı’dır, ayrıca babası Ravşan da bir sınçıdır ve Türkmenlere beydir. Yani hem alp hem de bilge tip olarak görülmektedir. Ravşan Bey, Şaddat’a esir düştükten sonra, köle olarak satılır ve yolda yürürken ölmüş bir atın kafasından tulpar at olduğu söyler. Bunun sebebi hikâyede şöyle geçmektedir.

Şaddat, “Sen ölü bir atın tulpar olduğunu nerden anladın?” diye sorar.

Ravşan; “Bu atın tulpar olduğunu gösteren yedi tane işaret var”. Ravşan daha sonra yedi işareti açıklar ve Şaddat da üç at kafası daha getirterek onlar hakkında bilgi edinir. Ravşan’ın tulpar atı bilmesi sonucu Şaddat onu ödüllendirir ve ona ekmek verir.

Sonra sırasıyla Ravşan devenin ve boğanın iyisini de bildiğinde Şaddat, Ravşan’a ödül olarak her seferinde ekmek verir.

Şaddat, Ravşan’ın her şeyi bilmesi üzerine kendisi ile ilgili de bilgi vermesini ister. Hikâyede bu kısım şöyle geçmektedir (Ekici, 2004: 193-196).

“Ravşan, Saddat Hanın başını inceledikten sonra, “Han’ım, ben istemedim ama siz ısrar ettiniz, şimdi size gördüklerimi anlatayım. Ama kızmayın. Senin baban Bağdat’tan gelen fırıncıdır. Sen padişah soyundan değilsin. Bana inanmıyorsan git annene sor.” der (Ekici, 2004: 196).

Sonrasında Şaddat annesini çağırır durumun gerçek olduğunu öğrenir ve Ravşan’a dönerek “Fırıncıdan olduğumu nerden bildin?” der (Ekici, 2004: 196).

Ravşan nasıl anladığını şöyle açıklamaktadır. Ravşan; “Han’ım senin emrin üzerine atları sınadım *bana bir parça ekmek* verdin. Bu bir Han’a

yakışır mı? Deveyi sınıdım sen bana bir cübbe giydirmen gerekirken yine *bir parça ekmek verdin*. Boğayı sınıdım bana cins bir at vermen gerekirken, sen *yine ekmek verdin*. Ben de bunun üzerine sizin hareketlerinizi daha dikkatlice inceledim. *Ağzınıza ekmekten başka bir şey koymadınız* (Ekici, 2004: 196). Şaddat, öfkesi sonucu Ravşan Beyin gözlerine mil çektirilmektedir.

Köroğlu Hikâyelerinin Özbek varyantında yer alan bilgilere göre, Türkmen yurdunun başsız kalmasından sonra Aksakallar Cıgalıbey'i padişah yaparlar, onun da Ravşanbek adında bir oğlu vardır. Hunhar Şah'a esir düşer ve köle olarak satılır. Ravşanbek'i bir başka Türkmen almaktadır çünkü onun bir bey olduğunu anlamışlardır. Gacdunbek ve Ravşanbek kırlarda dolaşırken orada bir atın kemiğine bakan Ravşanbek, atın kemiğinden tulpar olduğunu söyler. Bunun üzerine Türkmenler arasında Ravşanbek'in **sınçı** olduğu haberi yayılır. Bu haber Hunhar Şah'ın kulağına kadar gider. Hunhar Şah'ın otuz bin atının içinden sadece üç tanesinin tulpar olduğunu söylemesi üzerine, Hunhar Şah, Ravşanbek'in gözlerini mil çektirmiştir (Ekici, 2004: 281-289).

“Köroğlu Destanının muhtelif Türk boylarına ait rivayetlerinde sınçılık geleneğine ve bu geleneğin temsilcilerine rastlamaktayız. Destanda sınçılıkların özellikle, iki hususiyeti ön plâna çıkmaktadır. Birincisi, atlardan çok iyi anlamaları ve bu yüzden beylerin yanında danışman olmaları; ikincisi ise geçmişten ve gelecekte haber vermeleridir (Temur, 2004: 183).

Köroğlu'nun Zuhuru kolu üzerinde çalışma yapan Zekeriya Karadavut, Köroğlu Hikâyelerinin Doğu ve Batı versiyonlarında Zuhuru kolunda yer alan olayların benzerliklerinin olduğu belirtmektedir. Her iki versiyonda Köroğlu'nun babasının gözlerinin kör olması görülmektedir. Ancak Köroğlu'nun babasının ve yardımcı karakterlerin adları bölgelere göre değişiklik göstermektedir. Köroğlu'nun babasının kıratı yetiştirmesi Doğu ve Batı kollarında büyük oranda benzerlik göstermektedir. Handan kurtulmak için Köroğlu ve babasının kullandıkları yöntemler, Tolubay sınçının yöntemiyle aynıdır (Karadavut, 2014: 99).

Batı kolları adını verdiğimiz Azerbaycan ve Anadolu varyantlarında “sınçı” kavramı doğrudan ad olarak verilmemesine karşın, eğer sınçılık attan anlama şeklinde anlamlandırılırsa Maraş varyantında Deli Yusuf'un atlardan anlamasını da sınçılık olarak düşünebiliriz.

“Yusuf birden atıldı. Sol eliyle hayvanın alt çenesini kaptı, dişlerine baktı. Altı yaşındaydı...” (Özturhan, 2009: 29).

Erzurum varyantında, Ürüşan'ın kırat ve doru atı aramak için yollara düşmesi ve sonunda bir çiftlikte atları gözlemlemesi sonucu bulması da yine sıncılık özelliği şeklinde görülmelidir (Kaplan-Akalın-Bali, 1973: 2). Ancak Erzurum ve Maraş varyantında Köroğlu'nun babasının bilgelik ve beylik yönü kaybolmuş, sadece atlardan iyi anlama özelliği kalmış ve at bakıcısı (seyis) olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çalışmamıza temel kaynaklık eden Köroğlu Hikâyelerindeki sıncılık “bilgelik, aksakal olma ya da bilicilik” özelliğini tam olarak Maraş ve Erzurum varyantlarında görmemiz mümkün değildir. Ancak çok yaygın olarak anlatılan masallarımızdan “Üç Bilecenler, Zan Uşakları veya Zanni Oğulları adıyla bilinen anlatmamız, Köroğlu Hikâyelerinin Kazak ve Özbek varyantında bulunan Ravşan Bey ile Şaddat ve Ravşanbek ile Hunhar Şah arasında geçen olayın masallaşmış şekilleri olduğu görülecektir. Özellikle Kazak varyantında geçen ve sadece atlardan değil aynı zamanda Han'ın da kimliğini ortaya koyan bu özelliğin masallarda görülen şekli ile karşılaştırılacaktır. “Kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu hâlde dinleyenleri inandırabilen bir sözlü anlatım türüdür.” demektedir (Sakaoğlu, 1973: 5; 2002: 4).

Üç Bilecenler, Zan Uşakları ve Zanni Oğulları masalları, Pertev Naili Boratav'ın *Az Gittik Uz Gittik* (2013: 214-220), Ali Berat Alptekin'in *Taşeli Masalları* (2002: 351-353) ve Naki Tezel'in *Türk Masalları* (2009: 278-283) adlı eserlerinde yer almaktadır.

Zan Uşakları masalının metnini vermek yerine, Alptekin'in eserinde yer alan motifleri verilerek; Köroğlu Hikâyelerindeki sıncılık (bilicilik) özellikleri ile ilgili ve büyük oranda benzerlik gösteren kısımları çalışmamıza alınacaktır.

Zan Uşakları (EB: 348; AaTh: 655) de yer almaktadır. Masalın motifleri şöyledir.

1. Padişah üç oğluna da makamını teklif eder, oğullarından hiç birisi bu teklifi kabul etmez.
2. Seyahate çıkan üç kardeş, yolda gördükleri bir devenin izinden yükünün ne olduğunu, ülkeyi idare eden kişinin özelliklerini ve devenin eksik taraflarını bilirler.
3. Devenin sahibi ile karşılaşan üç kardeş, mal sahibine bilgi verirler.
4. Üç kardeşten ikisi padişah olur, en küçük ise Keloğlan kıyafetinde dolaşır.

5. Bu üç kardeş önlerine konan yemeğin durumunu ve padişahın p.ç olduğu bilirler.
6. Padişah sıra ile koyun çobanını, bahçıvanı ve annesini çağırır.
7. Koyununun yavru iken köpek emdiğini, padişahın oğlunun p.ç olduğunu, şarabın da kabristanda yetişen bağdan yapıldığı için kan koktuğu ortaya çıkar (Alptekin, 2002: 89).

Boratav'da tüccar birine verilen paranın çalınması sonucu, tüccarın düşünürken yanına gelen bir dervişin bu olayı arkadaşlarıyla çözeceğini söylemesi ile başlamaktadır. Masalda sınıçılın, erdemli olma özelliği öne çıkmaktadır. Üç bilecenler derviştirler ve her şeyi bilmektedirler.

Tezel'de geçen Zanni Oğullarında ihtiyar bir oduncu vardır, üç oğlu vardır. Babalarının ölümü üzerine çaldırdıkları eşeklerini aramak üzere yola çıkarlar.

Eşeği çalan kişi hakkında verdikleri bilgiler şöyledir: Adam; kösedir, boyu kısadır, adı da Musa'dır.

Köseyi bulurlar, iş kadılık olur ve kadı eşeğin üç kardeşe ait olduğunu bulmak için bir imtihan düzenler, sakladığı bir nesnenin özelliklerini bilmelerini ister: Üç kardeş, sırasıyla nesnenin; **yuvarlak-sarı-ayva olduğunu söylerler.** Kadı'nın ikinci imtihanı yine yeni bir nesne saklaması şeklindedir. Üç kardeş saklanan nesnenin ne olduğunu şöyle belirtirler: **canlıdır, ballıdır, arıdır.** İkna olmayan Kadı'nın son imtihanı kendisi ile ilgilidir: Üç kardeş, kadı'nın yemek davetine giderler ve yemeklerde bulunan ekmek ve et üzerinde sınıçılık (bilgeliklerini) özelliklerini göstermektedirler: **Ekmek ölü kokmaktadır, et leş kokmaktadır, üçüncü kardeş de kadı hakkındaki bilgiyi vermektedir: Kadı-p.çtir** (Tezel, 2013: 278-283).

Bu sözler üzerine kadı önce fırıncıya sorar. Fırıncı çuvalların mezarlıkta kaldığını söyler; kadı oradan kasaba gider ve ondan da kuzunun köpek tarafından emzirildiğini öğrenir. En son olarak kadı annesine sorar o da durumunu açıklar. Kadı üç kardeşten bütün bunları nasıl bildiğini sorduğunda, kardeşler, çevrelerinde bulunan herşeyi gözlemlediklerini anlatırlar.

SONUÇ

Masallarda dikkat edilecek olursa, “zan-/san-” kelimelerine yer verilirken, Boratav “bilecen” kelimesine yer vermektedir. Masallarda yer alan bilicilik, zan- eylemi, Köroğlu Hikâyelerinde geçen Köroğlu'nun

babasının kimliği hakkında da bilgi vermektedir. Onun babası bir sıncı'dır, aynı zamanda beyin olmadığı zamanlarda bey olan bilge kişidir. Masallarda geçen şekillerde ise, padişahın iyi eğitim görmüş oğulları, ihtiyar bir oduncunun iyi yetiştirilmiş, akıllı oğulları ve zengin bir tüccara yardım eden, dervişlerdir. Bu özellikler, Köroğlu destanda tek bir kişi üzerinde toplanmıştır. Akıllı, iyi eğitim görmüş, erdemli kişiler sıncı olabilmektedir. Masallarda geçen bu üç ayrı özellik, Köroğlu Hikâyelerinde tek başına Köroğlu'nun babasında toplanmıştır.

İçel'in çalışmasında verdiği bilgiler şöyledir: Köroğlu Hikâyelerinin Doğu kollarının temelinde mitolojik bir devir bulunmaktadır. Orta Asya destan geleneği Köroğlu hikâyelerindeki mitolojik unsurları korumayı başarmıştır. Ancak Batı anlatmalarında bu durum geçerli değildir. Köroğlu destanı Anadolu'ya göçerken mitolojik unsurlar, İslam dinin etkisiyle unutulmaya yüz tutmuştur (İçel, 2010: 21). Benzer şekilde, Köroğlu hikâyelerinde destani ve mitolojik unsurların ya da bölümlerin unutulması ya da yön değiştirilerek başka anlatmalar aracılığı ile yaşatılmış olması da mümkündür.

Köroğlu destanı Anadolu'ya gelirken bir takım değişikliklere uğramış, ailesi ve dünyaya geliş bölümü de kaybolmuştur. Bu bölümler, muhtemelen masallaşmış ve farklı adlarla anlatılmaya devam etmişlerdir. Yukarıda verilen masallarda geçen bilicilik özelliği, kanaatimize göre, Köroğlu Hikâyelerinden kopmuş bir motifi anlatmaktadır. Kırgız, Kazak ve Özbek Köroğlu hikâyelerinden de zamanla ayrılan Tolubay Sıncı ile ilgili olarak Karadavut'un "*Kırgızlardaki Tolubay Sıncı efsanesi, Köroğlu destanlarından ayrılmış bir epizottur. Bu epizot zamanla bir efsaneye dönüşürülmüştür.*" (Karadavut, 2014: 100) ifadesi görüşümüzü destekler niteliktedir.

Köroğlu'nun Türkmen versiyonunda, "Köroğlu'nun dedesi olan Cıgalı Beğ Çardaklı Çandibil adındaki Türkmen yurdunda üç oğluyla birlikte yaşamaktadırlar. Cıgalı Beğ'in en küçük oğlu Adı Beğ ise hem akıllı ve güçlü, hem de cesur bir yiğit olup, babası ile birlikte yaşamaktadır." (Ekici, 2004: 102). Dikkat edilecek olursa masal unsuru söz konusudur. Han ya da beyin üç oğlu vardır. En küçük oğlunun özellikleri doğrudan masalsı bir unsurdur. Anadolu Türk masallarında görülen bu özelliği Üç Bilecenlerde, Zan Uşaklarında da görmemiz mümkündür. Ancak adı geçen masallarda ilk iki kardeş hazırlık yapmakta en küçük kardeş, sonucu söylemektedir. Aynı zamanda Cıgalı Beğ'in özelliklerinde sıncı kavramı geçmemesine karşın, Cıgalı Beğ, "eski mesleğim, atçılık, seyislik ve dövüşçülük hünerim var." (Ekici, 2004: 151) ifadesine yer

verilmektedir. Hünkarın, Cıgalı Beğe danışmadan karar vermemesi, onun kararlarını uygulaması da Cıgalı Beğ'in bilge olduğunu göstermektedir (Ekici, 2004: 151). Aynı zamanda "atçılık" mesleği kanaatimize göre, Türk dünyasında sınıçı olarak geçmektedir.

Boratav'ın *Köroğlu Destanı* adlı eserinde verilen dörtlüklerde Köroğlu'nun bilici (sınıçı) olduğu ile ilgili bir dörtlük yer almaktadır.

132

Köroğlu iyi bilici
On dört batmandır kılınç
Düşmandan hayf alıcı
Demirc'oğlun baş edelim (Boratav, 1984: 201)

İster Köroğlu Hikâyelerinde geçen sınıçı kavramı, ister masallarımızda geçen bilicilik, bilgelik, temelde, akıllı, bilgiyi, erdemli olmayı ve işin erbabına verilmesini öğütlemektedir. Ayrıca, masal ve destanların öğüt verdiği düşünülünce, Köroğlu'nun babasının sınıçı özelliği, masallarda geçen kardeşlerin, akıllı, bilgili olmalarının yanında, gözlem yapmaları insan davranışlarının çözümlenmesi açısından oldukça önemli olduğu kanaatindeyiz. Bugün de sadece akıllı ve bilgili olmakla yetinmeyerek, aynı zamanda gözlem yapmanın, tecrübenin önemli olduğu ifade edilmektedir.

Köroğlu'nun babası Ravşanbek ve Üç Bilecenlerin yaptığı gibi karşımızdaki kişilerin temel özelliklerinin yanından beden dilinin okunması gerektiği, bugün pek çok alanda özellikle siyaset biliminde yeniden önemli bir bilgi olarak değerini korumaktadır.

KAYNAKLAR

Alptekin, Ali- Hatice İçel (2011). "Batı Versiyonlarında Köroğlu". *Millî Folklor*, 23 (91), 37-50.

Alptekin, Ali Berat (2002). *Taşeli Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Alptekin, Ali Berat (2013). *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Boratav, Pertev Naili (1984). *Köroğlu Destanı*. İstanbul: Adam Yayınları.

Ekici, Metin (2004). *Türk Dünyasında Köroğlu*. Ankara: Akçağ Yayınları.

İçel, Hatice (2010). *Köroğlu'nun Bolu Beyi Kolu Üzerine Bir İnceleme*. Konya: Kömen Yayınları.

Kaplan, Mehmet-Akalın Mehmet Bali Muhan (1973). *Köroğlu Destanı*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Karadavut, Zekeriya (2014). “Köroğlu Destanı'nın Kırgız Varyantı ve Tolubay Sınçı”. *Köroğlu Kitabı* (hzl. M. Sabri Koz), İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Özturhan, Hacı Ali (2009). *Maraş Ağzı Köroğlu*. Kahramanmaraş: Ukde Kitaplığı.

Sakaoğlu, Saim (1973; 2002). *Gümüşhane Masalları Metin Toplama ve Tahlil*. Ankara.

Temür, Nezir (2004). “Kırgız Türklerinde Sıncılık Geleneği ve Tolubay Sınçı”. *Bilig*, Güz, 31, 179-193.

Tezel, Naki (2009). *Türk Masalları*. İstanbul: Bilge Yayınları.

Türker, Ferah (2005). *Kırgız Destanı 'Kız Daryka' Üzerine Bir Araştırma*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dünyası Araştırmaları Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Zaloğlu, Pınar (2011). *Orta Asya ve Güney Sibiry Türklerinin Kahramanlık Destanlarında Yardımcı Tipler*. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.



KÖROĞLU DESTANININ AZERBAJYAN'DAKİ YAYIN TARİHİNDEN

Doç. Dr. Aybeniz RAHİMOVA

*Azerbaycan Milli İlimler Akademisi, AZERBAJYAN
aybenizragimova@gmail.com*

Yrd. Doç. Dr. Halide G. İNCE YAKAR

*Okan Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, TÜRKİYE
gamze.yakar@okan.edu.tr*

ÖZET: Bu çalışmada, farklı varyantlarıyla geniş bir coğrafyaya yayılmış olan Köroğlu Destanı üzerine Azerbaycan'da gazete ve dergilerdeki yazılar, kitap ve ansiklopedi gibi yayınlar hakkında detaylı bilgi sunulacak, eserler arasında karşılaştırmalar yapılacaktır. Azerbaycan'da 19. yüzyılın başlarında Köroğlu Destanı'nı derlemeye ve incelemeye başlayan başlıca araştırmacılara ve bu araştırmacıların destana bakış açılarına da yer verilecektir. Azerbaycan Milli İlimler Akademisi El Yazmalar Enstitüsünde bulunarak kitaplaştırılan eserler hakkında bilgi de verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Köroğlu Destanı, Azerbaycan, Köroğlu Destanı Üzerine Azerbaycandaki Yayınlar.*

FROM THE PUBLICATION DATE OF THE EPIC OF KOROGLU IN AZERBAIJAN

ABSTRACT: In this study, detailed information regarding the publications such as the articles in newspapers and journals, books and encyclopedias on the *Epic of Koroghlu*, which has been widespread among Turkish peoples with its variations, is going to be presented, and these works are going to be compared. The leading researchers, who started to compile and analyze the *Epic of Koroghlu* in Azerbaijan in the early 19th century, and their perspectives on the epic will also take place. In our study, information regarding the manuscripts in the Institute of

Manuscripts of Azerbaijan, which were published in a book, is also given.

Keywords: *Epic of Koroghlu, Azerbaijan, Publications in Azerbaijan on the Epic of Koroghlu.*

Köroğlu destanı, farklı varyantlarıyla geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Bu yüzden de Köroğlu Destanı folklorik bir Türk anıtı olarak kabul edilmektedir. Destanda yaşanan olayların bir çoğunun gerçek olduğu kabul edilmektedir ve bu olaylar doğrudan tarihi salnamelerde de yer almışlardır. Destandaki olaylar XV-XVI. yüzyıllarda Azerbaycan, İran ve Türkiye topraklarında yaşanmıştır. Köroğlu destanı Azerbaycan'da 19. yüzyıldan itibaren araştırılmaya başlanmıştır. Destanın Orta Asya varyantları “Goroğlu” veya “Guroğlu” şeklinde adlandırılmıştır.

Profesör Penah Halilov, *Türk Halklarının ve Doğu Slavlarının Edebiyatı* başlıklı eserinde Köroğlu Destanının farklı varyantları üzerinde sınıflandırma yapmış, Orta Asya'da yaranan *Goroğlu'nun* Kazak varyantını, *Gurgulu* adıyla geçen Tacik varyantıyla karşılaştırmış ve önemli farklılıklar belirlemiştir. Destanın Güney Kafkasya, Türkmen, Tobol Tatar varyantlarını da Azerbaycan varyantlarıyla karşılaştırarak benzer ve farklı taraflarını ortaya koymuştur. Köroğlu Destanının Türkçe versiyonlarının yanı sıra Gürcü ve Ermeni alfabesinde yazılmış versiyonları da vardır ki, bu metinlerin dili Azeri Türkçesinde (Halilov, 1994: 158).

XIX. yüzyıldan itibaren pek çok folklorik anıta dair araştırma ve derlemeye başlanmış; Köroğlu destanının metinleri eski elyazma cönklerinden, özel arşivlerden, özel evlerden, insanların dilinden toplanmış ve destanın bazı kısımları, kolları, ezgileri, Moskova, Peterburg, Tiflis gibi pek çok şehrin, ülkenin gazete ve mecmualarında yayımlanmıştır. Diğer destanlarımız gibi Köroğlu da ilk kez Avrupalı bilim adamlarının dikkatini çekmiş, onlar tarafından yayımlanmış, çevrilmiştir. Köroğlu Destanının yayını ve dünyaya tanıtılması için 1930'lu yıllarda İran'da bulunan Rusya Misyonerler Kurulu'nda çevirmenlik, daha sonra Reşt ve Gilan'da Rus konsolosluğu görevi yapmış, doğubilimci ve şair A. Hadzko'nun büyük hizmeti vardır. A. Hadzko, ülkesine dönerken, beraberinde İran'dan Avrupa'ya götürdüğü Köroğlu Destanının elyazmasını İngilizceye çevirerek 1842 yılında Londra'da yayımlamıştır. Yayımlanmasından bir yıl sonra O. Volf'un çevirisiyle Alman okuyuculara sunulmuştur. Aynı yılda Fransız yazar George Sand, eseri A. Hadzko'nun yayınladığı kitaptan çevirerek

“Köroğlu'nun Macera ve Emprovizasyonları” adıyla “Mustakil İcmal” dergisinde yayımlamıştır. 1853 yılında ise aynı çalışma, Maurice Sand'ın illüstrasyonlarıyla ayrıca kitap şeklinde yayınlamıştır. S. S. Penn isimli araştırmacı eseri Londra yayınından Rusçaya çevirerek 1856 yılında Tiflis'te yayınlamıştır. S. S. Penn eseri çevirmeden önce, eserle ilgili detaylı şekilde bilgi edinmek için onu aşıkların dilinden dinlemiş, yayınlamadan önce onu ayrı bölümler şeklinde Tiflis'te basılan “Kafkasya” gazetesinin sayfalarında yayınlamıştır. 1971 yılında eserin A. Hadzko yayını, New York'ta da yayınlanmıştır.

Köroğlu Destanının A. Hadzko yayınının mukaddimesi de dikkat çekicidir. Araştırmacı mukaddimede, Kuzey İran ve Hazar etrafı topraklarda yayılan bu muhteşem destanın, bahsedilen arazinin ahalisine ait olduğunu belirtmiştir. Halkın kendine özgü özellikleri, hayat tarzı, manevi değerleri hakkında bilgi içerdiğinden, eserin İngilizceye çevrilmesini İngiltere Doğu dillerinden çevirim kurulu da desteklemiştir. Çevirinin üslûbuna gelince, A. Hadzko uzun yıllar İngiliz dilini, İngiliz edebiyatının şaheserlerini öğrenmesine rağmen daha önce bu dilde yazmaya gayret etmediğini göstermiştir. Bu yüzden de çevirinin editöre ihtiyacı vardır. Araştırmacı İsrail Abbaslı, A. Hadzko'nun destanı İngilizceye çevirirken halktan topladığı versiyonu değil, elde ettiği elyazma metni esas almıştır. Köroğlu destanının bu elyazması, *Hacı Mirze İskender* isimli şahsın isteğiyle kaleme alınmıştır. Destan Aşık Sadıg'ın dilinden söylenmiş, Mirze Abdulvahab tarafından kaleme alınmıştır. Mirze İskender'in hizmetçileri–Mirze Mehti Gilani, Hazretkulu Bey, Yagup Bey ise bu işe şahitlik yapmışlar. Eserin kaleme alınma tarihi H.1250/ M.1834 yılıdır. Elyazması, Paris Milli Kütüphanesi'nde bulunan destan on üç meclisten (koldan) oluşuyor. Nesir kısmı Farsça, şiirler ise Azerbaycan Türkçesinde (Abbaslı, 2009: 258). Destanın bu varyantını inceleyen Türkmen bilim adamı V. Kakkıyev şöyle söylemektedir: “*XIX. yüzyılın birinci yarısında A. Hadzko tarafından toplanmış Güney Azerbaycan versiyonu diğer versiyonlara nispete daha eski, dolgun ve güvenli olmakla, XVI-XVII. yüzyıllarda Güney Azerbaycan'da ve onunla komşu ülkelerde yaşayan, aynı zamanda A. Tebrizli ve M. İlyas tarafından da hakkında bilgi verilmiş olaylardan bahseden bir destandır. Diğer versiyonlara nispete Güney Azerbaycan versiyonu halk hareketi katılımcılarının isimlerini daha çok korumuştur.*” (Karrıyev, 1968: 42). M. H. Tehmasib vurguluyor ki, takdire şayan özelliklerine rağmen A. Hadzko yayınında bir sıra kusurlar da bulunmaktadır (Azerbaycan Destanları, 1969: 17).

Köroğlu Destanı, oldukça büyük bir bölgede yayılmış olması nedeniyle pek çok ülkenin araştırmacılarının dikkatini çekmiş, onlar tarafından araştırılmıştır. Fakat yabancı incelemelerin ve yayınların hepsinin başarılı olduğu söylenemez. İ. Şopen 1840 yılında *Moyak Sovremennogo Prosveşeniya i Obrazovaniya* dergisinin sayfalarında Rusça “Köroğlu Tatar Efsanesi” adlı bir yazı yayınlamıştır. Türk dilini bilmeyen İ. Şopen esere kendisinden ilaveler yapmış, sonuçta destanla alakası olmayan uydurma bir versiyon oluşturmuştur. Profesör M. H. Tehmasib bu yayındaki tahrifler hakkında şunları yazıyor: “Doğrusu bunu destanın yayını gibi kabul etmek yanlış olur. Araştırmacı bir şahsın “Köroğlu” hakkında dediklerini bir Ermeni arkadaşının yardımıyla anlamış, şairin dediklerini mensur şekilde yazmış ve esere kendisinden bir son da uydurarak yayınlamıştır. Bu nüshada Köroğlu delilerinden kimseye raslanmaması da büyük ilgi çekiyor. Burada üç deliden ve bir kızdan bahsediliyor ki, bunların da isimleri Hasanali, Emiraslan, Süleyman ve Rassudan’dır” (Tehmasib, 1972: 11).

Azerbaycan Köroğlu Destanının, sözlü halk edebiyatı malzemesi olarak toplanması ve yayımı işine 1920’li yıllardan başlanmıştır. 1927 yılında Köroğlu Destanından Aşık Hüseyin Bozalganlı’nın söylediği bölümler, Veli Hulufu tarafından toplanarak iki büyük kolun esasında ilk kez yayımlanmıştır. 1937 yılında *Edebiyat Gazetesi*’nin sayfalarında da destanın birkaç kolu Aşık Hüseyin’in söylemesinden bölümler şeklinde yayımlanmıştır. Köroğlu Destanının gazete ve dergilerde yayınlanan bölümleri yayın olarak büyük önem taşımaktadır.

1940’lı yıllarda Köroğlu Destanının derlenmesi, yayını ve araştırılmasına daha fazla önem verilmeye başlanmıştır. Bu dönemde M. Arif, H. Araslı, M. H. Tehmasib, M. Refili, F. Ferhadov gibi bilim adamları destanın kollarının derlenmesine, incelenmesine, yayımı ve çevirisine büyük emek sarfetmişlerdir. Köroğlu Destanının geniş kapsamlı, 14 koldan oluşan yayını, 1941 yılında folklorşinas bilim adamı Hümmet Alizade’nin emeği sonucunda gerçekleşmiştir. H. Alizade destanın kollarının yanısıra, halk dilinden topladığı koşmaları da yayınlamıştır. M. H. Tehmasib 1969 yılında yayımlanmış Köroğlu Destanının mukaddimesinde şunları söylemektedir: “Devrimden sonra Köroğlu, Azerbaycan’da birkaç kez basılmıştır, bunların içerisinde en fazla dikkat çeken, folklorşinaslığımızın, özellikle de aşık yaratıcılığının ve destanlarımızın derlenmesi ve yayımlanması işinde Hümmet Alizade’nin 1941 yılında yayınladığı versiyon daha fazla dikkate layıktır.” (Azerbaycan Destanları, 1969: 18). Bu yayının ardından araştırmacılar yeni çalışmalara başlamış

ve “Gizir oğlu Mustafa Bey’in Çenlibel’e Gelmesi”, “Misri Kılıncın Çalınması”, “Menekşe Hanım’ın Çenlibel’e Gelmesi”, “Mercan Hanım’ın Çenlibel’e Gelmesi” gibi destanın bilinmeyen kolları A. Nebiyev, M. Hekimov tarafından derlenerek 1975 yılında ilk kez yayınlanmıştır.

1969 yılında Azerbaycan İlimler Akademisi yayınevi, M. H. Tehmasib’in tertibatı, Hemid Araslı’nın editörlüğüyle *Azerbaycan Destanları* başlığı altında beş ciltlik temel eser olarak yayımlamıştır ki, bu eserin dördüncü cildi Köroğlu Destanıdır. Kitap, M. H. Tehmasib tarafından yazılmış 15 sayfalık mukaddimeyle başlıyor. Mukaddimedede M. H. Tehmasib tarihsel şahsiyetler hakkındaki kahramanlık destanlarından, kahramanlık ezgilerinden bahsetmiş ve Köroğlu’nun tarihsel bir destan olduğunu belirtmiştir. Bu fikir yabancı bilim adamları tarafından da onaylanmıştır. M. H. Tehmasib yazısında, Köroğlu Destanı üzerinde XVII. yüzyıldan itibaren yapılmış inceleme ve araştırmalardan bahsetmiş ve şöyle söylemiştir: “*Kendi devrinin tarihini kaleme almış tarihçi Arakel Tebrizli, 1610 yıllarında yabancı istilaçılara ve yerel feodallara karşı Azerbaycan’da vukubulmuş köylü isyanının başçılarının isimlerini sıralarken Kosa Sefer, Gizir oğlu Mustafa Bey ve diğerleri ile beraber Köroğlu’nun da ismini yazmıştır.*” (Azerbaycan Destanları, 1969: 8). M. H. Tehmasib, Arakel’in ismini belirttiği deliler, XVII. yüzyılın birinci yarısında Azerbaycan halkının dış ve iç düşmanlara karşı özgürlük mücadelesinde yer alan isimlerdir. M. H. Tehmasib mukaddimesinde, Köroğlu Destanının kahramanlarının farklı milletlerden olması konusuna da değinmiş ve konuyu Sovyet devrinin taleplerine uygun olarak değerlendirmiştir. Destanın beynelmilel terkibli olma özelliği sayesinde Güney Kafkasya halkları Köroğlu’nu kendilerinin milli kahramanı gibi kabul etmiş ve destanı severek okumuşlardır. Son yıllarda Köroğluşinaslığın en büyük araştırmalarından biri destanın Tiflis nüshası-Tebriz versiyonunun yayını ve incelemesidir. Destanın Tebriz versiyonu hakkında ilk bilgiyi Gürcü bilim adamı Lia Çıladze vermiştir. Filoloji doktoru Dilare Aliyeva ise büyük zorlukla Gürcistan İlimler Akademisi K. Kekelidze adına Elyazmalar Enistitüsü’nden destanın kopyasını elde etmiş, hakkında geniş bilgi vermiştir. Onun vefatından sonra Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Folklor Enistitüsü’nün emekdaşı Elnare Tofig kızı bu eseri, 2005 yılında kitaplaştırmıştır. Destanın elyazması 384 varaktan, 768 sayfadan, 28 meclis ve mündericattan oluşuyor. Elyazma arap alfabesi, nesh-nestalik hattile yazılmıştır. Kim tarafından ve ne zaman yazıldığı not edilmemiştir. Meclislerin adları Fransızca verilmiştir.

Dilare Aliyeva, Halık Koroğlu gibi araştırmacıların fikrini göre, Koroğlu'nun Tebriz versiyonunun elyazmasının XIX. yüzyılın birinci yarısında kaleme alınmasına rağmen, destanın dili onun daha eski bir elyazmadan aktarıldığı ihtimalini ileri sürmeye olanak sağlamaktadır. Destanın bu versiyonunun ilk olarak XVII. yüzyılın başlarında aktarılması hakkında fikir söylenmiştir (İsmayılov, 2005: 6). Tebriz versiyonunda Koroğlu, *Celali Koroğlu* gibi takdim edilmiştir, bu da XVI-XVII. yüzyıllarda Türkiye'yi ve İran'ı sarmış olan isyana ilişkindir. Safevi hükümdarları topraklarının Osmanlı hükümdarlarından kurtarılmasında Celali İsyanlarından yararlanmışlardır. Tebriz versiyonunda Koroğlu'nun Safevi hükümdarları I. Şah Abbas (1587-1629) ve II. Şah Abbas ile (1642-1666) müttefik olduğunu gösteriyor. Eserde Koroğlu kendisinin Teke-Türkmen elinden olduğunu gururla açıklıyor. Henüz XV. yüzyılda kendisini Safevi şeyhlerinin taraftarı bilen Türk kabileleri ilk önce yedi Türk tayfasından Afşar, Ustacılı, Gacar, Tekeli, Rumlu, Şamlı, Türkmen ve Bayatlardan oluşuyordu.

Destanın Tebriz versiyonunda baştan sona kadar kahramanların şia mezhebine ait olduğunu görüyoruz. Delilerin dilinden *Ağam Ali, Şah Merdan, Pirim, Mürşidim, Sultanım* vb. Hazret Aliye ait hitaplara raslıyoruz. Aşık kılığında seferler eden delilerin şarap içmesi ilgi çekiyor. Aynı zamanda onların namaz kılmaları sahnelerine de raslıyoruz. "Koroğlu" kahramanlarının namaz kılmakla beraber şarap içmeleri eski Türklerin "kırmızı içme" geleneğine dayanan alevilerde "ayini-cam" merasimiyle ilişkindir. Sasani Tebriz kalesinde Koroğlu eski geleneği gerçekleştirerek şaman kılığında "Sedr meclis" katılımcılarına şarap dağıtıyor.

Destanın dili Tebriz şivesindedir. Bu olgu destanın Tebriz'de kaleme alındığını doğruluyor. İşte bu yüzden de yayınlanan elyazmada Tiflis'te, Gürcistan İlimler Akademisi K. Kekelidze adına Elyazmalar Enstitüsü'nde bulunan eseri Koroğlu'nun Tebriz versiyonu gibi bilim camiasına sunmuşlardır. Bununla beraber vurgulamamız gerekir ki, eserde oldukça fazla Arapça, Farsça kelime vardır. Bu yüzden de destanın Tebriz versiyonu sözlü halk edebiyatı örneğinden daha çok yazılı eserlere yakındır. Bir mukaddime ve 20 meclisten oluşan eser en hacimli versiyondur. 2009 yılında bu eser, Bakü'de 750 sayfa hacminde yayınlanmıştır.

Son devirlerde Koroğlu Destanından ayrı ayrı bölümler, koşma ve geraylılar Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Elyazmalar Enstitüsü'nün arşivinden çıkarılarak yayınlanmıştır. Yayınlanan bu türden

malzemelerden birisi, Elyazmalar Enstitüsü'nde D-674 şifresi altında bulunan 16 varakadan oluşan Köroğlu Destanına ait nesirle yazılmış hikâyedir. Eseri yayınlayan Ali Memmedbağır oğlu onun ünlü folklorşinas Veli Hulufu tarafından aktarıldığı fikrini ileri sürmüştür. Elyazma iki bölümden oluşuyor, birinci bölüm Azerbaycan halkının zengin kültürü, folkloru hakkında bilgi; ikinci bölüm ise Köroğlu'ya ait hikâyeden ibarettir. Hikayenin yazıldığı sayfanın kenarında şöyle bir not vardır: *“Bu hikâye Alman Baron Avgust'un yazdığı “Kara deniz ve bahri-Hazar arasında yaşayan milletlerin ailevi ve toplumsal yaşamlarına ait bilgi” adlı eserinin Rusçaya çevirisinden alınmıştır.”* Baron Avgust'un Kafkasya'ya seyahati XIX. yüzyılın birinci yarısında olmuştur (Memmedbağır oğlu, 2010: 8). Bu hikâye Yunan şahlarından birisinin sarayındaki olayla başlıyor. Burada Köroğlu'nun babasının adı Alı değil, Übeyd'dir. Elyazmanın metninde dikkat çeken özelliklerden birisi de “Gırat'ın kaçırılması” kolunun kısa mazmunundan oluşan hikâyede Gıratı kaçıran kelin Ermeni olmasıdır.

Son devirlerde yayınlanan ikinci eser Elyazmalar Enstitüsü'nde D-381 şifresi altında bulunan “Ünlü Köroğlu'nun Hikâyesi” adlı metindir. Araştırmacılar gösteriyorlar ki, bu metine yedi Köroğlu hikayesi karıştırılmıştır. Eserin, farklı farklı şahısların dilinden kaleme alındığı oldukça açıktır. Köroğlu burada halkın koruyucusu değil, haydut ve hırsızdır. Şiir parçalarında farklı kusurlar da dikkat çekmektedir. Tüm söylenen kusurlarına rağmen araştırmacılar bu elyazmanın köroğluşinaslık tarihini öğrenmek açısından önemli olduğunu düşünmektedirler (Memmedbağır oğlu, 2010: 23).

Son devirlerde Köroğlu Destanına ait yayınlardan birisi de edebiyatşinas Salman Mümtaz'ın özel arşivinden elde edilmiş (fon 24, ünite 251) Köroğlu koşmaları ve geraylılarıdır. Araştırmalar gösteriyorlar ki, S. Mümtaz bu koşmaları ve geraylıları Sant-Peterburg Doğu Bilimleri Enstitüsü'nün Elyazmalar fonunda bulunan Endelib Garacadağı mecmuasından almıştır. Yukarıda da bahsettiğimiz yeni yayınlar Köroğlu Destanının araştırılması açısından büyük ilgi çekmesinin yanısıra, Veli Hulufu, Salman Mümtaz gibi değerli araştırmacıların köroğluşinaslık alanında hizmetlerinin değerlendirilmesi açısından da büyük önem taşımaktadır.

KAYNAKLAR

Abbaslı, İsrail (2009). *Folklorşinaslık araştırmaları*. II Ciltte. I Cilt. Bakü: “Nurlan”.

Karriyev, B. A. (1968). *Epiçeskiye skazaniya o Koroglu i tyurkoyazıçnıh narodov*. Moskova: “Nauka”.

Azerbaycan Destanları (1969). V Ciltte. IV Cilt. Bakü-Azerbaycan: SC İlimler Akademisi Yayınevi.

Tehmasib, M. N. (1972). *Azerbaycan halk destanları*. Bakü: “İlim” Yayınevi.

Köroğlu (2005). Önsözün yazarı Hüseyin İsmayılov. *Elnare Tofig kızı*. Bakü: “Seda” Yayınevi.

Petruşevskiy, İ. P. (1949). *Gosudarstva Azerbaydjana v XV veke*. Sbornik statey po istorii Azerbaydjana. 1 Cilt, Bakü.

Köroğlu, (2010). (*Bakü elyazmaları*). Yayın için hazırlayan Ali Memmedbağiroğlu, Bakü: “Nurlan”.

Halilov, Penah (1994). *Türk halklarının və Doğu slavlarının edebiyatı*. Bakü.

Efendiyev, P. (1981). *Azerbaycan sözlü halk edebiyatı*. Bakü.

Türk Elyazmaları dizini (2013). *Folklor anıtları və yazarı bilinmeyen elyazmalar*. I Cilt, Bakü: “İlim və təhsil”.

Kabaklı, Ahmet (2008). *Türk Edebiyatı. Köroğlu*. II Cilt, İstanbul.



“KÖROĞLU” DESTANININ DİĞER KAHRAMANLIK DESTANLARIYLA KARŞILAŞTIRILMASI

Doç. Dr. Aynur CELİLOVA

*Azerbaycan Milli İlimler Akademisi, AZERBAYCAN
celilova1976@mail.ru*

ÖZET: “Köroğlu” Azerbaycan halkının yarattığı muhteşem destanlardan biridir. Aynı zamanda Türk halklarının ortak destanıdır. Çoğu Türk halklarında “Köroğlu”nun çeşitli varyantlarına rast gelinmektedir. Kahramanlık destanlarının ana hattı birbirine benzerdir, bunun için de diğer halkların kahramanlık destanları ile karşılıklı makayese yapılırken benzerlikler ortaya çıkmaktadır. Kazaklarda “Alpamış Batır”, Özbeklerde “Alpamış”, Kırgızlarda “Manas”, Nogaylarda “Mamay”, “Koblanlı Batır”, Gagauzlarda “Köroğlu”, Moğollarda “Cankar” gibi destanlar Azerbaycan Türklerinin “Köroğlu”su ile benzer konu esasında yapılmış Türk halk destanlarıdır. Türklerin şanlı geçmişini öğrenmek için bu destanlardan birini okumak yeterlidir. Bu destanlarda kahramanın yiğitlerden takım oluşturarak düşmanlara karşı mücadele etmesi, zalım hanlara, paşalara, hotkara kan yutturması, kahramanın kendisi gibi korkmaz, çılgın atının zor günde sahibinin yardımına yetişmesi, kahramanın yendiği hanların güzel kızlarıyla evlenmesi vb. gibi konular yer almıştır. Kahramanlıklardan başka destan kahramanları saz çalıp söz koşup, güzel ezgiler söylüyorlar. Kahramanın kılıncı ile beraber kopuzu, sazı da var ki, ister iyi gününde, isterse de kötü gününde duygularını onunla belirtiyor. Köroğlu’na, Alpamış’a, Koblanlı Batır’a, Manas’a Tanrı’dan vergi verilir, onlar bu vergi sayesinde yenilmez kahramana ve aşığı dönüşürler. Yalnız başına kaldığında Allah’tan, evliyalardan yardım isteyerek bir düşmana karşı dövüşen ve galip gelen kahraman karakteri bu destanları birbirine yaklaştırmakla beraber, aynı zamanda halk tasavvufundan kaynaklandığını da ispatlamaktadır. “Köroğlu” destanı yenilmez Türkün kahramanlık ağacının bir yaprağıdır. Ağacın kökü bir,

yaprakları çok olduğu gibi Türk halkları arasında yaygınlaşmış destanların da konusu bir, mazmunu benzer ve yakındır.

Anahtar Kelimeler: Destan, Türk, Kahramanlık, Saz, Savaş.

COMPARISON OF “KOROGHLU” EPIC WITH OTHER HEROIC EPICS

ABSTRACT: “Koroghlu” is one of the the great epics created by the Azerbaijani people. At the same time, it is the joint epic of Turkish people. We come across the various options of “Koroghlu” in the majority of Turkish people. The plot of heroic epics are similar to one another, so when we compare this epic with the heroic epics of other people, the similar factors arise. The epics such as “Alpamis batir” in the Kazakhs, “Alpamish” in the Uzbeks, “Manas” in the Kyrgyz people, “Mamay”, “Koblanli Batir” in the Nogais, “Koroghlu” in the Gagauz people, “Jangar” in the Mongols are the Turkish folk epics that created on the basis of the similar plot with “Koroghlu” epic of Azerbaijani Turks. In order to familiar with the glorious past of the Turks, it is enough to read one of these epics. The issues such as the struggling of hero against the invaders together with his group, the torturing of the cruel khans, pashas, khotkar by the hero, the assisting of fearless horse its holder in the day of trouble, the marriage of heroes with the daughters of the khans who were defeated and so on have been represented in these epics. In addition to the courage, the heroes of the epics play the saz, write verses and sing the beautiful songs. Along with the heros sword, he tells the words of his heart by his gopuz, saz in either good days or bad days. Koroghlu, Alpamis, Koblanli Batir, Manas are given talent by God and they become invincible hero and ashig by this talent. The type of hero who wants help from God saints when he is alone and fought and won against a horde brings closer these epics to one another and also it proves that these epics stem from the folk sufism. The epic of Koroghlu is a leaf of invincible Turks heroic tree. As the tree has one root and many leaves, the epics which spread among Turkish people have one subject and the contents of these epics are similar and close.

Keywords: *Epic, Turk, Heroism, Saz, Fight.*

Her bir halkın kahramanlığı onun destanlarında, masallarında, halk hikâyelerinde yaşıyor. Bu nedenle halkların kendi kahramanlarını efsaneye dönüştürdüğü destanları vardır. Azerbaycan destanları içerisinde "Köroğlu" destanının özel bir yeri vardır. Destanlar çoğu zaman bir tek

halka değil, birçok halklara mahsus oluyor, yani onlar geniş alanı kapsıyorlar. Örneğin, "Dede Korkut", "Leyli ve Mecnun", "Arzu ile Kamber", "Tahir ve Zühre", "Alpamış" ve saire. Aynı şekilde "Köroğlu" da Türk halkları arasında yayılan kahramanlık destanıdır. "Köroğlu" destanının birçok örnekleri bulunmaktadır. Destanda bir ucu Kafkas, bir ucu Orta Asya - Derbent, Azerbaycan, Ermenistan, Gürcistan, Türkiye, Türkmenistan vs. olmak üzere birçok ülke, şehirlerin üzerinde duruluyor. Bugün birçok halklarda "Köroğlu" destanının farklı söyleniş biçimleri kayda alınmıştır. Bunların hepsinde Köroğlu halk kahramanı gibi, hanlara, beylere, paşalara, sultanlara karşı çarpışan cesur yiğit olarak tarif ediliyor. Kahramanlık destanlarını birbirine benzeten sadece bir kişinin gösterdiği mücadeleler, savaşlar değil, hem de onların yaşam biçimi, inanç ve meslekleri, halka, vatana karşı hisleri, dosta, kardeşe, sevgiliye, aileye karşı sergilediği tavrı vb. konulardır.

Gagauz Türklerinde "Köroğlu"nun birkaç örneği vardır. Bunlardan birincisi Azerbaycan ve Türkmen destanları ile aynıdır. Yani burada Köroğlu'nun gerçek isminin Ruşen olması, babasının bey için iyi at seçmediğinden gözlerinin çıkarılması ve bu olaydan sonra Ruşen'in Köroğlu adı ile beylere, hanlara karşı savaşması anlatılıyor. Köroğlu asla yenilmiyor ve her daim fakir zümreye taraf olduğu için halk tarafından sevilen kahraman olduğu açıklanmıştır (4, 180). Destanın diğer türlerinde Köroğlu'nun doğarken tüylü olması, bir mağarada keçi sütü ile büyümesi ve keçinin sahibi ağa tarafından bulunup korunması açıklanıyor. Burada onun ismi Aydın'dır. Yine burada Aydın'ın babalığının Bolu bey tarafından kör edildiği ve onun babasının intikamını almak için mücadele ettiği, halk tarafından Köroğlu ismi ile bilindiği anlatılıyor (4, 182).

P. Naili Boratav halk hikâye edebiyatını incelerken "Köroğlu" destanı üzerine araştırma yapmış ve Köroğlu'nun Bolu taraflarında zühur etmiş, sonradan Anadolu'da şöhretlenmiş Celali reisi olduğunu göstermiştir (5, 198). Destanın Azerbaycan seçeneğinde Köroğlu'nun Azerbaycan'da, Nahçıvan hudutlarında yaşadığı, buradan diğer ülkelere sefer yaptığı nakil edilmektedir (1). Destanların hepsinde Köroğlu'nun yiğit olmasının yanı sıra, onun hem de saz çalıp okuması, Allah tarafından olağanüstü ses bahşedildiği de tarif ediliyor. Köroğlu'nun hem söz yazıp saz çalması - ozanlığı, hem de kol gücüne sahip olması Koşa çeşmenin (Qoşabulaq) gizemli köpüklü suyu sayesinde ortaya çıkmıştır. Burada belirtmek gerekiyor ki, bu motif halk sufizminden kaynaklanan özelliktir. Tüm Türk halklarının destan sanatında bu özellik kendine yer edinmiştir. Azerbaycan destanlarının birçoğunda kahramanın uyuyarak rüyasında

buta alması ve uyandıktan sonra saz çalıp okuması, butasının peşinden diyarbediyar dolaşıp bin bir türlü zorluklardan geçtikden sonra sevdiğine kavuşması konusu yeterince işlenmiştir. "Köroğlu" destanında da sevgilisi Nigar'ın ona buta verilmesini Köroğlu kendi diliyle anlatıyor. Fakat, destanda Nigar Hanımın kendisinin Köroğlu'na name yazıp onu götürmesini rica etmesi anlatılıyor:

İstanbul'dan buta alıb gəlmişəm,
İstanbul'da arzumanım qalmadı.
Çənlibel oylağım, Qırat dayağım,
At minməkdə arzumanım qalmadı (1, 47)

Destanın Gagauz versiyonunda Köroğlu'nun rüyasında Cana-Yunus isimli peri kızını buta alması anlatılıyor (4, 182). Bu masalımsı motife diğer uluslarda rastlanılmıyor. "Köroğlu" destanı ile Nogay, Kazak, Türkmen, Özbek, Kırgız halklarının kahramanlık destanları arasındaki benzer özellikler dikkati çekmektedir. Örneğin, Nogaylıların "Çora Batır" destanında Narikin oğlu Çora Batır Köroğlu gibi kimselerden korkmayan, gözüpek delikanlıdır. Onun Kırata benzeyen Karager isimli atı Aktaçı Ali bey tarafından kaçırıldığı için Çora onu bulup cezalandırıyor ve atını geri alıyor. Destan söyleyen Çora'nın atını şöyle tarif ediyor:

Çarpıştığında soy kurutan,
Koştuğunda asker atını geçen,
Var hüneri bin at sürüsünde olmayan
Kulağına kamış geçmek yetkisiz,
Ayağına demir nallar çaktırmayan (3, 79)

Burada Çora Batır Kırım hanını öldürüp Kazan'a çekiliyor ve ömrünün sonuna kadar orada yaşıyor. Kırım'da kalan babası ise Han tarafından cezalandırılıyor. Bu destanda Çora Batır'ın düşmanlarla vuruşta İdil nehrine düşerek öldüğü açıklanmıştır (3, 88). Yahut da "Mamay" destanının kahramanı Orak Köroğlu'na, kendisine verilen at ise Kırata benzetilmektedir. Bu at da deniz atından oluşmuş, karanlıkta yetiştirilmiş olağanüstü attır (3, 196). Destandaki kahramanlar Köroğlu gibi yiğit olmakla kalmayıp, hem de saz çalıp okumak yeteneğine de sahiptirler. Bu destanda Orakla birlikte Mamay'ın ve kardeşlerinin Kırım hanına karşı mücadelesinden bahs ediliyor.

Nogay halkının bir diğer kahramanlık destanı olan "Koblanlı Batır" da "Köroğlu" ile büyük benzerlik teşkil ediyor. Burada Koblanlı Batır Köroğlu gibi hanlara, beylere karşı mücadele eden Nogay yiğididir. Koblanlının karısı Karlıkaş da Nigar gibi akıllı ve tedbirli kadındır.

Koblanlı Batırı hile ile yakalayıp cezaevine kapattıklarında Karlıkaş kömbe pişiriyor ve içine kesici alet koyarak kocasına yolluyor. Koblanlı o aletle prangalarını ve demir pencereyi kesip oradan kutuluyor (3, 167).

Türk halklarında at yiğitle eş değerde tutuluyor, yiğidin kardeşi, eşi, namusu olarak kabul ediliyor. Yiğidin atının kaçırılması onun yiğitliyinin yarısının kaybedilmesi anlamına geliyor. Kel Hamza Köroğlu'nun atını kaçırıp Tokat paşasından beylik alıyor. Kahramanın atını kaçırmak çok büyük cesaret gerektirir. Bir kahraman için atın ne kadar önemli olduğunu "Köroğlu" destanının çeşitli bölümlerinde Kıratın Köroğlu'nu zor durumlardan kurtarması anlarında şahit oluyoruz. "Koblanlı Batır" destanında da Koblanlı cezaevinden kaçsa da atsız hiçbir iş göremeyeceğini dile getiriyor:

Altımdaki kürən atım gittikden sonra
Kahramanlıkla işim yok... (3, 168)

Destanın sonraki bölümlerinde Koblanlı kendi atına yeniden kavuşuyor ve bununla da kahramanlıklarına devam ediyor. Koblanlı Batır savaşırken ölüyor. Onun kahraman karısı Karlıkaş Kalmıklara karşı mücadeleyi sürdürüyor (3, 190). Orta Asya halkları arasında yaygın "Alpamış" destanı "Köroğlu" kadar sevilen ve ünlü destanlardandır. Kazak, Özbek, Başkurt halkları arasında birçok örnekleri vardır. "Alpamış Batır" destanında halk sufizminin yansımasını görüyoruz. "Alpamış"ın doğuluşu velilerin yardımı ile gerçekleşiyor. Babası Bayböri çok zengin bir beydir. Ama evladı yoktur. Bayböri Allaha dualar ediyor, tüm mal-mülkünü fakir-fukaraya dağıtıp, pir ocaklarına adaklar adayarak evlat diliyor. Gizemli asalı, beyaz sarıklı evliya Şaştı Aziz'in vesilesiyle Allah Bayböriye Alpamış gibi bir oğul bahşediyor. Annesi Alpamış'a gebeyken kaplan kalbi yer. Alpamış çocukluktan kahramanlık sergiler, kendisiyle aynı yaşta olanlardan seçilir, Kazakların düşmanı Kalmıklara karşı savaşır. Çok zor durumlarda Alpamış evliyalardan yardım istiyor:

Türküstanda Hoca Əhməd,
Səmərqənddə Pəhlivan Əhməd,
Baba Tükti Övliya Əziz,
Dəstəkləyin verdiyiniz balayı (2, 64)

Destanda erenlerin, kırkların Alpamış'ı tüm savaşlarda desteklemesine sıkça rastlanır. "Köroğlu"nda ise biz böyle motiflere rastlamıyoruz. Alpamış da Köroğlu gibi düşman üzerine yalnız başına gider, Alpamış'ın atı Subar da Kırat gibi sadık, cesur attır. Kalma Kahraman Alpamış'ı vurduğunda Subar at sahibinin düşman eline geçmemesi için onu

kaçırıyor. Sonda Alpamış sevgilisini elinden alan Karaman'ı öldürüyor. Alpamış'ın sevgilisi Gülbarış Azerbaycan destanlarında gördüğümüz kadınlar gibi yeminine, sevgisine sadık Kazak kızıdır. Alpamış'ın Tayşık hana esir düşüp tutsak edilmesi "Köroğlu" destanındaki bazı hikâyeleri - "Bolu bey", "Kel Hamza" hikâyelerini anımsatıyor. "Alpamış Batır" destanında Kalmıkların hanı Tayşık Hanın bir rüya gördüğünden bahs ediliyor. Han gördüğü rüyayı yorumlayarak Kazakların kahraman oğlu Alpamış'ın onun tahtını viran edeceğini hiss eder. O, halkından yardım ister. Halkın içinden 300 yaşlarında cadı karı ona yardım edeceğine, Alpamış'ı ona getireceğine söz verir. Bunun karşılığında ise hanın yegâne kızı Karagözayım'ı kendi kel, iğrenç oğluna istiyor. Han razı oluyor. Bu öykü "Köroğlu" destanında Köroğlu'nun Kıratın kaçırılması anını hatırlatıyor. Burada Kel Hamza hayatını riske atarak Çenlibel'e geliyor ve Köroğlu'nu kandırarak Kıratı götürüyor. Onun da isteği Mahmut Paşanın kızı Dona hanımdı. Her iki destanda kızlar kellere kısmet olmuyor. Köroğlu kendi atını götürüyor, Alpamış ise Hanın kızı Karagözayım'ı babasının at sürüsünün bedeli olarak alıyor. Kırklar, erenler Alpamış'a yardımcı olur, onu korurlar. Ona kılıç batmıyor, kurşun değmiyor, suya düştüğünde boğulmuyor. Düşmanlar onu derin kuyu zindanına attıklarında erenler ona yardımcı oluyor, onu aç bırakmıyorlar. Destanlarda yer alan atlar hatta sahipleri yanlarında olmayınca bile onlara bağlılığını bildiriyor. Alpamış'ın atı Subar da Kırat gibi kimseyi yakınına bırakmıyor. Kahramanların gücü, kuvveti kimsenin güç ve kuvveti ile ölçülmediği gibi, onların yeme biçimleri de çok olağanüstüdür. Köroğlu bir öğün yemekte yedi kazan pilav yiyor, yedi tulum şarap içiyor. Böyle iştah Alpamış'da da görülmektedir. O, zindana kapatılmışken Keykubat'tan yemek için her gün bir teke vermesini ister. Zindandan çıktığında Karagöz'ün getirdiği 40 koyunun kuyruğunu yiyip gücünü tazeler.

Kazak destanlarından olan "Kamber Batır" destanında "Köroğlu" ve "Alpamış" destanları ile benzer motiflere rastlanır. Kamber Batır da Alpamış gibi adaklar adanarak doğmuş halk kahramanıdır. Bu yolla doğmuş kahramanlara erenler hep yardım eder. Azerbaycan destanlarında da adak adanarak doğmuş kahramanın her daim Allah tarafından korunduğu, her hangi bir zorlukla karşılaştıkça velilerin yardımına sığındığını görüyoruz. Bütün bunlar halk sufizminin yazılı edebiyattan önce halk yaratıcılığına yerleştiğini gösteriyor. Türk halklarının hepsinde tasavvuf ilk önce halk edebiyatından başlamıştır. Azerbaycan edebiyatı da Türk edebiyatının bir parçasıdır. Halk edebiyatının önemli türlerinden

olan ve aşıkların söylediği destanlar halk sufizmini geniş temsil eder. Bu destanlar halk sufizmini derinlemesine öğrenmek için zengin bir kaynaktır.

Kırgız halkının kahramanlık destanı olan "Manas" yenilmez Türk oğlu hakkında yaranmış muhteşem dastanlardandır. O da Alpamış gibi velilerin yardımıyla dünyaya gelmiştir. Manas'a da zor günlerinde kırklar, evliyalar yardımcı olur. Manas'ın mücadele alanı Köroğlu ve Alpamış'dan daha geniştir. Öyle ki, o, halkının düşmanlarına karşı, yabancı işgalcilere karşı savaşır, topraklarını istila etmiş Çinlileri, Kalmıkları yener, Kırgız ilinde devlet kurar. Manas ve onun 40 yiğidinin sayesinde toprakları Altaydan Kaşgara kadar alanda genişlenir. Manas'ın kılıcı Köroğlu'nun Misri kılıcıyla aynı güçtedir. Destanda Manas'ın kılıcı şöyle tarif ediliyor: "Han Manas babası Nogay'dan sivri çelik kılıcı aldı - ota deydiğinde yakan, taşa deydiğinde parçalayan, gece kınından çıktığında ateş gibi ışıldayan, düşmanı hedef alındığında kırk yedi arşın uzanan kılıcını (6, 69). Manasın atları da sahibine layık, korkusuz, kuş gibi uçan, iri tırnaklı, geniş sargılı atlardır. Manas'ı mağlup edemeyen Çinliler onun atlarını öldürürler. Manas'ın sevimli atı Ağkula destanda şöyle anlatılır: "Değerli gövher Ağkula Kırgızların iyi uzmanları, basiret sahipleri tarafından değerlendirilmiş yaban atının soyundandı. Kulunken yedi atın sütünü emen, dağı-taşı tek nefeste dolaşan, nemli yerlerde ağnayan esnek bir hayvandı. Tırnağı çevrilmiş çanağa benziyordu. Altı ay binilse bile yorulmayan, keşif yapma maksadıyla gidildiğinde usanmayan, savaştan kaçmayan, gürültüden korkmayan, tulparın tulparı, atların kanatlısı bir attı" (6, 266).

Kahramanların hepsi halkına, ecdadına sadıktırlar. Onlar hiçbir zaman yalnızca kendilerini düşünmezler. Köroğlu'nun ömrünün sonuna kadar düşmanlarla mücadele yürütmesi bir tek kendi için değildi. Bu yüzden de onu tanıyan her yiğit onun takımına katılmak istiyor, onun kahramanlığını duyan her bir padişah kızı Çenlibel'e gelmek için can atıyordu. Manas'ı, Alpamış'ı, Kamber Batır'ı, Çora Batır'ı da halkına sevdiren işte bu özellikleriydi. Türk oğlunun ezelden beri amacı bu olmuştur. "Manas" destanında Manas'ın dostu, silah arkadaşı Çinli Almambet kendi ecdadını şöyle tarif ediyor: "Ecdadımız Türktür. Tanrıya, Yersuya, Umay Anaya tapıyor. Dağlara çıkar, güzel yerleri mesken eder. Sözü'nün eridir. Yasa kuralı dilinin altında, sırrı yüreğinde, erzağı terkindedir. Bayrağındaki rengi göğün yüzünden ve yanan ocağın renginden almıştır. Damgasını ay ile gökten, canlılardan almıştır. Gerçek yiğitler yastıkta değil, savaşta ölürler - şerefleri uğruna. Savaş anında

onun arkadaşı tulpar atı, savaş silahı ise sırlı mızrağıdır. Göçmen kuşlar misali kışını Batıda, yazını Doğuda geçiren, panter gibi kuvvetli halktır” (6, 145).

Evliyaların yardımıyla, duasıyla dünyaya geldiği için Manas dastanda Allahın oğlu gibi isimlendirilir (6, 268). Bu motif sufi felsefesinde insanın Allah sıfatında olması, Yaradanla yaranmışların aynı vahdetde olması - vahdeti vücut teorisinin halk yaratıcılığındaki sanatsal ifadesi, diğer deyimle, başta da denildiği gibi halk sufizminin destana yansımaları olarak değerlendirilir. Manas'ın zorlukla karşılaşacağını 6 ay öncesinden bilen evliya Er Bakay'ın Manas'ı düşman esaretinden kurtarması, aynı zamanda Alpamiş'in Şaştı Aziz tarafından yerin dibindeki zindandan sağ salım çıkartılması tasavvuf obrazlarının Orta Asya Türklerinin destan sanatında da derin kök saldığını kanıtlamaktadır. "Köroğlu" destanında adı geçen Hoca Aziz böyle obrazlardandır. Doğrudur destanda onun herhangi bir mucize gösterdiğine şahit olmuyoruz, ama Köroğlu'nun söylediği şarkılarda Hoca Aziz'in irfan ehli olduğu anlaşılıyor. Destanın "Bolu Bey" kolunda okuyoruz:

Pünhanı sövdayar qardaş,
Aparırlar pünhan məni.
Ərənlərə qurban bu baş,
Aparırlar pünhan məni (1, 278)

Köroğlu "pünhanı" deməklə Hoca Aziz'in gizli tarikata mənsub irfan ehli, sufi derviş olmasına işarət ediyər. Köroğlu paşalara, hükümdarlara düşman olsa da sufilərə dosttur. "Köroğlu" destanında sufi isimlərinə, sembolələrinə rastlansa da bunlar çox azdır. Örneğın, "Eyvaz'ın Çenlibele getirilməsi" boyunda Eyvaz ilə Aşık Cünun'un deyişməsi sahnesinə bakalım:

Düşman gözün oyum-oyum oyaram,
Mənsur kimi dərisini soyaram,
Koroğlunu qızıl qana boyaram,
Aşiq, bizə təkə-türkman deyərlər (1, 100)

Veya

Ağ üzdə busə tək gərək,
Ərənlər İsa tək gərək
Gözəllər Nisa tək gərək
Telli də olur, telsiz də (1, 38)

"Köroğlu" destanında Köroğlu'nun bəzən derviş gibi dünya malına itinasızlığı, yiğitliğinə değil de, aşıklığına güvenməsi diqqət çekiyor.

Örneğin, Kel Hamza Koroğlu'nun Kıratını kaçırın Çenlibel delilerinin ona soğukluk göstermesi Koroğlu'nu dile getiriyor:

Keçer dövran, belə qalmaz,
Şad ol könül, nə məlulsan?!
Dəlilərım salam almaz
Şad ol könül, nə məlulsan?!

Geydiyim igid kürküdü,
Dünya Süleyman mülküdü,
Dövlət ki, var əl çirkidi,
Şad ol, könül, nə məlulsan?! (1, 167)

Buna rağmen Koroğlu yiğit erdir, ona sufi aşık değil, aşık-kahraman denilebilir.

Kahramanlık destanları Türk halklarının geyret gösterme hikayesidir. Onları birbirine bağlayan sadece seçilmiş yiğitlerin kahramanlığı değil, hem de Allah'ın verdiği özelliklerdir. Koroğlu'nun, Alpamış'ın, Manas'ın, Çora'nın, Koblanlı'nın halk, millet yolunda yürüttükleri mücadele onların kimliğini efsaneleştirmiş, sadece bir halka mensup olmasına rağmen, bir çok dünya halklarına sevdirmiştir.

KAYNAKLAR

Koroğlu (1965). Bakı.

Türkmen, Fikret-Metin Arıkan (2011). *Kazak destanları VIII*. Ankara.

Doğan, İsmail-Nesrin Güllüdağ (2014). *Noqay destanları*. Ankara.

Özkan, Nevzat (2007). *Gagavuz destanları*. Ankara.

Boratav, Pertev Naili (1946). *Halk hikayeleri ve halk hikayeciliği*. Ankara.

Manas dastanı (2009). Bakı: Nurlan.



TÜRK DESTANLARINDAN İKİ KADIN PORTRESİ: KANIKEY VE BANI ÇİÇEK

Yrd. Doç. Dr. Ayşe DUVARCI

*Başkent Üniversitesi, TÜRKİYE
aduvarci@baskent.edu.tr*

ÖZET: Türklerin Asya'daki göçebelik ve hayvancılığa dayalı hayatları onları aktif ve hareketli bir tarzda yaşamaya zorlamış, bu hayatın gereği olarak hem doğayla, hem hayvanlarla hem insanla mücadele sonucunda kadın ve erkeklerde kahraman, yiğit, cesur, kuvvetli, kudretli, ahlaklı, başarılı bir alp tipi insan kimliği gelişmiştir. Bu tipler hem destanlarda hem destan tipi halk hikâyelerinde görülmekte, Tanrı'nın kutunu üstünde taşıyan bir çeşit ideal insan formunda karşımıza çıkmaktadırlar. Alp tipi kadın karakterlerinden birisi 400.000 mısralık Manas destanında Manas'ın karısı olarak anlatılan Kanıkey bir diğeri ise Dede Korkut hikâyelerinden Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek boyunda söz edilen Banı Çiçektir. Bu bildiri de amaç; ata binen, düşmanla savaşan, ölümden korkmayan, güzellik, asalet ve zekâ sahibi, cömert, sadık birer karakter olarak anlatılan aynı zamanda ideal bir eş ve anne olan alp tipli iki kadın karakterini ayrıntılı olarak tanıtmak ve Türk kadın kimliğindeki o günlerden bu günlere evrilen değerler sistemine ışık tutmaktır. Bazı yönlerden birbirine çok benzeyen bazı yönlerden ise farklılıklar taşıyan bu iki kadın tipinin karşılaştırılması bize hayatın sürekliliği ve üretkenliği içinde kadın ve erkeğin birbirine ne kadar yakın ve ideal değerleri temsil ettiğini gösterecektir. Kullanılacak yöntem analitik metin çözümleme yöntemidir. Kullanılacak kaynaklar ise Türkiye Türkçesine çevrilerek yayınlanmış olan Manas Destanları ile Dede Korkut Hikâyeleri metinleri ve konuyla ilgili araştırmalar, makalelerdir.

Anahtar Kelimeler: *Göçebe Hayat, Manas Destanı, Kanıkey, Dede Korkut Hikâyeleri, Banı Çiçek.*

TWO WOMEN PORTRAITS OF TURKISH SAGAS: KANIKEY AND BANI ÇİÇEK

ABSTRACT: Turks' lives based on nomadism and livestock in Asia have forced them to live in an active and mobile way. Pursuant to this life style, as a result of struggle with nature, animals and people, a valiant, brave, strong, mighty, honest and successful, a hero type identity was developed. Those types appear in both sagas and saga style folk tales in the form of a kind of ideal human having the blessing of God. One of the hero type woman characters is Kanıkey who is told to be the wife of Manas mentioned in the saga of Manas made of 400.000 verses, the other one is Banı Çiçek mentioned in clan of Kam Püre's Son Bamsı Beyrek in Dede Korkut stories. The objective of this report is to introduce in detail these two hero type women who rode horses, fought against the enemies, who were not afraid of death, who were beautiful, noble, intelligent, generous, loyal and at the same time ideal wives and mothers and to enlighten the system of values in the identity of Turkish women evolved from then till now. These two women types, in some ways very similar and in some ways very different from each other, when compared, will show us that women and men represent very close and ideal values in the endurance and productivity of life. Method will be text analyzing. Sources to be used will be the Sagas of Manas translated into Turkish, texts of Dede Korkut stories and other related research materials and articles.

Keywords: *Nomadism, the Saga of Manas, Kanıkey, Dede Korkut Stories, Banı Çiçek.*

Dünyanın en uzun destanlarından birisi Kırgızların milli destanı olan Manas destanıdır. 11 ve 12.yüzyıllar arasında meydana geldiği düşünülen ve ana kahramanı Manas olan bu destan günümüzde de bütün canlılığı ile devam etmektedir. Manas destanı ilk defa bir bütün olarak Radloff tarafından derlenmiştir. 1862-1869 yılları arasında Isık Göl civarında dolaşan Radloff, derlediği malzemeyi 1885 yılında Almanca tercümesi ile birlikte üç bölüm halinde 1922 mısra olarak neşretmiştir (Yıldız, 1995: 22). Daha sonraki derleme çalışmaları ile destandaki mısra sayısı 400.000'e kadar çıkmış bu özelliğiyle dünyanın en büyük destanlarının arasına girmiştir.

Türk Bozkır kültür dairesinin abide eseri olan bu destan Kırgızların ulusal kahramanı Manas'ın etrafındaki olaylarla örülüdür. Bir kaç bölümden oluşan destanın ana konusu Manas'ın Kırgız Türklerini esaretten kurtarıp

bir bayrak altında birleştirme çabasıdır. Manas Destanı yüzyıllar boyu sürüp gelen bir geleneğin ürünü olarak yaratılmış “Manasçı” denilen saz şairlerinin ortak ürünüdür. Manasçıların Anadolu’daki izleri halk hikâyeleri anlatan halk şairlerimizdir (Yardımcı, 1995: 56).

Manas Destanı üç bölümden oluşmaktadır. Bunlar: Manas, Semetey ve Seytek destanlarıdır. Bu nedenle Manas destanından “trilogya” diye de bahsedilmektedir. Destanda kahraman Manas’ın yiğitliği; dış düşmanlarının, ülkelerini fethettikten sonra dağılmış olan Kırgız halkını bir araya getirmesi, bir bayrak altında halkın birlikteliğini sağlaması, kabile ve soylar arasındaki dağımlığı, kavgaları yok edip, birlikte huzur içinde yaşamaya çağırması anlatılmaktadır. Destanın ilk bölümü Manas’ın ailesinin tanıtılması ve Manas’ın doğumu ile başlar. Daha sonra bir Kalmuk prensi olan Müslüman yiğit Almanbet’le tanışıp pek çok savaşa girmeleri, Manas’ın Kanıkey’le evlenmesi, düşmanları tarafından iki defa öldürülmesine rağmen tekrar dirilmesi ve oğlu Semetey’in ve torunu Seytek’in maceraları ile devam eder. Destan’ın ikinci kısmı Semetey bölümünde; genellikle kabile, boylar arasındaki kavga ve anlaşmazlıklar yansıtılmaktadır. Boylar arasında sürüp giden bu kargaşa, Semetey’in Kıyas’a yenilip kaybolmasına; Seytek’in yabancı topraklarda, iç düşmanların arasında doğmasına yol açar.

Destan’ın son bölümünde ise; halkı dağıtan, kabile ve boylar arasındaki kavgaları örgütleyenler, sert bir şekilde cezalandırılırlar. Olay; halkın beraberliğini, barışını isteyenlerin zaferi ile sonuçlanır. Halkın amaç, istek, arzularını ve dileğini taşıyan akıllı Bakay her şeyi önceden bilen Kanıkey, kadınların güzeli Ayçürök, kahraman Semetey ölmez ögelere sahip olarak kaybolurlar.

Burada mücadele edilen kâfirler Budist Kalmuklar ve Çinliler olmasına rağmen Kırgızlar arasındaki kardeş kavgaları da önemli yer tutmaktadır. Ayrıca bu destanda Bozkır Türk kültürü hayatının bütün unsurları sergilenmekte, aile ilişkileri, evlilik, inançlar, sosyal hayat, doğal ortam, savaşlar, eğlenceler, mitolojik davranışlar v.b gibi pek çok unsur karşımıza çıkmakta ve bize atlı göçebe kültürünün pek çok özelliğini tanıtmaktadır.

Türkler yurt olarak kendilerine Orta Asya’nın son derece elverişsiz, sert ve acımasız bir tabiat ve iklim bölgesini seçmişler olağanüstü bir kararlılık göstererek bu tabiata ve iklime kendilerini uydurmuşlar hatta onlara hükmederek bu coğrafyada yaşamayı başarmışlardır. Türklerin yaşadıkları geniş Asya steplerindeki bu zorlu iklim şartları, bitmek

bilmeyen savaşlar, sık sık yıkılıp kurulan devletler konargöçer bir hayat tarzını zorunlu kılmıştır. Böyle bir hayat da kahramanlık ve cengâverlik ruhunu beraberinde getirmiştir (Aslan, 2003: 196). Burada doğan her Türk'ün hayatta kalabilmek ve varlığını devam ettirebilmek için içinde bulunduğu şartların gerektirdiği karakteri alması ve ona uygun hayat tarzını gerçekleştirmesi gerekiyordu. Bu da devamlı bir mücadeleyi zorunlu kılmaktaydı. Bu mücadele maddi ve manevi dayanıklılık, disiplinli olma, kendine güvenme, kararlılık, dayanışma ve savaşma yeteneğini besleyen ve geliştiren bir sistemin kaynağı olmuştur. Bu sistem içinde yetişen insan tipine Alp tipi karakter denmekte ve en büyük özelliği olarak cesur, atak ve kahraman ruhlu olması ve düşmana üstün gelmek için hiçbir fedakârlıktan kaçınmaması gösterilmektedir. Kırgızların da yaşadığı bu hayat tarzı alp tipini oluşturan destan ruhunun devamlılığını sağlamış Manas destanındaki ideal tipler bu şekilde oluşmuştur.

Alp tipini hazırlayan bu şartlar erkeğin yanında kadını da eğiterek ona da bazı özellikler vermiştir. Manas destanında kadınları bu şekilde hayatın tam içinde ve odak noktasında görmekteyiz. “Fedakar, iffetli, saygın ve erkeğin sadık dostu olan kadın, yeri gelince erkekle savaşan, dövüşen, yarışan, güçleş tutan avcı, akıncı bir kahraman olur.” (Bars, 2014: 353).

Konumuz olan Kanıkey Manas'ın eşidir. Fakat ondan önce Manas iki kere daha evlenmiş, ilk eşi Kara Börük'ü yağmadan almış, ikinci eşi Akılay'ı kaçırmıştır. Ganimet yoluyla kız alma veya kaçırmak evlenme istenilen, kabul gören evlilikler olmadığı için Manas kendini evli saymamaktadır. Bu kadınlar cariye konumundayken toy, düğün yaparak evlenen nikâhlı kadın gerçek eş sayılmaktadır.

Kanıkey Buhara Han'ı Temir Han'ın on iki kızının en küçüğüdür. Kırgız Türkçesinde bu kelime pis, kirli, pasaklı anlamına gelmektedir. “Destanda bu ismin neden verildiği açıklanmamakla beraber Türk ad verme adetleri içinde bu türlü olumsuzlukları ifade eden adlar çoğunlukla büyüsel içerikli olarak çocuğu kötü ruhlardan korumak üzere verilmektedir. Çocukları yaşamayan aileler bu çocuk kirli, pasaklı, pis diyerek kötü ruhları uzaklaştırdıklarına inanırlar.” (Günay, 1998: 56). Demir Han bu sevgili kızını büyük bir özenle yetiştirmiş, onu nazlayarak büyütmüş, her türlü itina göstermiştir. Kızını Manas'a eş olarak istedikleri zaman onu nasıl yetiştirdiğini şöyle anlatır.

“Biricik kızım Kanıkey
Yalnız bacadan gün gördü.
Suyu yalnız evde içti
Seçilmiş atlara bindi
Uzaklardan gelme bal yedi
İnce elbise ile rüzgara çıkmadı
Soğuk nedir hiç bilmedi
Hiç gece kapıya çıkmadı
Dünden kalma yemek yemedi
Biricik kızım Kanıkey.” (Günay, 1998: 57)

Böyle olağanüstü bir itina ile yetiştirilen Kanıkey bir kahramana eş olarak hazırlanmakta o kahramanın ailesine iyi bir gelin olacağı düşünülmektedir.

“Temir Han’ın kızı Kanıkey
Manas’a denk kız idi.
Saz gibi salınan
Bakır mızrak gibi hafif
.....
Kayın atası Cakıp Han’a yakıştırdı,
İyi gelin olurdu.
Kayın ana Bağdı Döölöt Baybiçe
Gümüşten iymek kakardı
Baybiçe’ye yakıştırdı.”
İyi gelin olurdu (Yıldız, 1995: 178)

Kanıkey sadece özenle yetiştirilişi ve iyi bir gelin olacak meziyetleri ile değil aynı zamanda güzelliği, giyimi kuşamı ile de dikkatleri üzerine çeken bir genç kızdı.

“Barçayı makmala katıp örtünüp
Bermete şurunu katıp, takınıp,
Upaya endiki karıştırıp sürünüp
Ağır basıp, kımıldanıp
Manas’ın yanına geldi kız.
Suksur gibi boynunu uzatıp
Su gibi yüzünü kızartıp
Basıp geldi yanına.” (Yıldız, 1998: 179)

Kanıkey burada anlatıldığına göre ipek ve kadife karışımı bir elbise giymekte, inci mercan takınmakta, yüzüne allık sürmekte, bir ördek gibi boyun kırarak süzülmemekte, su gibi şeffaf olan yüzünü kızartarak durmaktadır.

Bunlardan başka O çok iyi bir at binicisi, gözü kara bir yarışçıdır. Onun alp tipi özellikler taşıyan bu yönünü Manas ile evliliği aşamasında görmeye başlarız. Manas, kırk yoldaşından birisi olan Çubak Alp'ı Kanıkey'in özelliklerini ve güzelliğini öğrenmek amacıyla Buhara'ya bir çeşit casus olarak gönderir. Halk Çubak Alp'ın Manas ordusunun öncülerinden ve keşif kolundan biri olduğunu düşünmektedir. Olaylar şöyle gelişir. "Kanıkey babasına gelip "Bu alpla savaşmak istiyorum. Bana müsaade ediniz! diye ricada bulundu. Babasından müsaade aldıktan sonra Kanıkey tam savaşçı gibi zırh giydi ve silahlandı. Onu gören ahali "Vay zavallı, ne yapacak!?" diye gürlediler. Çubak Alp'ın karşısına dikilip meydan okudu. Çubak onun bir dişi olduğunu derhal anladı ve küçümseyerek onun saldırışını bekledi. Fakat o Çubak'ın beklemediği bir hücumla öyle bir darbe indirdi ki Çubak atından az-kaldı düşüyordu. Sonra bu kızın şakası olmadığını anlayan Çubak onu süngü ile dürterek atından indirmek istedi ise de muvaffak olamadı. Kanıkey süngüyü kapıp kırıp parçasını yere attı ve aç kaplan gibi saldırdı. Çubak kaçmaya mecbur oldu. Kız yine "Erkek isen kaçma!" diye bağırdı. Çubak kaçıyor, Kanıkey onu takip ediyordu. Bu Çubak kızın özelliklerini anlamak için gönderilmiş bir casustu. Kanıkey de bunu fark etti. Çubağ'ın kaçtığını gördükten sonra o da sarayına döndü. Çubak da Manas'ın yanına gelip durdu. Manas ona "Alpım sana ne oldu? Gayretin nerede kaldı? Seni takip eden hangi alp? Bu alp sana ne yaptı- Bu seni takip eden erkek değil, bir kızdı." diyerek gülererek söylendi. Çubak boynunu büküp "Ey alpım, bu kız dediğin kızlardan çıkan bir arslanmış. Bizim arslan Manas'a layık: bir kızdır. Bununla evlenirseniz bahtınız açılacak, her türlü teşebbüsünüzde muvaffak olacaksınız" dedi ve mücadele sırasında başına gelenleri anlattı. Manas bu bilgileri aldıktan sonra babasının karşısına gelip' bundan bir müddet önce söyledikleri tekrarladı. Bu güne kadar gelenek ve göreneklere uygun şekilde evlenemediğini yana yakıla. anlatıp derdini döktü." (İnan, 1992: 36). Kırgız büyükleri Manas'ı haklı buldular. Oğlunun derdini dinleyen Cakıp Han, Alrnambet ile Bakay' a "siz bana ne yapmam icap ettiğini söyleyiniz. Ben de sizin uygun gördüğünüzü yapayım" dedi. Bakay da ona "Cakıp -dedi- altın ve gümüşlerini yanına al. Ayrıca bir kaç alp, yiğit alıp yola çık. Oğlun Manas Buhara Hanı Temir Karahan'ım kızı Kanıkey'i istiyor. Durma Buhara'ya git, Kamkey'i oğluna iste." cevabını verdi.

Silah kullanma, cesur ve gözü kara olma gibi alp tipi özellikleri destanın pek çok yerinde görebiliriz. Nişanlandıktan sonra gelenekler gereği

Kanıkey yanına gelen Manas'ı bile iffetini korumak amacıyla hançerini çekerek tehdit eder.

“Temir han kızı Kanıkey
Uykusundan uyanıp
Gözünü açıp fırladı.
Ala saplı keskin bıçak
Onu eline aldı, Dedi ki:
Atam Temir Han'ın
At bağlamadığı ahıra
At bağlayan kimdin?
.....
Kalksana Manas koynumdan
Elini çek boynumdan
Atekem Temir Han'ın
Abalak saplı ak tinte
Çıblak yüreğe saptamazsam
Kindan sıyırıp aldı.” (Yıldız, 1995: 180)

Kanıkey'in savaştan korkmayan yeri gelince erkekleri bile düşman saldırısından koruyan, cesur davranışlarına “Kanıkey'in Manas'ı ölümden kurtarması” adını taşıyan destan bölümünde de rastlarız. Manas Kalmuk'lara esir düşmüştür. Bunun üzerine Kanıkey onu düşmanlardan kurtarma görevini üstlenir “Saç örgüsünü toplayıp tepesine bağladı. Manas'ın silahlarını takınarak, zırhını giyip, Akkula'ya bindi. ... Kanıkey aslan gibi savaşıyor. ... Kanıkey bir yerinden yara yedi. Buna rağmen Manas'ı mahfuz bir yere getirmeyi başardı.” (İnan, 1992: 43). Kanıkey yaşlılığında bile düşmanlarının peşine düşmekten geri durmaz. Kendisine çok eziyet eden Külçora'nın esir alındığını görünce “...kudurmuş kaplana dönmüş ve kurbanın olayım Külçora! Başıma gelenlerin hepsini anlatacak değilim. Şu Kançora zaliminin bir kaşık kanını ver de içeyim ve içtikten sonra öleyim.” (İnan, 1992: 180) deyip Kançura'nın kanından içmiştir.

Kanıkey'in kahramanlığı yanında kehanet özelliği de vardır ve bunu daha çok gördüğü rüyaları yorumlayarak yapmaktadır. Destanda defalarca Kanıkey'in gördüğü rüyalara ve bunların yorumlarına yer verilmektedir. Bu rüyalar genellikle Manas'ın düştüğü zor durumlar ve bunlardan nasıl kurtulacağı ile ilgilidir. Rüya yorumlarını Kanıkey bazen kendisi yapmakta bazen de çok güvendiği asil bir kadın olan Ak Söök Han'ın balasına yaptırmaktadır.

“Gece yatıp düş gördüm
O düşüm korkunç düş
Yüreğimin başını kaldıran düş
Ay karanlık gece iken
Güneş tepeden doğmuş
Bundan helal direk oluyor
Kolomtodan bir terek
Kol gibi terek çıkmış
Bir budağı kıvrılıp
Ayın gözünü almış
Bir budağı kıvrılıp
Günün gözünü almış” (Yıldız, 1992: 462)

Kanıkey burada gece güneş doğmasını karanlıklarda yaşanan sıkıntıların üstünün bir güneş gibi aydınlanacağına, ulu bir kavak ağacının ise Manas’ın yeniden dirileceğine işaret olarak yorumlamıştır. Kehanet vasıtası sadece rüyalar değildir. Kanıkey oğluna köpük falına bakarak babası hakkında nasıl karar vereceğini öğretmektedir.

“Kazanı tez kaynatıp alırsın
Kazanın üstü köpüklenip kaynarsa
Han ateken tamamen ölmüş olur.
Sol böbreğine dayanıp
Sultanım, eekem diye hıçkır
Sağ böbreğine dayanıp
Oyronum eekem diye hıçkır. (Yıldız, 1992: 402)

Bu özelliklerinin yanında Kanıkey bir anne olarak mükemmelliği ve eş olarak fedakârlığı ile de dikkat çekmektedir. Manas öldükten sonra gelenekler gereği kayınlarından biri ile evlenmeye zorlanan Kanıkey bu teklifi reddetmiş ve Manas’ın bütün ailesiyle birlikte çok zor durumlarda kalmışlar, O da oğlu Semetey’i korumak ve yoksulluktan kurtulmak için kayınvalidesi ve görümcesini alarak Buhara’ya babasının yanına gitmiş ve oğlunu orada büyütüştür.

Destanda anlatıldığı gibi Kanıkey akıllı, cesur, korkusuz, bilgili, yetenekli, fedakâr ve vefalı bir portre olarak çizilmektedir.

Dede Korkut Hikâyeleri ise 15. yüzyılda yazıya geçirilen “Kitab-ı Dedem Korkut Ala Lisan-ı Taife-i Oğuzhan” adını taşıyan Oğuz Türklerinin geleneksel yaşam tarzını, aile yapısını ve mücadelelerini anlatan bir eserdir.

Banu Çiçek ise; Dede Korkut Hikâyelerinden Kam Püre’nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu’nda geçen kadın kahramandır. Hikâyeye göre Oğuz

beylerinden Kam Püre Bey'in oğlu ve yine bir Oğuz beyi olan Bay Bican Bey'in de kız çocuğu yoktur. Düzenlenen bir toyda her iki bey de dua ederek oğlan ve kız çocuğu isterler ve istekleri gerçekleşirse bunları beşik kertmesi ile evlendireceklerine söz verirler. Dilekleri gerçekleşir ve Bay Bican Bey'in Banı Çiçek adını verdiği bir kızı olur. Bu isim Kanıkey'den farklı olarak çiçek prenses veya çiçeklerin prensesi, ecesi gibi çok güzel bir anlam içermektedir. Hikâyede onun doğumundan bir genç kız oluncaya kadar nasıl yetiştirildiği hakkında bilgi verilmez. Fakat çok iyi bir binici, ok ve yay kullanmakta usta ve bir erkekle güreşecek ona meydan okuyacak kadar cesur bir genç kız olduğu anlatılır. Yıllar içinde iki çocuk da büyür. Banu Çiçek de tıpkı Kanıkey gibi çok güzel bir genç kız olur. Destanda ondan “güzellerin şahı” diye söz edilmektedir. Kendine has kırmızı renkli bir çadırda oturmakta ve etrafında 40 kız ile dolaşmaktadır. Kullandığı yaşmak ve giysileri ipektendir. Hikâyede Bamsı Beyrek ve Banu Çiçek birbirinin yiğitliklerini deneyebilecekleri bir ortamda kimliklerini bilmeden karşılaşır. Aslında Banu Çiçek onun beşik kertme nişanlısı olduğunu öğrenmiş fakat apliğini deneme ihtiyacı duymuştur. Bu bağlamda o beşik kertme nişanlısı olsa bile bir genç kız olarak evleneceği erkeği kendisi seçmek istemektedir. “İkisi de atlandılar, meydana çıktılar. At teptiler. Beyrek'in atı kızın atını geçti. Ok attılar Beyrek kızın okunu geride bıraktı. Kız der: “Bre yiğit benim atımı kimsenin geçtiği yok. Okumu kimsenin geride bıraktığı yok, şimdi gel seninle güreş turalım.” Beyrek hemen atından indi. Kavuştular. İki pehlivan olup birbirine sarmaştılar. Beyrek kaldırır kızı yere vurmak ister. Kız kaldırır beyreği vurmak ister. Beyrek bunaldı... kızı sarmaya aldı arkası üzerine yere yıktı.” (Ergin, 2015: 69).

Aslında Beyrek'in, eşi olacak kızda aradığı özelliklerin hepsi Banı Çiçek'de bulunmaktadır. O bu özellikleri şöyle sıralar. “Baba bana bir kız alıver ki, ben yerimden kalkmadan o kalkmalı, ben kara koç atıma binmeden o binmeli, ben hasmıma varmadan o bana baş getirmeli, böyle kız alıver baba bana dedi (Ergin, 2015: 70).

Alp özelliklerinin yanında Banı Çiçek son derece duygusal, nişanlısına yürekten bağlı, aşık bir genç kızdır. Bamsı Beyrek'in esir düştüğü haberini alınca söylediği soylama bunun ifadesidir. “Beyrek'in yavuklusuna haber oldu. Banu çiçek karalar giydi. Ak kaftanını çıkardı. Güz elması gibi al yanağını çekti yırttı.

Vay al duvağımın sahibi,
Vay alnımın başımın umudu
Vay şah yiğidim, vay güzel yiğidim,

Doyuncaya kadar yüzüne bakmadığım Han'ım yiğit,
Nereye gittin beni yalnız koyup canım yiğit
Göz açıp da gördüğüm,
Gönül ile sevdiğim,
Bir yastıkta baş koyduğum
Yolunda öldüğüm, kurban olduğum,
Vay Kazan Bey'in yoldaşı
Vay güçlü Oğuz'un imrenileni Han Beyrek"
Deyip hüngür hüngür ağladı. (Hanım Hey, Dede Korkut 2014: 621)

Banı Çiçek son derece vefalıdır. Tam on altı yıl esir düşen nişanlısını büyük bir sadakatle beklemiştir. Ancak onun ölümüne inandıktan sonra biraz da kardeşi Deli Karçar'ın baskısıyla yeniden evlenmeyi kabul eder ama parmağındaki yüzüğü asla çıkarmaz.

Hikâyenin tamamını değerlendirdiğimizde alp kadın tipi özellikleri gösteren Banı Çiçek'in eş seçme hakkı bulunduğunu ve kendisine denk ve yakışan bir erkeği eş olarak seçtiğini söyleyebiliriz. Ayrıca onun en önemli özelliğinin sadakat ve bağlılık olduğunu da belirtmemiz gerekir.

Sonuç olarak her iki kadın portresini karşılaştıracak olursak, Kanıkey ve Banu Çiçek asil ve soylu ailelerin kızlarıdır. Birinin babası Buhara Han'ı Temir Han, diğerrinin babası bir Oğuz beyi olan Bay Bican beydir. İkisi de özenle yetiştirilirler ve çok güzel birer genç kız olurlar. Yetiştirilmelerindeki özellik erkekler gibi savaşmaları, ok atıp, kılıç çalmaları ve güreş tutmaları yani mücadeleden kaçmamalarıdır Böylelikle ikisi de alp kadın tipinin birer örneğini oluştururlar. Eşleri ile konumları eşitlik ilkesine dayalı onlarla aynı seviyede olan bu iki kadın alp tipinin gereği olarak dışa dönük, aktif bir kişilik sergilerler. Her ikisi de bozkır hayatının biçimlendirdiği mert, cesur, tutkulu, sevdikleri için her türlü fedakârlığı yapan, sağlam kişilikleri ve ahlaki yapıları olan kadınlardır. Kanıkey bütün bu özelliklerin yanında ayırıcı bir özellik olarak anne kimliği de taşımaktadır. Ailesinin geleceğini düşünmek, bütünlüğünü korumak ve çocuğunu da bir alp olarak yetiştirmek adına hem zekâsını hem fiziki gücünü kullanan bir karakter olarak da yansıtılmaktadır. Kanıkey Türk toplumunda ailenin ayakta durması için fedarlıklar yapan ideal kadın modeli olarak da gösterilir.

“Banu Çiçek karakteri ise soylu bir aileye mensup, yiğitliği ve alplığı sembolize eden, kaderine kolayca baş eğmeyip onu kendi arzusu haline getiren bir kızdır. Savaşçı ve göçebe bir toplumun yarattığı, Banu Çiçek karakteri aktif bir karakter olup, ideal sevgili tipinin ilk örneklerinden biridir.” (Ekici, 2000: 132). Bazı yönlerden birbirine çok benzeyen bazı

yönlere ise farklılıklar taşıyan bu iki kadın tipinin karşılaştırılması bize hayatın sürekliliği ve üretkenliği içinde Türk kadın ve erkek karakterlerinin birbirine ne kadar yakın ve ideal değerleri temsil ettiğini göstermektedir.

Destanların varlığı toplumlara bir tarihsel süreç kazandırdığı gibi onların kendilerine has bir kültür zemini üzerinde geliştiklerini göstererek milli bilinçlerinin gelişmesine yardımcı olur. Hem Manas destanının hem bir geçiş dönemi olan Dede Korkut hikâyelerinin önemi kahramanlığı toplumsal bir maceraya dönüştürerek sözlü gelenekte yaratılmış bu tarzın ilk ürünleri olmalarında ve kendi geçmişimizin izlerini taşımalarındadır.

Söz ettiğimiz iki kadının incelenmesi de Türk kadınının tarihi serüvenine ışık tutarak farklılaşan hayat tarzlarını ve kadınla ilgili değerler sisteminin izlenmesini sağlamaktadır. Toplumsal hayat içinde anne, eş, sevgili ve alp kimlikleriyle değer bulan bu iki kadının günümüzdeki karşılıkları, eğitilmiş, zorluklara karşı koyabilecek, hayatla mücadeleden yılmayan, güçlü, vefakâr ve fedakâr günümüz kadınlarıdır.

KAYNAKLAR

Aslan, Ensar (2003). Dede Korkut Hikayeleri İle Türk Destan Ve Halk Hikayelerinde Alp Kız Motifi. *Halk Bilimi Araştırmaları 1*, Diyarbakır: Dicle Üniversitesi, Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi, 193-226.

Bars, Mehmet Emin (2014). Alp Tipi Kavramı Çerçevesinde Manas. *Tarih Okulu Dergisi* (Tod), Yıl: 7; Sayı: XVII.

Ekici, Metin (2000). Dede Korkut Kitabında Kadın Tipleri. *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni*, Ankara: Akm Yayını.

Ergin, Muharrem (2015). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Boğaziçi Yayını.

Günay, Umay (1998). Manas Destanındaki Kadın Adları İle İlgili Bir Deneme. *Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*, Ankara.

Hanım Hey, Dede Korkut Hikâyeleri (2014). Ankara: Toob Yayını.

Yıldız, Naciye, (1995). *Manas Destanı (W. Radloff) Ve Kırgız Kültürü İle İlgili Tespit Ve Tahliller*. Ankara: Atatürk Dil Ve Tarih, Kültür Yüksek Kurumu Yayını.

Yardımcı, Mehmet (1995). “Manas Destanı’da Geçen Halk Kültürü Değerlerinin Günümüzdeki İzleri”. *Anayurttan Atayurda Türk Dünyası*, Sayı: 9, Ağustos, 56.



KÖROĞLU DESTANINDAKİ ANA MOTİFLERİN ANALİZİ

Prof. Dr. Cabbar İŞANKUL

*Özbekistan Bilimler Akademisi, ÖZBEKİSTAN
cabbares@yahoo.com*

ÖZET: Bu güne kadar “Köroğlu” destanı üzerinde birçok araştırmacılar kendi incelemelerini yapmasına rağmen, iş bu destan daha birçok araştırmalara konu olabilir. “Köroğlu” destanının Özbek, Türkmen, Anadolu Türkleri ve Azerbaycan Türklerine ait olan versiyonları Şükrü Elçin, Saim Sakaoğlu, Faruk Sümer, Mehmet Kaplan, Fikret Türkmen, Ali Berat Alptekin, İsa Özkan, Öcal Oğuz, Metin Ekici (Türkiye), M. Huseyin Tehmasib, Ferhad Ferhadov (Azerbaycan), B. Garriyev (Türkmenistan), Hadi Zarifov, Töre Mirzayev, Şamirza Turdimov (Özbekistan) gibi ünlü bilim adamları tarafından incelenmiştir. Ancak, onlarda yer alan ana motiflerin tipoloji bakımından daha geniş ve derin öğrenilmesini talep etmektedir. Zira bir bütünü anlayabilmek için ilk önce onun parçalarına bakmak gerekir.

Gerçi “Köroğlu” destanlarının döngüselliğinin belirli bir kısmı Köroğlu’nun doğumu, kahramanlıklar gösterdikten sonra şöhret kazanması, ilahi at Girgökü ele geçerek saltanat kurmasıyla bağlı olan olayları kendi içine alsa, diğerleri ise Yunus ve Mıskal periler, hem de onun üvey çocukları, torunları hakkındaki destanları içeriyor. Bu görüş açısından “Köroğlu” destanları büyük nesli ve coğrafi döngüselliği oluşturmaktadır.

“Köroğlu” döngüsel destanındaki ana sayılmış rüya, doğum, büyüme, sefer, sınav, evlenme gibi rengârenk motifler bir biriyle kopmaz bağlarla bağlı halde gelmekte. Ancak, her bir motif belirli bir destanda ana motif olarak gelse, başka destanda o ikinci plana düşer. Mesela, Köroğlu’nun doğumuyla bağlı olan destanlarda rüya, doğum, sefer motifleri önde gelseler, onun üvey çocukları ve torunlarıyla bağlı destanlarda ise sefer, sınav, evlenme motifleri ana motif rolünü oynamaktadır. Bu destanları bir biriyle bağlayan esas imajlar ise Köroğlu ve Kırat’dır.

İş bu makalemizde biz “Köroğlu” destanının Özbek versiyonundaki ana motiflerini bğünkü günde canlı icra sürecindeki haliyle karşılaştırılmalı olarak araştırmaktayız.

Anahtar Kelimeler: *Körođlu Destanı, Rýya, Doğum, Büyüme, Sefer, Sınav, Evlenme Motifleri, Özbek Versiyonu.*

Hem yayılışı hem epik gerçeğliğin genişliği, versiyon ve varyantların çeşitliliği, suje ve motif özellikleri hem de kompozisyon yapısı açısından Köroğlu dairesi destanları; bütün Türk boyları ve onların komşuları olan halkların sözlü geleneğinde önemli yer tutar.

Eski mitolojik temele dayanan, başı, akın, cirav, ozanlar tarafından büyük bir sevgiyle söylenen, birçok sözlü ve yazılı varyantlara, taşbasma örneklere sahip olan destan; araştırma sahasına göre de ayrı bir tarihi oluşturur.

Köroğlu destanları; günümüze kadar birçok uzman tarafından araştırılmakla birlikte daha bir sürü çalışmaya konu olabilecek malzemeye sahiptir. Köroğlu destanlarının Özbek, Türkmen, Anadolu Türkleri, Azerbaycan’a ait versiyonları üzerine şükrü Elçin, Saim Sakaoğlu, Faruk Sümer, Mehmet Kaplan, Fikret Türkmen, Ali Berat Alptekin, İsa Özkan, Öcal Oğuz, Metin Ekici (Türkiye), M. Hüseyin Tehmasib, Ferhad Ferhadov (Azerbaycan), B. Karriyev (Türkmenistan) Hadi Zarifov, Töre Mirzayev, şamirza Turdimov (Özbekistan) gibi ünlü uzmanlar tarafından çalışmalar gerçeğleştirilmiş ise de destandaki ana motifler tipolojik açıdan daha genişlemesine ve derinlemesine araştırılmalıdır. Zira *epik sanat örneği olan destanları derinlemesine inceleyebilmek için onun bütün varyantlarını karşılaştırarak analiz etmek lâzım. Bu da, destanın tarihi, motifleri, suje istikameti ve diğer özelliklerinin araştırılmasında büyük önem tutar. Sözlü gelenekte bir sanat eserinin varyantlarının analizi ilk önce onun yayılış coğrafyası, gâyevi yönünü belirleme imkânını verir. Ayrıca bu tür çalışmalar; canlı sözlü geleneğin tabiatını, onun içindeki değişimleri, destancılık ekollerine özgü gelenekleri, epos sanatçısının sanatsal kabiliyeti ve onun folklordaki yeri, her versiyon ve varyantın özelliklerini belirlemeye yardımcı olur.*

Herhangi bir epik sanat örneği, bilhassa masal ve destanlar kendi mekanizmasına sahiptir. Motif de bu mekanizmada önemli yer tutar. Durum böyleyken folklor eserlerinin analizi motiflerin analizyle gerçeğleştirilmelidir. Epik eserlerdeki motifleri saptamak, bir motifin diğer motiflerle ilgili yönleri, iç hareket ve özellikleri, sanatsal estetik vazifelerini analiz etmek folklor ilminde önemli meselelerden biridir.

Epik sanat örneklerinde motiflerin ayrı yeri vardır. *Bütünü anlamak için onu oluşturan parçaları anlamak lâzım. Epik eserlerin suje temelini oluşturan motifleri bilmeden onların mahiyetini anlamak zordur. Epik eserlerin sujesi ve motifi konusunda uzmanlar fikir ayrılıklarına sahiptirler. Bununla birlikte birçok uzman Rus bilim adamı A. N. Veselovskî'nin fikirlerine dayanırlar. Bilim adamı, motiflerin sujeyi ortaya çıkaran en önemli unsur olduğuna vurgu yaparak "Motifler birleşerek suje halkasını oluşturur." der.¹ Yani motiflere sujenin en küçük ve bölünmez bir parçası olarak bakar.*

Diğer gurup uzmanlar ise A. N. Veselovskî'nin fikirlerini geliştirerek motiflerin değişken olduğuna, onların sujenin küçük parçası olmakla birlikte kendi içinde küçük parçalara ayrıldığına dikkat çekmişlerdir.

"Motif, sujenin çekirdeğidir." der B. Putilov.² Burada uzman motiflerin doğal evrimsel sürecini kastetmiştir.

Sujenin ortaya çıkışı motifle sıkı sıkıya bağlyken motifin birincil öneme sahip olduğuna hiç kuşku yoktur. Önemlisi, her motifin suje halkasındaki yeri, ne gibi anlam ve mahiyete sahip olduğunu belirlemek folklor ilminin önemli vazifelerinden biridir.

Köroğlu destanları dairesi bir kısmı; Köroğlunun doğumu, kahramanlıklar göstererek tanınması, ilahî at olan Gırkök'ü elde ederek saltanat kurması gibi olayları kapsar. Diğer kısmı ise Yunus ve Miskal periler ve onların edindikleri evlatlıklar, torunları hakkındaki destanlardan ibarettir. Bu bağlamda, Köroğlu destanları büyük nesli ve coğrafi daireyi oluşturur.

Köroğlu dairesi destanlarındaki rüya, doğum, büyüme, sefer, sınav, evlenme gibi çeşitli ana motifler birbiriyle sıkı sıkıya bağlydır. Yalnız, bir planda birincil önem tutan motif, diğerinde ikincil önemde olabilir. Örneğin, Köroğlu'nun doğumuyla ilgili destanlarda rüya, doğum, sefer motifleri; Köroğlu'nun evlatlıkları, torunları ile ilgili destanlarda ise sefer, sınav, evlenme motifleri ön plandadır. Destanları birbirine bağlayan ana karakterler de Köroğlu ve Girat'tır.

¹ Veselovskî A. N. İstoriçeskaya poetika. – L.: Vıssşaya şkola, 1940, s. 494.

² Putilov B. Motiv kak syujetoobrazuyuşey element // Tipologičeskiye issledovaniye po folkloru. – M.: Nauka, 1975, s. 142.

Doğum motifi ise diğer destanlarda olduğu gibi Koroğlu destanında da en önemli, ana motiflerden biridir. Doğum motifi sadece versiyonlarda değil, diyelim, bir tek Özbek varyantlarında benzer ve farklı özelliklere sahiptir.

Özbek varyantlarında kahramanın doğumu iki şekilde sunulur. Birincisinde kahraman doğaüstü, yani ilahi bir şekilde doğar: Hızır nazarıyla (Lakay versiyonu), sudaki köpikle (Taş Şair varyantı), at kemiği unundan (Fazıl Şair varyantı), kanalda akarak gelen elmayı yiyen kadının hamile kalmasıyla. İkincisinde doğal yolla, yani Bibi Hilâl ve Ravşan'ın evladı olarak dünyaya gelir. Yalnız, ikinci şekil doğumda da kahramanın mezarda doğduğu, atın sütünü emerek büyüdüğünü anlatan tasvirlerle kahramanın doğumunun doğaüstü hal olduğu vurgulanır. Her ikisini birbiriyle bağlayan nokta ise kahramanın ilahî doğumudur. Her ikisinde de kahramanın şeceresi mitolojik tasavvura göre nur, yani güneşle bağlanır.

İlahî doğum folklordaki ana motiflerden biridir ve birkaç basamaktan oluşur. Birincisi, kahramanın doğacağı ülkede kaosun, düzensizliğin hâkim oluşu. (Alpamiş destanında söz konusu durum farklı şekilde abartılarak tasvir edilmiştir). İkincisi, kahramanın doğacağı hakkında önceden haber verililişi (kehanet). Üçüncüsü, kahraman doğar doğmaz ona yüklenen vazife, yani onun geçmesi gereken sınavların önceden belirlenmiş olması.

Folklor uzmanları ilahî doğum motifinin partogenezis, yani kadının sırlı ve ilahî bir şekilde hamile kalması, yani eski tasavvurlarla sıkıca bağlı olduğunu vurgularlar.³ Eposta kahramanın bir meyve veya bir totem hayvan veyahut hamî ruh sebebiyle dünyaya gelişi ve o doğarken babasının evde olmaması yukarıdaki fikrin somut kanıtı olabilir. Koroğlu destanının Özbekçe varyantlarında doğum motifi esas itibarıyla totemistik tasavvurların, yani atalar kültü ile ilgili tasavvurların sonucu olduğunu görebiliriz.

Koroğlu destanının Pölken Şair varyantında ilahî doğum motifi rüya motifiyle yan yana gelir. Dolayısıyla söz konusu motiflerin birçok destanda birlikte analiz edilmesi doğru olur. Eğer varyantlardan rüya motifi çıkarılırsa doğumla ilgili durumlar belirsiz kalır. Aynı durum sadece Koroğlu destanları için değil Alpamiş destanı için de geçerlidir.

³ Jirmunski, V.V., Tyurkski geroičeskiepos. L.: Nauka, 1974, s. 224-233.

Alpamış destanında doğum motifi derince incelendiğinde onun rüya ile bağlı halde ortaya çıktığı anlaşılır. Fazıl Şair varyantında Alpamış'ın doğumu Şahimerdan pirinin bahçesinde bir gece kalmakla ilgilidir. Yani kahramanın doğacağı rüya yoluyla bildirilir.⁴ Genel olarak rüya ve doğum motifleri yan yana gelir.

Köroğlu'nun doğumu; kaosun kozmosa dönüşmesi, düzensizliğin giderilmesi, birliğin sağlanması, gücün birleşmesi, adaletin zaferi demektir.

Kahraman, yani alp bir yandan ilahî doğumuyla ilahlara bağlıdır, diğer yandan ise kendi şeceresinin devamcisıdır. Buna göre Köroğlu atalar kültürünü temsil eden ilahî kahraman ve aynı zamanda Ravşan'ın evladı, Tolumbay Sinci'nin torunu, padişahların evladıdır.

Birçok uzman, ilahî doğum motifine kahramanın özelliklerini abartarak gösterme vasıtası olarak bakar. Yalnız, bu kahramanın epostaki vazifesidir. Motifin mitolojik temeli bu şekilde açıklanamaz. Çünkü eposta vazife ve genezis farklı konulardır. İlahî doğum motifi arkaik kahramanlık eposuna aittir ve epos kurallarının, yapısının, epos ve mit ilişkisinin araştırılmasında önemli yer tutar. Sadece birkaç motifle epos ve mit ilişkisini ortaya koymak zordur elbette. Bu yüzden epostaki diğer ana motiflerin de karşılıklı incelenmesi gerekir. İşte o zaman epos ve mit arasındaki bağı, eposta da mitte de aynı sisteme dayanıldığını görebiliriz. Bu yüzden ilahî motif ve rüya motifi destandaki diğer ana motiflerle karşılaştırılarak araştırıldığında eposun mitolojik temelleri ve sanatsallığı daha net anlaşılır.

Rüya motifi sadece "Köroğlu'nun doğumu"nda değil, onun evlatlık edindiği Hasan Han ve Avaz Han, torunu Nurali'lere ait destanlarda da farklı seviyede, farklı sanatsal-estetik vazifeleri yerine getirmiştir.

"Köroğlu'nun doğumu" bütün bir daire için bir rehber makamındadır. Destanda rüya motifi eser sujesinin şekillenmesinde önemli yer tutar ve destanın her açıdan bir bütünlüğü oluşturmasına yardımcı olur. Eserin şiir kısmının Şahdar Han'ın rüyası ve onun yorumuyla başlaması fikrimizin delilidir:

Guburlarimbugunuxlabtushko'rdim...
Yobilmayman, o'zimanglayningsho'ri,
Yovmiteldankeldiikkitabo'ri.
Kelganbo'riqur'andozlarkimbo'ldi?

⁴ Alpamış, Söyleyen Fazıl Yoldaşoğlu, Taşkent, 1998, s.16.

Ikkibo'ritog'daikkisherquvdi,
Sherbachchalarqo'ygaoalabketdi,
Qo'yimningo'liginharyoqqaotdi...

Tepamdanbirlagantillamsochildi,
Og'zimdanbirtolpirqushimuchildi,
Imoratimbaribirtekisbo'ldi,
Biroyelimapaydobo'ldi,
Shu'lasiolamniyop-yorug'qildi.

Birchinorelimdanko'karibketdi,
G'alturibsoyasiosmongayetdi...⁵

Şahdar Han'ın rüyasını tabirci Yusuf yorumlar. Rüyadaki kurt, aslan, bozulmuş ev, kuşun ağızdan uçarak çıkması, aydınlanan ay gibi simgeler dikkat çeker.

Bilindiği gibi “kurt” birçok Türk kavminin totemidir ve onunla ilgili inançlar günümüze kadar yaşayagelmektedir. Bize göre Yavmit'ten gelen kurtlar Gevcümbek ile Ravşan, onların evlatları Bibi Hilal'la Köroğlu'dur. Gerçi yorumda geçmiyorsa da rüyadaki Şahdar Han'ın ilinde büyüyen çınar da Köroğlu'dur. Ay ile ise Bibi Hilal simgelenmiştir. Çünkü “hilal” yeni doğmuş ay demektir. Yusuf'un diğer yorumları halkın bakış açısına uygundur. Çünkü canın ağızdan bir kuş gibi uçup çıkışı ve vücuda geri dönmesine destanlarda devler örneğinde çok kez rastlanır. Ayrıca eskiden halk arasında canın bir kelebek şeklinde vücudu terk ettiği de söylenir. Özbekler, rüyada evin yıkılmasını ölüm olarak yorumlamışlardır. Hatta evin yeni ya da eskiliğine bakarak ölecek kişinin genç ya da yaşlı olduğunu da anlamışlardır. Destanda tabirci yukarıdan saçılan altınları “kan” olarak yorumlar ki, bu biraz tartışmalıdır. Biliyoruz ki Özbeklerin Kıpçak kökenli bazı kesimlerinde yaşlı biri öldüğünde mezarına kadar merhumun tabutu üzerine altın saçma âdeti XX. yüzyılın ortalarında da korunmuştu. Kanaatimizce Şahdar Han'ın rüyasında bu âdet sembolik olarak ifade edilmiştir. Şahdar Han; rüyasını yorumlamaları için tabirci, gökbilimci ve diğerlerini toplar. Bu da eskiden rüyanın yorumu için özel merasimlerin gerçekleştirildiğini gösterir.

⁵ Köroğlu. Destan. Söyleyen Pölken Şair. Hazırlayan Hadi Zarifov, Taşkent, Fen Yayınevi, 1976, s.176.

Köroğlu destanındaki rüyayla ilgili parçayı Irk Bitiği'ndeki parçalarla karşılaştırsak mesele netlik kazanmış olur.

IX. Kattauyyondi.
Uningtubigachahechnarsaqolmadi.
«Devorlarigachaqolmadi», deyishdi.
Bilibqo'ying: – buyomon.⁶

Özbek folklorunun diğer örneklerinde, özellikle de halk koşuklarında ev, bina, ocak simgelerine sık sık rastlarız. Köroğlu'nun Doğumu destanında Şahdar Hanrüyasındaki “İmoratimbaribirtekisbo'ldi” dizesi, Kitab-ı Dede Korkut'ta Salur Kazan rüyasındaki “ev” simgesi ve Irk Bitiği'ndeki ev simgesine bir bütün hâlde bakarsak bu üç “ev” simgesi genel anlam bütünlüğüne sahip olduğunu anlayabiliriz.

Halk arasında geleneksel yorumlara dayanarak hazırlanan modern tabirname “ev” şöyle yorumlanır: “Kendi evini görmek; evinden, işinden duruma göre haber duymaktır. Temiz ev ve bahçe görmek; geçici korku ve fazla uzun sürmeyecek şanssızlıktır. Evi temizliyor, süpürüyorsa eve misafir gelir. Tamir edilen ev; şans, bereketi ifade eder. Bozulan ev, ağır hastalıktır. Evin basması, derin acının ifadesidir.”⁷

Genel olarak günümüzden yaklaşık on asır önce İslama kadar olan halk bakışları, inancı, tasavvurları hakkında yazılan Irk Bitiği ve orta çağda yazılı şekle getirilen Kitab-ı Dede Korkut, sözlü gelenekler meyvesi olan Köroğlu destanı ve günümüz tabirnamesindeki ev, bina, dam gibilerin temel anlamının değişmediğini görmekteyiz.

Rüya motifinin bu tür karşılaştırmalı analizlerinden destanlardaki rüyalar ne kadar geniş ve sembolik olursa onların destan sujesindeki yerinin o kadar yüksek ve önemli, sanatsal-estetik açıdan yüksek olduğu kanısına varabiliriz.

Özetle, Köroğlu dairesi destanlarında rüya ve doğum motifinin önemli yeri vardır. Söz konusu motifler dstandaki diğer motiflerin ortaya çıkmasına zemin hazırlarken eserin yapısındaki önemiyle destanın sujesi kökeninin ne kadar eski olduğunu da kanıtlar.

Epik sanatta ana motiflerin karşılaştırılmasıyla destanın poetik özellikleri, mitolojik temeli, tarihî kökeni, onun ifade ettiği asıl anlam ve mahiyet hakkında daha derin araştırmalar yapılabilir.

⁶ Irk Bitiği, s. 48.

⁷ Yorumcu Gülşirin Niyazova, Özel arşiv, s. 11.



KAZAKİSTAN'DAKİ KÖROĞLU SULTAN ŞİİRİNİN SANAT YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

Öğr. Gör. Canagul SAMETOVA

*Abayad Kazak Milli Pedagoji Üniversitesi, KAZAKİSTAN
janagul-85@mail.ru*

ÖZET: Türk halklarının ortak edebiyat eserlerinden “Dede Korkut”, “Divanü Lugatı’t-Türk”, “Köroğlu”, “Oğuznâme” gibi destanlar Türk halkları mirasının en üst seviyesinde olan eserlerdir. Araştırmalarda Köroğlu’nun Azerî, Ermenî, Gürcü, Kürt, Türk, Özbek, Türkmen, Tacik ve Kazak gibi farklı nüshalarında Köroğlu’nun Türkmen halkının Teke Jevmit boyundan geldiği belirtilmektedir. Eyselbek Konıratbayev “Kazak Destanı” adlı incelemesinde “Köroğlu” destanının Kazak dilinde yirmi sekiz nüshasının bulunduğunu söyleyip, Kazak destanlarında Türkmen nüshası ile benzerliğinin çok olduğunu bildirir. İlk örnekleri 19. Yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başında yayımlanan Köroğlu’nun Kazak dilinde yedi nüshası basılmıştır. Bunlar: “Köroğlu”, “Kıssa Köroğlu”, “Köroğlu ile Bezergen”, “Köroğlu” (Bozayhan), “Kıssa Gavazhan”, “Türkmen Kasımhan”, “Köroğlu Sultan şiiri”. Destan konusu Kazakistan, Orta Asya, Kafkasya halklarından ayrı olarak Balkanlardaki Gagavuz, Sibiry’a’daki Tobıl Tatarları tarafında da (iyi bir şekilde) bilindiği kesin/malumdur. “Köroğlu”, “Koroğlu”, “Ker-oğlu”, “Gurguli” gibi isimlerle alınan destan nüshalarında konu farklılığı da vardır. T. Konıratbay “Kazakistan” Milli Ansiklopedisi ve Kazak Ansiklopesi’nde Kazak-Türkmen nüshalarının birbirine en yakın nüshalar olduğunu belirtmektedir. (“Kazakistan” Milli Ansiklopedisi, Almatı, “Kazak Ansiklopedisi”, 1998, 5 cilt).

Bu bildiriye, 100 ciltlik “Babalar Sözü” adlı seride yer alan “Köroğlu Sultan Şiirinin” sanat metotlarının araştırılması ve motif oluşumu ele alınmaktadır. Yani “Köroğlu Sultan Şiirinin” sanat motifi denildiğinde bir tane örnek sunmak, pek çok halkın folklorunda, özellikle kahramanlık

destanında kahraman özel bir durumda şartlarda dünyaya gelip, halk arasından özel olarak büyüyor. Folklor (halk biliminde) bu motif “mükemmel doğu motifi” diye adlandırılmaktadır. Aslında onun kahramanı övmek için mübalağa sanatını kullandığı bellidir. “Köroğlu” destanının kahramanı da özel bir durumda dünyaya gelmiştir. Yani o mezarda doğuyor. “Çocuğun mezarda doğması” motifi – özel bir durumda doğma motifinin geniş alana yayılan türlerinden biridir. Destan kahramanının olağanüstü doğumu gereklidir, üstelik bu motif kahramanın özellikle yaratılışının, hiç kimseye benzemeyen eşsiz vücut yapısını gösteren bir işaret olarak alınır. Çocuğun yapamayacağı işi sadece korunan kahramanlar yapabilir, kahramanın yaratılışında kutsallık vardır, bunun olmasını Allah sağlar. Yani “mezarda doğum” motifinde de mezarda doğan çocuğun yer altıyla ilişkisi vardır; onun dünyaya gelişini başka bir âlemin güçleri sağlamıştır. Bu nedenle o büyüyünce mutlaka kahraman ya da halk büyüğü olacaktır. Özel durumda dünyaya gelen çocuğun herkes gibi önemsiz biri olması ya da misyonunu gerçekleştirmeden dünyadan geçip gitmesiyle hiçbir yerde karşılaşmayız. “Köroğlu” destanını oluşturan motiflerin temelinde o motifin olduğu bellidir. Ancak Kazak destanlarında mezarda doğum motifine rastlanmamaktadır. Onun için “Köroğlu Sultan Şiirinin” sanat özellikleri dikkatimizi çekmektedir. Bildirimizin tam metninde bu şiirin incelenmesi esnasında diğer sanat yöntemlerinin, yani edebiyattaki mecazi sanatların hangi yöntemle kullanıldığını bulmaya çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Kazak Köroğlusu, Şiir Sanatı, Kazak Halk Edebiyatı, Edebiyattaki Mecazi Sanatlar.

AN INVESTIGATION OF KOROGLU SULTAN POETRY IN TERMS OF ART IN KAZAKHSTAN

ABSTRACT: The epic narratives from mutual literature of Turkish nations products like “Dede Korkut”, “Divanü Lugatî’t-Türk”, “Köroğlu”, “Oğuzname” are the products that take place at highest level of inheritances of Turkish nations. In researches about different copies like Azeri, Armenian, Georgian, Kurdish, Turkish, Uzbek, Turkmen, Tajik and Kazak, it has been told that Köroğlu is from Teke Jevmit clan of Turkmen nation. Eyselbek Konırtbayev, in his “Kazak Destanı” research, tells that there are twenty eight copies of Köroğlu in Kazak language and in Kazak epics, there are lots of similarities with Turkmen copy. Since its first examples was published at the end of 19th century and beginning of 20th century, Köroğlu also has seven published copies

in Kazakh language. These are “Köroğlu”, “Kıssa Köroğlu”, “Köroğlu and Bezergen”, “Köroğlu” (Bozayhan), “Kıssa Gavazhan”, “Turkmen Kasımhan”, “Köroğlu Sultan poem”. It is also obvious that the subject of the epic is (well) known in Gagauzian in Balkans and Tobıl Tatars in Siberia, apart from Kazakhstan, Central Asia and Caucasian people. Different epic copies called with names such as “Köroğlu”, “Koroğlu”, “Ker-oğlı”, “Gurguli” have also subject discrepancies. T. Konıratbay indicates in “Kazakhstan” national encyclopedia and “Kazakh Encyclopedia” that Kazakh-Turkmen copies are the most similiar versions. (“Kazakhstan” national encyclopedia, Almatı, “Kazakh Encyclopedia,” 1998, 5 volumes).

In this notice, artistic methods and pattern formation of “Köroğlu Sultan Poem” from “Babalar Sözü” series which contains 100 volumes is approached. Only one example is presented as “Köroğlu Sultan Poem”’s artistic pattern. In many folk lore, especially in heroic sagas, the hero is born under special circumstances and grows up apart from the people. In folk lore, this pattern is called “perfect eastern motif”. It is obvious that it uses overstatement to glorify the hero. The hero of “Köroğlu” saga was also born under special circumstances. He was born in a grave. “Being born in a grave” motif is one of the special circumstance births methods which can be widely observed. The extraordinary birth of epic hero is necessary, because this motif is accepted as a sign for the hero’s unique body structure. Only the protected hero can do things that others cannot, since there is a divinity in the hero’s creation and God makes it this way. In “borning in grave” motif, the child who was born in the grave has a relation with underground and another realm’s powers made way for his birth. So when he will grow up, he will be either a hero or a folk elder. There is never a case where such children who was born in such special circumstances are simple and unimportant characters, or die without fulfilling their destiny. It is obvious that this motif is the same with the motif which forms epic of “Köroğlu”. But we cannot see borning in grave motif in Kazakh epics. Because of that, “Köroğlu Sultan Poem”’s artistic features draws our attention. In the full test of our notice, we will try to find how other artistic methods and metaphoric arts of literature are used while we are examining the poem.

Keywords: *Kazah’s Koroglu the Art of Poetry, Kazah Folk Literature, Metaphor Artsin the Literature.*

Türk halklarının ortak edebiyat eserlerinden “Dede Korkut”, “Divanı Lugati’t-Türk”, “Köroğlu”, “Oğuznâme” gibi destanlar Türk halkları

mirasının en üst seviyesinde olan eserlerdir. Araştırmalarda Köroğlu'nun Azerî, Ermenî, Gürcü, Kürt, Türk, Özbek, Türkmen, Tacik ve Kazak gibi farklı nüshalarında Köroğlu'nun Türkmen halkının Teke Jevmit boyundan geldiği belirtilmektedir. Eyselbek Konıratbayev "Kazak Destanı" adlı incelemesinde "Köroğlu" destanının Kazak dilinde yirmi sekiz nüshasının bulunduğunu söyleyip, Kazak destanlarında Türkmen nüshası ile benzerliğinin çok olduğunu bildirir.

İlk örnekleri 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başında yayımlanan Köroğlu'nun Kazak dilinde yedi nüshası basılmıştır. Bunlar: "Köroğlu", "Kıssa Köroğlu", "Köroğlu ile Bezergen", "Köroğlu" (Bozayhan), "Kıssa Gavazhan", "Türkmen Kasımhan", "Köroğlu Sultan şiiri". Destan konusu Kazakistan, Orta Asya, Kafkasya halklarından ayrı olarak Balkanlardaki Gagavuz, Sibirya'daki Tobıl Tatarları tarafında da (iyi bir şekilde) bilindiği kesin/malumdur. "Köroğlu", "Koroğlu", "Ker-oğlu", "Gurguli" gibi isimlerle alınan destan nüshalarında konu farklılığı da vardır. T. Konıratbay "Kazakistan" Milli Ansiklopedisi ve "Kazak Ansiklopesi"nde Kazak-Türkmen nüshalarının birbirine en yakın nüshalar olduğunu belirtmektedir. ("Kazakistan" Milli Ansiklopedisi, Almatı, "Kazak Ansiklopedisi", 1998, 5 cilt).

Edebi eserin sanatsal özelliğini gösteren önemli tamamlayıcı parçası dildir. Dil sanatı, edebiyat hakkındaki bilimin en önemli konularından biridir. Hem şair, hem yazarların eserlerinde bazı kelimeler özel olarak anlamlı, duygusal ve mecazi görüntü özelliğini taşır. Ne kadar basit bir kelime olursa olsun eserde tam anlamlılığı ve netliğiyle önem kazanır. Diğer mecazi, karşılaştırma ve sembol şeklinde kullanılan kelimelerle uyum sağlayıp bütünleştiğinden dolayı daha etkili olur. Ünlü Kazak şairi **Saken Seyfulin:** *'Yazar hangi dilde yazsa o dili iyi derecede bilmelidir. Kelime hazinesi zengin olmalıdır. Halk arasında, gittiği her yerde, oturduğunda, kalktığına duyduğu her bir kelimeyi ipek ipe dizilen boncuk gibi dizmesi gerekir. Yazar, dil ustasıdır. Dil ustası olduğu için dilin bütün tavrını bilmesi gerekir.'* der. Bu fikri sonuçlandırırsak, yazar, kendi dilinde yazsa da veya diğer dilde yazılan eseri kendi diline aktarsa da burada önemli olan kendi dilinin derin anlamlı zengin kelime hazinesine sahip olması gerekir. Dolayısıyla, makalemizde Kazak halkının 100 ciltli Babalar Sözünde yer alan 'Köroğlu Sultan Şiiri'nin Kazakların zengin edebi dilinde nasıl anlatıldığını inceleyeceğiz.

Dil zenginliğinin kaynakları çoktur. Bunlara, kelimenin kullanılmasıyla ilgili ortaya çıkan kelime anlamları, kelimenin asıl anlamı, türev anlamı, sesdeş, eş anlamı, zıt anlamlarını dahil edebiliriz. Tanımlama ve

anlatmadaki doğruluk, yazarın ustalığın gösteren önemli bir taraflardandır. Söylenmesiyle duyulması aynı fakat, anlamları farklı kelimeler sesdeş kelimelerdir. 'Köroğlu Sultan Şiiri'nde bir kelimenin iki farklı anlamda kullanıldığı görülür :

'Şın tilegen pendege
Bolar, - degen – Alla *jar'*...
Bozuğlan sonda söyledi:
Sensiñ meniñ Akbilek,
Süygen *jarım* alğanım.

'Gerçekten (gönlüyle) isteyen kula
Olur, demiş *yardımcısı* bir Allah ...
Bozuğlan o anda dedi ki:
Sensin benim Akbilek,
Aldığım *eşim* sevdiğim. – demiş

Yani, buradaki 'jar' kelimesi sesdeş bir kelimedir. İlk satırlarda Allah destek olsun, şefkatını göstereceğini anlamında kullanılır, son satırlarda ise sevdiği insanı, karısını anlatır.

Kazak dili dilbilgisinde anlatıldığı gibi seslenmesi, duyulması farklı, anlamları birbirine yakın olan, aynı anlamlı kelimelere eş anlamlı kelimeler deriz. Eş anlamlı kelimeler, şiirde duygusal anlam ve güzellik katmak amaçlı kullanılır. Örneğin, Altınşas hastalanıp, öbür dünyaya gitmeden önce kardeşi Boluğlan'ı yanına çağırıp son sözlünü şöyle açıklar:

Tolğatıp bala tudırmay,
İşimde ketti-aw armanım...
Ümitker bolğan kuanışım,
Boyımda ketti tuwa almay...
Nağasıñmenen tanışıp,
Jayawlıktan kutılıp...
Artıñnan kuğan, tanı endi
Bozuğlanday *tağañdı*
Sancıyı hissetip çocuk doğmadan
İçimde gitti hayallerim..
Ümit eden sevincim,
Boyumda gitti doğmadan...
*Akrabalarım*la tanışıp,
Yaya yürümekten kurtulup...
Peşindengelen, tanı şimdi ...
Bozuğlan gibi *nalını*

Ancak, aşağıdaki gibi *lafı uzatmalar* (Yunanca, plenasmos – fazla laf anlamında), birkaç eş anlamlı kelimelerin yan yana gelerek tamamlamasını görebiliriz. Lafı uzatma sırayla kullanılırsa anlam yönünden uyum sağlayarak ifade edilen anlamı daha da etkili hale getiren yöntem olarak kullanıldığı dikkatimizi çeker. Ayrıca, edebiyatta fazla kullanılan lafı uzatma yöntemi mantık açısından uyumsuz, çirkinlik oluşturan ifade şekli olarak da açıklanabilir.

Jüz miñ jawdı jalmasam
Ajdahaday akırıp
Aristanday oynasam
Kul kılıp satsam kızılbastay jawlardı
Kasımda ertsemajdahaday kırık bir attı jıgitti

Yüz bin düşmanı ejderha gibi yok etsem
Ejderha gibi bağırıp
Aslan gibi oynasam
Esir olarak satsam kızılbaş gibi düşmanları
Yanımda olsa ejderha gibi kırık bir atlı yigidi

Bu satırlarda *ejderha* gibi kelimesi lafı uzatma olarak kullanılmıştır. Yani, eş anlamlı kelime tekrarlanır ve şiir satırının hecelerinden fazla olarak yer alır.

Yaşamdaki çelişkeleri, olayları karşılaştırarak onları daha net bir şekilde tanımlamaya, birbirinin özelliklerini göstermeye fırsat sağlayan, estetik etkiyi ağır bastıran daha bir yaklaşım *zıt anlamlı* kelimelerdir. Çevirmen şiirde düşüncesini açıklamak amacıyla zıt anlamlı kelimeleri daha sık kullanır. Köroğlu Bozuğlan'dan kaçıp nefesi daralarak mezara geldiğinde mezarın önünde uzanan aslana anlattıklarında aşağıdaki gibi zıt anlamlı kelimeleri kullandığını görürüz:

Jawmisiñ öziñ, elmisiñ
Kembisiñöziñ,teñbisiñ?!

Düşman mısın, halk mısın
Eksik misin, denk misin?!

Edebi tasnif yaparken sanatsal eserde bulunan arkaik, tarihsel, yeni kelimeler gibi kelime gruplarını veya başka farklı grupları açıklığa kavuşturmak çok önemlidir. Arkaik kelimeler herkes tarafından bilinen günümüzde eskiren, eski dönemlerde çok kullanılan ancak, günlük yaşamda kullanımdan çıkan eski kelimelerdir. 'Köroğlu' şiiri eski sözlü edebiyat eserlerinden olduğu için çevirmen eski kelimelere daha çok yer vermiştir:

Ğawsal/ağzam, kırk şilten....
Ar kılıştıñ kılısam *tilla* kemeri...
Köruğlı *bekke* kün jetti
Okımağul *badduğa*.

Ğawsal/büyük, kırk eren...
Her kılıçın etsem *tille* kemeri...
Köroğlu *Bek'e* gün geldi
Okumayın *beddua*

Bu tür örnekler metinde çok rastlanır. Bunları sadece sıradan bir okuyucular değil, bazı edebiyat alanında eğitim gören öğrenciler de anlamakta zorluk çeker. Ancak, 'Babalar Sözü'nün son sayfalarında eski kelimeler sözlüğünün yer alması çok üstünlük kazanmıştır.

Yukarıda anlattığımız gibi, yazar olmak için kendi dilini yeterince bilmesi gerekir demiştik. Yani, yazarın yabancı dile aktarılamayan doğrudan aktarıldığında etkili veya elverişli olmayan, yapsına göre sadece ana diline ait kelime öbeklerini ve **deyimlerini** usta bir şekilde kullanabilmesi lazımdır. Bunlar, edebi eserlerde karakterleri açmak amacıyla kahramanların söylediği sözlerinde sık kullanılır.

Kığaş kamsı kulaktı
Ot orınday tuyaktı...
Koy köterer semizdi,

Kemerli kamsı kulaklı
Ateş yeri gibi toynaklı...
Semizliğe (ancak) koyun dayanır,

Yaşamda bulunan çeşitli nesnelerin, olayların özelliğini, niteliğini, kalitesini açıklayan farklı renk, güzellik ve farklılığını gösteren sanatsal yöntem, **epitettir**. Belli bir tanımlı açıklığa kavuşturan epiteti kullanarak o tanımın genel tipini anlamak mümkündür. Örneğin, Akbilek'i tanımladığında:

Türgeldi alma moynı buralıp.
Şığa keldi ak ordanıñ işinen
Tawdan kaşkan ak tülkidey şubalıp

Yerinden kalktı elma boynu dönerek
Çıkıverdi ak Orda'nın içinden
Dağdan kaçan ak tilki gibi dize giden,

diyorsa, Köroğlu'nun büyüdüğü çağını tanımladığında:

Jeti jasar Köroğlu
Aksuñkar kustay tüledi...
'Tırnakaldı oljam dep,
Mañdayına taw etti'
satırları görürüz.

Yedi yaşındaki Köroğlu
Aksunkar kuş gibi uçtu...
'İlk ganimetim diye,
Alnına başını eğdi', diyen

Edebi dilin anlamlılığını güçlendiren yöntemlerden biri, değiştirme yani, kinaye, anlamda oryantasyon, tanımlayarak iletme amacıyla kelimeleri mecaz anlamda kullanmaktır. Kinayelerden eserde çok rastlanan **karşılaştırma**dır. Karşılaştırmada kıyaslama net ve tanımlayıcıdır:

Men aspannan *laşın kustay*tüyildim
Jaw degende kawan toktap tıyıldım...
Karsılasar munımenen bir jan jok
*Ürikken koyday uyılğısıp*kaşadı...
Urısadı er Köruğlı *arıstanday*,
Kar buzılıp, *köktemde suw taskanday*
On tört künde y urıs kıldı Köruğlı
Buringi ötken *Rüstem men Dastanday*

Ben gökyüzünden *bayağı doğan* gibi saldırdım
Düşman dediğinde hiç bir zaman duraklamadım...
Karşı gelir bununla bir kimse yoktur
Ürken koyun gibi kalabalıklaşarak koşar...
Dövüşür er Köroğlı *aslan gibi*,
Kar bozulup, *ilkbaharda su taşıdığı gibi* Yaklaşık on dört gün savaştı
Köroğlı
Daha önce yaşayan *Rüstem ve Dastan gibi*

Burada gördüğümüz gibi Kazakların görüşünden ortaya çıkan ilişkisel kıyaslamalar dikkatimizi çeker.

Düşünce tanımını güçlendirmek amaçlı nesne ve olayları kendilerine benzer, bazen hiç benzemeyen diğer nesnelere yakınlaştıran birbirine bağlayan ve böylece tanımlayan nesneye veya olaya bambaşka yeni anlam katan kinayenin etkili biçimi olarak sayılan metaforlara rastlarız:

Keybirewin jak pen közden atadı,
Koli tiygen sespey ğana katadı
Judırıkpen koyıp kalsa töbeden
İşek-karnı aktarılıp jatadı

Bazılarının yanağına nişan alır
Eli değen o anda ölür
Yumrukla başından bir döverse
Bağırsakları paramparça olur

Edebi eserde anlatılacak düşünceyi doğrulayıp, net ve açık söylemeyip uzaktan alarak mecazi, işaretle iletme yöntemini, **alegori** olarak adlandırırız. Altınşaş öleceği zamanını bilip kardeşini yanına çağırdığı

anda onun öleceğini tahmin etmesi kısmını doğru anlamda değil, mecazi kafiye, işaretle tanımlayan çevirmenin ustalığını anlarız:

Süygen ulı rıza-dür	Sevdiği kulu memnundur
Kudaydıñ salğan isine.	Allahın gösterdiği kaderine.
Awel bastan tamamdap,	İlk baştan tamamlayıp
Kirip edi kırık şilten	Girmiş idi kırık eren
Sol küni munıñ tüsine	O günü bunun rüyasına

Kinaye (ad değişimi), birbirine benzemeyen nesne ve olayları birbirinin yerine değiştirerek kullanılmasıdır. Şiir dilini üst derecede bilen herhangi bir çevirmen kinayeyi daha sık kullanacağı şüphesizdir. Ayrıca, 'Köroğlu Sultan şiiri'nde de batırı aslana, aksungura değiştirerek kullanılan kafiyelelere çok rastlarız. Örneğin, annesinin sözlerinde de:

Özimmenen işimde,	Kendimle beraber içimde
Birge ketti aristan	Benimle gitti aslan,

Diyorsa, sultanın daha mevcut olmayan arkadaşları ve eşini tanımladığında:

Köroğliniñ şilten bolsın dostarı
Perizattıñ kalam bolsın kastarı,
Köroğlu'nun eren olsun arkadaşları
Perinin kemerli olsun kaşları, diyor.

Yani, ileride olacak ismi daha belli olmayan karısını Periye benzetiyor.

Küçültme (Litote), küçültmek tanımlamaktır. **Abartma** ise, olayı olduğundan daha da büyütüp, etkileyici şekilde tanımlama üzerine oluşturulur. Abartma ve küçültme eski folklor ve sözlü edebiyat eserlerine ait özellik taşıyan yöntem olduğu herkes tarafından bilinir.

Tüsire almay kolına
Arada dört ay ötedi...
Daha bir kısmında:
Kıp etip bala jöneldi,
Kulaşın jawıp sozılğan.
Jerge baskan izderi
Jol bop jatır kazılğan
Yakalayamayıp eline
Arada dört ay geçer... diye abartır.
Aniden oğlan yola koyuldu,
Kollarını indirip uzanan.
Yere bastığı izleri
Yol olarak bırakılmış kazılan

–diye abartarak kullanıyorsa, aşağıdaki satırlardan küçülterek tanımlama şeklini görebiliriz:

Düniyenin tolu şöp-şarı
Balağa kelip oraldı...
Ayağın tusap kidirip,
Taw mwn taska sürintti...

Dünyanın dolu otu
Oğlana gelip sardı...
Ayağını bağayıp duraklatıp
Dağla taşa ayakları dolandı....

Eserde yer alan en güzel kısmı Köroğlu'nun mezarda doğup, yedi yıl boyunca mezarda yaşaması, yani, **grotesktir**. Grotesk, aniden, farklı, şaşırtıcı şeydir. Geleneksel standartlar dışında abartmak için oluşturulan, kurgusal nitelik taşıyan şaşırtıcı olayların, günlük yaşamda mümkün olmayan şeyleri tanımlama yöntemidir. Yani, şiirde böyle der:

Kör işinde tuğzıp,
Jan berip jasmin tebirentti
Ğawsal ağzam kırık şilten
Meyizden kılğan şarbattı
Süt şığıp ana tösinen
Bir-birine emirentti....
Ölikten tiri jan şıkpas,
Kudiretke ğajap tañ emes.
Baykap endi bildi oylap,
Körde tuwıp körde ösken
Körüğlıday jiyendi...
Mezarda doğurtup,
Canını verip jasmin salladı
Ğavsıl büyük kırk eren
Kurumuş erikten yapan şerbeti
Süt çıktı anne göğüsünden
Birbirini sevdirdi...
Cesetten canlı çıkmaz,
Tanrı'ya harika şaşırılmaz.
Gözetleyip şimdi öğrendi düşünerek,
Mezarda doğup mezarda büyüyen
Köroğlu gibi yiğeni...

Tekrarlama, yazar özellikle dikkat etmek istediği nesneyi veya olayı birkaç defa tekrarlayıp anlatmak istediği düşüncesine özellik katar.

Reyhan kardeşi Külayım'dan ayrı kaldığında anlattıklarından Külayım isminin tekrarlanmasını görebiliriz:

Bir emşektes karımdasım *Külayım*,
Kapıda ötken dünyede bir uayım.

Ağaň ketti eki közi tört bolıp,
Körgeñimşe koş-aman bol, Külayım
Zar jılatıp eki közim jas kıldıñ
Ğıratımñıñ öz tukımı kas kıldıñ,
Körgeñimşe koş-aman bol Külayım,
Köruğlıday adam horğa tapsırdım...

Bir anadan kardeşim benim Külayım,
Pişmanlıkta geçen dünyada bu bir üzüntü.
Abiyin gitti iki gözü dört olup,
Görüşünceye kadar sağ salim ol Külayım
Ağlatıp beni iki gözümü yaşa doldurdun
Ğırat'ımın kendi evladına düşmanlık ettin
Görüşünceye kadar sağ salim ol Külayım
Köroğlu gibi güzel insana bıraktım

Tonların gelişimi, ilk anlatmak istediği düşünceden sonraki düşüncelyi, ilk kavramdan sonraki kavramı abartarak küvvetlendirerek söylemek, yavaş yavaş abartılı biçimde tanımlamak, kelimeleri tekrarlayarak anlamlarını gittikçe küvvetlendirerek geliştirme olduğunu biliriz. Köroğlu şiirinin aşağıdaki parçasından bunun gibi gittikçe abartarak küvvetlendirme şeklini görebiliriz:

Tarbiyelep bağumen,
Kulın taydan bul astı
Kunan jasta Ğıratka
Körgeñ adam karastı.
Dönen jasta Ğıratka
Beyne pırak atınday
Salğan abzel jarastı
Jeñgesin barıp kumakka,
Bes jasına karamay
Jalina batır jarmastı...

Terbiye verip bakmakla,
Kulun tay gibi bu yemeği
Kunan yaşında Ğırat'a
Gören kişi bakıştı.
Dönen yaşta Ğırat'a
Pegasus at gibi

Koyduğu eyer yakıştı
Yengesinin arkasından gitmeye
Beş yaşında olduğuna bakmadan
Yalına batır yapıştı

Ters çevirme (kelime yerini değiştirme), kelimelerin kurallı sözdizimi şekli dışında yerlerini değiştirip kullanmaktır. Şiir dili olduğundan dolayı burada da ters çevirme yönteminin sık rastlandığını görürüz:

Tamam etip keteyin,
Jar bolsa eger arwak...
Avelden-ak bir eken
Ata menen anası...
Duşpaŋa kılıp erlikti
Kapirden bul da aldı kek
Tamamlayıp gideyim,
Yardımcı olsa eğer rahmetli...
İlk baştan beri aynıymış,
Atasıyla annesini...
Düşmana yapıp cesurluk
Kafirden bu da aldı intikâm.

Normalde, Kazak dilbilgisinde fiillerin cümlelerin sonunda geldiğini dikkate alırsak, buradaki ‘yardım etse’, ‘yaptı’ vb. fiiller isimlerden önce gelmiştir.

Paralellik, iki çift nesneyi, olayı, kavramı, duyguyu yan yana koyarak çiftleştirerek tanımlamaktır.

Şiirde paralelliğin kullanıldığını aşağıdaki satırlardan görebiliriz:

Esiktiñ aldı kar ma eken
Katar- katar nar ma eken?!
Bir perzentke dünyede,
Bizden de eşkim zar ma eken?!

Kapının önü kar mıymış
Sırasıyla deve miymiş?!
Bizden de kimse ağlar mıymış?!
Bir evlada dünyada

Yani, önceki iki satırın sonraki iki satırla hiç ilgisi olamayan iki farklı düşünceyi anlatıldığını görmekteyiz.

Sonuç olarak, M. O. Avezov adındaki Edebiyat ve Sanat Enstitüsü milli ‘Medeni Miras’ projesi çerçevesinde hazırlanan ‘Babalar Sözü’ 100 ciltlik yayının 48. ciltinde yer alan Maşhür-Jüsip Köpeev’in derlediği,

arap harfli asıl nüshadan hazırlanarak ilk defa yayımlanan 'Köroğlu Sultan Şiiri', Kazak Şiirinin sanatsal tablosunu tamamıyla bünyesinde içeren bir eser olarak nitelendirilebilir. Bunu yukarıda örnek olarak geçen satırların incelenmesinden açıkça görebiliriz. Ancak, makale kapsamını dikkate alarak birkaç örnekle sınırladık. Bu inceleme neticeleri dilbilim alanında eğitim alan  ğrencilere 'Edebiyata Giriş', ya da 'Edebiyat Teorisi' derslerinde 'Şiir Yapısı' veya 'Kinaye ve Şekil' konuları anlatıldığında örnek olarak kullanılabilir.

KAYNAKLAR

1. 'Kazakistan' Milli Ansiklopedisi. (1998). 'Kazak Ansiklopedisi'. 5. Cilt, Almatı.
2. Babalar Sözü'n n 100 cilti. (2008). 48. Cilt. Batırlar Jırı. Astana: 'Foliant'.



KAZAN TATAR TÜRKLERİNİN DESTANLARINDA KAHRAMANIN TANINMASI İŞLEVİ ÜZERİNE

Prof. Dr. İbrahim DİLEK

*Gazi Üniversitesi, TÜRKİYE
idilek@gazi.edu.tr*

Arş. Gör. Çetin YILDIZ

*Adıyaman Üniversitesi, TÜRKİYE
cyildiz@adiyaman.edu.tr*

ÖZET: Türk anlatı geleneğinde önemli bir yere sahip olan destanlar, Türk coğrafyasının hemen hepsinde görülen bir anlatı türüdür. Türklerin yaşam tarzı ile yakından ilişkili olan bu tür, içerisinde mitik dönemlere ait pek çok unsur barındırmaktadır. Bu mitsel unsurlardan biri de Türk destanlarındaki kahraman tipidir. Türk destan kahramanları fiziki özellikleri, eylemleri, yardımcıları vb. özellikleri itibarıyla genellikle kutsal bir hüviyet arz etmektedir. Destan kahramanlarına atfedilen bu kutsallık, onların olağanüstü davranışlarda bulunmasına zemin hazırlar.

Destanlarda, anlatı kahramanının kahramanlaşma sürecindeki eylemleri ve bu eylemlerin neticeleri, Türk kültüründeki kutsal değerler ile uyum içerisinde. Bu doğrultuda Türk destanları yapısal özellikleri bakımından değerlendirilirken Türklerin sosyal, kültürel ve dini dokusu dikkate alınmalıdır. Destandaki kahramanlaşma aşamalarından biri, uzun süre doğduğu yerden veya ailesinden ayrı kalan anlatı kahramanının pek çok zor işi başardıktan sonra doğduğu yere geri dönüp tanınması aşamasıdır. Bu aşama bir yandan destanın yapısal anlamda bir bütün olarak değerlendirilmesine katkıda bulunurken diğer yandan Türk kültüründe insanın doğduğu yere ve ailesine vefasını göstermesi bakımından önemlidir.

Bu çalışmada Kazan Tatar Türklerinin destanlarında, Vladimir Propp'un Yapısal Çözümleme Yöntemi çerçevesinde ele aldığı 'kahramanın tanınması' işlevi üzerinde durulmuştur. Destanlarda bu işlev

gerçekleştirilirken yapılan eylemler, kullanılan nesnelere ve diğer yöntemler genel Türk kültürünün dokusu içerisinde değerlendirildi. Ayrıca kahramanın doğduğu yere dönerek tanınması işlevinin Kazan Tatar Türklerinde yer-su kültü ile ilişkisi ele alındı.

Anahtar Kelimeler: *Tatar Destanları, Kahramanın Tanınması, Kültürel Doku.*

ABOUT FUNCTION OF HERO RECOGNITION IN KAZAN TATARS EPICS

ABSTRACT: Epics, which has an important place in Turkish narrative tradition is a narrative type seen in almost all regions in the geography of the Turkish tribes. This narrative type contains many items belonging to the mythical period. One of these mythical elements of the Turkish epics is hero type. Physical properties, actions, auxiliaries of the Turkish epic heroes, usually it is sacred. This sacred features of the epic hero prepares the ground to engage in their exceptional behavior.

Epic heroes of the actions and results of these actions are in harmony with the sacred values of Turkish culture. Therefore, when evaluating the structural characteristics of the Turkish epics, Turkish social, cultural and religious values should be taken into consideration. In epics, one of the stage to be hero, is to return to the birthplace.

In this study, in the Tatar epics, function of the 'recognition of the hero' has focused on with Vladimir Propp's structural analysis methods. While fulfilling this function in epics, done actions, used objects and other methods was evaluated in the general Turk culture. In addition, were discussed the relationship of the hero's recognition function with land-water cult in Tatars culture.

Keywords: *Tatar Epics, Recognition of Heroes, Cultural Tissue.*

Giriş

Türk halk edebiyatında destanlar millî ruhu canlı tutması ve bünyesinde çok yönlü sosyal-kültürel unsurları barındırması bakımından önemli bir yere sahiptir. Bu anlatı türündeki toplumsal dokuya dair unsurların bir kısmı aynı zamanda mitik dönemlerden izler taşır. Destanlardaki mitik dönemlere ait izler tespit ve tahlil edildiğinde daha sonraki dönemlerde toplumun yaşantısında, anlatılarında açıklanmaya ihtiyaç duyulan pek çok hususun mitolojik bir zemine, alt yapıya sahip olduğu görülmektedir.

Bu doğrultuda Türk boylarının bütün halk anlatılarında olduğu gibi destanlarında da yapılacak olan satır arası okumalar önem arz etmektedir.

Genel Türk tarihinde ve kültüründe önemli bir yeri bulunan Kazan Tatar Türklerinin diğer Türk boylarına göre İslamiyet ile daha erken dönemlerde tanışması* yaygın ve etkin bir yazılı kültür ortamının oluşmasını beraberinde getirmiştir. Bu durum belirli kalıplar ve tekrarlara dayanan sözlü kültürün gelenekçi yapısının yerini yazılı kültüre bırakması anlamına gelmektedir. Yazılı kültür ile birlikte sözlü kültürdeki mitik unsurlar İslami unsurlarla yoğrularak çoğunlukla semboller halinde varlığını devam ettirmiştir. Diğer Türk boyları ile mukayese edildiğinde Kazan Tatar Türklerindeki bu durum ilkel dönemlere dair izlerin tespitini güçleştirmektedir.

Kazan Tatar destanlarındaki anlatı kahramanları üzerinde durulan bu çalışmada Vladimir Propp'un (2008) Yapısal Çözümleme Yöntemi dikkate alınmıştır. Bu çözümleme yöntemine göre anlatılarda mantıksal bir gereklilikle ortaya çıkan otuz bir işlev ve bu işlevleri gerçekleştiren yedi kişi bulunmaktadır. Kazan Tatar Türklerinin destanları Propp'un inceleme yöntemi ile ele alındığında bazı metinlerde bazı işlevlerin ve bu işlevleri yerine getiren kişilerin bulunmadığı yahut işlev sıralamasının Propp'un belirttiği sıralamaya uymadığı görülmektedir. Bu durumun pek çok sebebi olabilir. Ancak bu husus çalışmamızın konusunu oluşturmadığından üzerinde durulmayacaktır. Bu çalışmada Tatar destanlarının bir kısmında bulunan kahramanın tanınması işlevi üzerinde durularak destanlarda bu işlevin gerçekleşmesi için kahramanın doğduğu yere/memleketine dönmesi işlevinin yer-su kültü ile ilişkisi üzerinde durulacaktır.

1-Kahramanın Tanınması İşlevi Üzerine

Vladimir Propp'un olağanüstü masalları esas alarak oluşturduğu Yapısal Çözümleme Yöntemi destan metinlerine de uygulanabilen bir yöntemdir. Propp'un bu yöntem çerçevesinde tespit ettiği işlevler şunlardır: uzaklaşma, yasaklama, yasağı çiğneme, soruşturma, bilgi toplama, aldatma, suça katılma, kötülük/eksiklik, aracılık-geçiş anı, karşıt eylemin başlangıcı, gidiş, bağışçının ilk işlevi, kahramanın tepkisi, büyü

*Resmi olarak Tatarların 922 yılında Müslümanlığı kabul ettikleri bilinmektedir (Zakirova, 2003: 5). Ancak Halikov (1991)'a göre İslam dini Orta İdil'deki Bulgaristan'a 824-825 yıllarında girmiştir (Urmançı, 2005: 46). İslam Ansiklopedisi'ndeki Tataristan maddesinde ise İslamiyet'in İdil bölgesine girişinin 642 yılında hilâfet ordularının Hazarlara karşı yürüttüğü mücadeleler sırasında başladığı belirtilmektedir (Türkoğlu, 2011: 165).

nesnenin alınması, iki krallık arasında yolculuk, bir kılavuz eşliğinde yolculuk, çatışma, özel işaret, zafer, giderme, geri dönüş, izleme, yardım, kimliği gizleyerek gelme, asılsız savlar, güç iş, güç işi yerine getirme, tan(n)ma, ortaya çıkarma, biçim değiştirme, cezalandırma ve evlenme. Kahramanın tanınması işlevi, kahramanın özel bir işaret edinmesi ve kimliğini gizleyerek kendi evine veya başka bir ülkeye varması işlevleri ile yakından ilişkilidir. Kahramanın edindiği özel işaret olayların devamında kötü kahramanın belirlenmesine ve gerçek kahramanın kimliğinin ortaya çıkmasına olanak sağlar.

Propp'un çözümleme yöntemine göre bu işlev, anlatı kahramanının saldırgan ile bir çatışmada karşı karşıya gelmesinden sonra ortaya çıkar. Çatışma esnasında kahramanın bedeninde oluşan bir iz, yara, elde ettiği herhangi bir nesne onun, anlatının sonunda tanınmasına yardımcı olmaktadır. Kahraman, saldırganı yenip geri döndüğünde genellikle erkek kardeşleri, yol arkadaşı gibi ikinci bir saldırganın saldırısına uğrar. Yeniden bağışının yardımıyla düştüğü zor durumdan kurtularak kendi evine ya da başka bir ülkeye döner. Bu arada asılsız savlar ile ortaya çıkan sahte kahramanın gerçek kimliğinin ortaya çıkması için kahramana güç bir iş önerilir. Bu güç iş yerine getirilince kahraman daha önceden edindiği özel işaretin de yardımıyla tanınır (Bkz. Propp, 2008).

2-Kazan Tatar Destanlarında Kahramanın Tanınması İşlevi

Türklerde liderlik vasfı gösterip halkı bir araya getirerek halkın büyük ideallere yönelmesini sağlayan önderlere halk ve askerler tarafından kesin bir şekilde itaat edilmesi, bu liderlerin olağanüstü vasıflara sahip olduğuna inanılması ile yakından ilişkilidir. Öncelikle inanç düzeyinde bakılacak olursa Türkler yöneticilerinin Tanrı tarafından görevlendirildiğine inanmakta idi.* Görsel veya somut düzlemde ise Türklerin başçılarının fiziki anlamda olağanüstülükler barındırdığına inanması, her emrine kesin bir şekilde itaat edilmesini beraberinde getirmiştir.

*Bu durum 'kut inancı' ile ilişkilidir. Kut; Türk dünyasında hayat gücü, ruh, can, hayat verici, başlangıç, bereket, bolluk, uğur, saadet, mutluluk anlamlarına gelmektedir (Beydili, 2005: 359). Ancak hayat verici bu güç hükümdarda, yöneticide bulunduğu zaman onun yüceliğine işaret eder (Roux, 1999: 40). Yani Türkler kendisinde kut bulunan yöneticilerin Tanrı tarafından görevlendirildiğine inanırdı. Bununla ilgili olarak Göktürk Kitabelerinde geçen; "kutum (ilahi lütfum) olduğu için, talihim olduğu için ölecek halkı diriltip doyurdum..." (Özçelik, 2010: 36-37) şeklindeki ifadeler aynı zamanda kutlu yöneticilerin kut sayesinde hükümdarlığını sürdürdüğü ve başarı kazandığını göstermektedir (Roux, 2011: 167).

Geçmişten günümüze değin Türk halk anlatılarında ismi yaşayan Türk liderlerine bakıldığında bu kişilerin aynı zamanda birer kahraman oldukları da görülmektedir. Bu liderlerin isimleri özellikle destan metinleri aracılığıyla kahramanlaştırılmıştır. Alp Er Tunga, Oğuz Kağan, Alıp Manas, Maaday Kara gibi kahramanlara dair anlatılarda, bu kahramanların Tanrı tarafından görevlendirilmenin yanında olağanüstü özelliklere sahip oldukları görülmektedir. Söz gelimi yenilmezliğin sembolü olarak Oğuz'un ağzı doğduğunda kırmızı iken Manas'ın eli kanlı, Cengiz'in de avucunda bir kan pıhtısı bulunur (Bayat, 2013: 148). Doğumdan hemen sonraki bu durumlar yeni doğan çocuğun kutsiyetine işaret etmektedir. Bunun dışında fiziksel anlamda çocukluk döneminden itibaren olağanüstü bir güce sahip olan kahramanlar aynı zamanda vücutlarının bir yerlerinde ilahi bir sembole sahiptir. Güney Sibirya efsanelerinde yarısı altın, yarısı gümüş olarak doğan çocuklar bu duruma örnek teşkil eder (Ögel, 2010: 498). Fiziksel olarak kahramanın ayırt edici bir özelliğinin olması Sibirya destanlarında sıklıkla görülür: Ak Tayçı destanında kahramanın belirgin özelliği, sağ koltuğunun altındaki bendir. Bu özellik Maaday Kara destanında, Kögüdey Mergen'in iki kürek kemiğinin ortasında bulunan ve başparmak büyüklüğünde olan ben ile de örneklenir. Aynı zamanda Kögüdey Mergen doğduğunda onun elinde iki ya da taşı vardır. Bu taşlardan biri yedi, diğeri dokuz köşelidir. Ölöştöy destanında ikinci nesil kahraman bir elinde kan diğerinde ya da taşı tutarak doğar. Erke Koo destanında ise kahramanı belirgin kılan özellik, kuyruk sokumunda bulunan büyük bir bendir. Yine bu destanda kahramanın yeğeni Erke Möndür, bir elinde kazan diğerinde ise ya da taşı tutarak doğar (Uluişik, 2015: 115-116).

Genellikle atlı, göçebe ve savaşçı olan Türklerin yöneticilerine dair tasavvurları destan metinlerine de geçmiştir. Destan metinlerinde pek çok macera yaşadktan sonra yurduna dönen kahraman bazen vücudundaki ilahi bir sembol ile bazen de yaşadığı maceralar esnasında edindiği bir iz veya yara aracılığıyla tanınmaktadır. Çalışmanın bu kısmında Kazan Tatar Türklerinin Alpamış, Çura Batır, Tülek, Yirtöşlik ve Kadış Mergen destanlarındaki kahramanların pek çok macera yaşadktan sonra evine/yurduna dönmesi ve döndükten sonra tanınması işlevi üzerinde durulmuştur.

2.1 Özel Bir İşaret ile Tanınma

Oğuz Türklerinde Bamsı Beyrek olarak bilinen Alpamış destanının Altay, Özbek, Karakalpak, Kazak, Başkurt ve Tatar Türklerinde pek çok

varyantı mevcuttur (Jirmunskiy, 2011). Kazan Tatarlarında Alpamşa, Alıpmemşen isimleri ile bilinen bu destan diğer Türk boylarındaki anlatmalarla (Özellikle Özbek varyantı) karşılaştırıldığında pek motifin, epizotun bulunmadığı görülmektedir. Bizim konumuzla ilgili olarak Alpamış destanının Kazan Tatar Türkçesindeki anlatmalarında destan kahramanının pek çok zor işi başardıktan sonra doğduğu yere dönerek tanınması işlevi üzerinde duracak olursak; Alpamış destanının ilk versiyonu olan Alıpmemşen’de kardeşi tarafından kurtarılan Alıpmemşen, eşi Mercensılı’nun düğününe gelir. Ancak beş altı kişinin taşıyabildiği dombirasını çalınca Mercensılı dombırayı çalan kişinin Alıpmemşen olduğundan şüphelenir ve kız kardeşine Alıpmemşen’in şapkasını düşürmesini söyler. Bu kişi eğer Alıpmemşen ise alnında altın işaretler vardır, der. Ancak Mercensılı’nun kız kardeşi Karlıgaçsılı Alıpmemşen’in şapkasını düşüremez. Bunu üzerine ok atma yarışında Alıpmemşen beş altı kişinin taşıyabildiği ok ve yayı alarak damadı öldürür. Böylece herkes onun Alıpmemşen olduğunu anlar (Urmançı, 2007: 218-221).

Bu destanın bir diğer versiyonunda dilenci kılığında kendi karısının düğününe giden Alpamşa’yı, karısının kız kardeşi tanıır gibi olur. “Bizim eniştemizin kaş arası bir çeyrektir, başında mührü vardır.” der. Bunun üzerine Sandugaç, kız kardeşine yere düşen ekmeği almaya eğilen dilencinin sarığını düşürmesini, böylece bu kişinin Alpamşa olup olmadığını anlayacaklarını söyler. Sandugaç’ın kız kardeşi denileni yapar ve bu dilencinin Alpamşa olduğunu anlarlar. Ancak Sandugaç’ın babası bu dilencinin Alpamşa olduğuna inanmaz. Bunun üzerine Alpamşa hüner olarak Akbüz atına Sandugaç’ı da bindirerek şehir içerisinden hızla geçer. Akbüz atın hızından şehirdeki pencerelerin camları kırılır. Daha sonra Alpamşa kendi heykelini kırmaya çalışan kişileri ancak otuz kişinin kaldırabildiği tüfeği ile bir kerede öldürür. Böylece padişah ve halk, dilenci kılığında gelen kişinin Alpamşa olduğuna inanırlar (Urmançı, 2007: 237-239).

Alpamşa destanının bu iki versiyonunda destan kahramanı öncelikle ilahi işaret diyebileceğimiz aln kısmında bulunan altından işaretler ile kaşlarının arasının bir çeyrek genişliğinde olması özellikleri ile tanınır. Ancak hem padişah hem de halk bu ilahi işaretlere rağmen gerçek kahramanın döndüğüne inanmaz. Bunun üzerine kahraman bir hüner gösterme veya zor bir işi başarma eylemlerini gerçekleştirmek durumunda kalır.

Alpamşa destanının bir başka versiyonunda Gölsılu, ablası Karlıgaçsılı'ya düğüne gelen dilencinin Alpamşa'ya benzediğini söyler. Bunun üzerine Karlıgaçsılı: git öyleyse sadaka verip bak. Tek elin ile altın ver, öteki elin ile başından şapkasını almaya bak. Alpamşa'nın başındaki saçının birazı altın, birazı gümüştü, der. Gölsılu, ablasının dediklerini yapınca düğüne gelen dilencinin Alpamşa olduğu anlaşılır. Bunun üzerine padişah yiğit damadının döndüğüne sevinerek ona tahtını verir (Urmançı, 2007: 249). Burada destan kahramanının tanınması için ilahi işaret yeterli gelmiştir. Ancak Alpamşa destanının bu versiyonunda kahramanın zor bir iş veya hüner gösterme ile sınanmaması destan metninin eksik oluşundan kaynaklanabilir.

Çura Batır destanında destan kahramanı evleneceği kıza kendisinin Çura Batır olduğunu söyler, ancak kız buna inanmayıp Çura Batır'a göğsünü açmasını söyler. Çura Batır göğsünü açınca kız ona inanır. Bunun üzerine Çura Batır kıza kendisini nasıl tanıdığını sorar. Kız: Çok eskilerden, iyilerden duymuştum, Çura Batır'ın göğsü çelik renkli kurşun olur, diye bir söz vardı, der. Fakat Çura Batır çelik renkli kurşundan göğsünü kıza göstermesine rağmen kaçırmak istediği kız onunla gelmek için bir şart öne sürer. Bu şart aynı zamanda destan kahramanına önerilen güç iş anlamına gelmektedir. Çura Batır kızı götürmek istediğinde kız yalnızca Kolinçak tarafından dizginlenebilen atı ele geçirmesini ister. Çura Batır bu atı dizginlemeyi başarır ve kızı kaçıır (Urmançı, 2007: 337).

2.2 Hediye Olarak Verilen Nesne ile Tanınma

Yirtöşlik destanında destan kahramanının ilk eşi Yirtöşlik'e, babasından düğün hediyesi olarak aldığı yedi kat yeraltında yedi zindan içerisinde duran Çalkoyruk isimli at ile bu atın göğsünün altında bulunan elmas kılıcı hediye olarak vermiştir. Yirtöşlük, yer altı dünyasına giderek çeşitli maceralar yaşadıkten sonra yeryüzüne çıkar. Burada ilk eşi ile karşılaşır. Ancak ilk eşi onu tanımaz. Bunun üzerine Yirtöşlük yıllar önce ilk eşinden aldığı Çalkoyruk isimli atın göğsünün altında bulunan elmas kılıcı gösterir. Böylece kadın, Yirtöşlük'i tanımış olur (Urmançı, 2007: 171).

2.3 Doğrudan Güç Bir İş Başararak Tanınma

Çora Batır destanının bir diğer versiyonunda destan kahramanının attığı ok Kazan Kalesi'nin mermer duvarına saplanır. Yiğitler bu oku çekerek çıkarmaya çalışırlar. Yüz kişiye karşı durabilen Kara Batır isimli kişi de bu oku çekip çıkaramaz. Nihayetinde Çora Batır gelerek oku çekip alır ve

beline sokar. Böylece han, bu kişinin Çora Batır olduğunu anlar (Urmançı, 2007: 375).

2.4 Aile Bireyleri Tarafından Tanınma

Tülek destanında Su kızı olan Susulu'yu da yanına alarak su altı dünyasından yeryüzüne çıkan Tülek, kendi halkına han olur. Beyler, hanımları ile birlikte Tülek'i tebrik etmeye gelir. Tülek babası Mirkazıy Bey ile selamlaşırken bütün vücudu titreyip rengini atar. Bir kızarır, bir düzeler. Daha sonra Tülek'in kendi oğlu olduğunu bilmeyen annesinin memelerine süt dolar. Tülek, annesi ile selamlaşırken annesinin iki memesinden süt fişkırp Tülek'in yüzüne sıçrar, ağzına girer. Tülek bu sütü yiyince bal ve şekerden daha tatlı olduğunu fark eder. Bundan dolayı Tülek'in aklı gider, ağlayacak gibi olur. Bu durum üzerine Tülek'in annesi onun yıllar önce ortadan kaybolan oğlu olmasından şüphelenmeye başlar. Bir süre sonra Tülek kimliğini açıklar (Urmançı, 2007: 75, 106-109). Tülek'in annesinin memelerine süt dolması ve bu sütün fişkırpak destan kahramanının ağzına girmesi, yıllar sonra kendi ülkesine dönen destan kahramanının tanınmasını sağlamıştır. Görüldüğü üzere burada destan kahramanının doğarken veya saldırganla savaşırken edindiği bir işareten ziyade Tülek'in annesinde gerçekleşen olağanüstü durum anne ve oğulun birbirini tanınmasını sağlamıştır.

3. Kahramanın Doğduğu Yere Dönmesi İşlevinin Yer-Su Kültü ile İlişkisi

Türk kültüründe yer-su kültürü, genellikle orta ve aşağı dünyalarda yaşayan ruhlara veya iyelere dair inançlarla ilgilidir. Dağ, nehir, deniz, göl, orman gibi tabiat unsurları ile mezarlık, ev, ahır gibi insanların günlük yaşamlarında kullandıkları yerlerin koruyucu ruhları olduğuna inanan Türkler, bu ruhlara karşı çeşitli ritüeller geliştirmiştir. Türklerle ilgili pek çok tarihi kaynakta ve halk anlatılarında bu ruhlarla ilgili izlere rastlamak mümkündür (Geniş bilgi için bkz. Çoruhlu, 2010: 33-53). Bunun dışında dini törenlerde de bu ruhlarla ilgili uygulamalar mevcuttur. Söz gelimi Altay Türklerinin yer ve su iyelerinin toplamı olarak kabul ettiği ve *Cer suu* olarak adlandırdığı iyeye üç yılda bir törenle al donlu atlar kurban edilir (Dilek, 2014: 52). Genel anlamda yer su kültüründe iki ana unsur vardır. Bunlardan ilki dağ, nehir, göl, ev, ahır vs. gibi somut bir varlık, ikincisi ise bu somut varlıkları koruduğuna inanılan ve genellikle soyut olmasına rağmen yapılan dini ritüeller ve uygulamalar neticesinde antropomorf görünüm kazanan ruh veya iyelerdir. Din değiştirme veya

başka sebeplerden dolayı bu ruh ve iyelere dair yapılan uygulamalar zamanla yerini bu soyut varlıkların koruduğu somut varlıkların kutsiyetine bırakır. Bununla ilgili olarak Anohin, Seyidov gibi araştırmacılar yer su kültü ile kastedilenin kutsal vatan toprağı olduğunu belirtmektedir. Nitekim Türk kültüründe vatan toprağı yani doğulan yer, nur yüzlü ve kutsal kabul edilir (Beydili, 2005: 615).

Kazan Tatar Türklerinin halk anlatılarında da *cir-su* (yer-su) ifadesi ile genellikle doğulan yer, memleket, vatan toprağı kastedilmektedir. Bununla ilgili olarak bir Tatar atasözü şöyledir: *Atan anan cir-suyın birkayçan da onıtma* (Babanın annenin doğduğu yeri/memleketi hiçbir zaman unutma). Yer-su ifadesinin memleket anlamına geldiği başka bir atasözü ise şöyledir: *Cir su diğen cirsindire, yöreklerni cilkindire* (Memleket diyen memleketinin özlemine çeker, (bu özlem içerisinde olan) yürekleri heveslendirir) (İsenbet, 1967: 63).

Destan metinlerinde de pek çok macera yaşadktan sonra yurduna dönmek isteyen kahraman *cir-su*, *cirse-/suvsu-* sözcüklerini kullanarak vatanını/doğduğu yeri özlediğini ifade eder. Söz gelimi Kadış Mergen destanında destan kahramanı yedi başlı ejderhayı öldürür ve bir yıl boyunca ejderhanın karısı ile birlikte kalır. Ancak daha sonra yerini suyunu özleyip doğduğu yere dönmek ister. Bu ifadeler şöyle geçmektedir: *Cirli cirsedi, suvlu suvsadı, bu yorttan üz yortuma kaytmaq kirek didi*. (Yerli özledi, sulu susadı, bu yurttan kendi yurduma dönmek gerek, dedi.) (Urmanç, 2007: 262-263). Bu destanın devamında düzmece kahramanlar olan iki ağabeyinin saldırısına uğrayan Kadış Mergen, ihtiyar bir hakimın yardımıyla düştüğü zor durumdan kurtulur. Bir süre sonra bu ihtiyardan; *cirli kişi cirsedi, suvlu suvsadı, bizni kaytarıp ciberirsın mi?* (Yerli kişi özledi, sulu susadı, bizi geri gönderir misin?) diye müsaade ister. Bunun üzerine yaşlı adam; *cirli cirsemes mi, suvlu suvsamas mı? Kaytıgız! Dip röhsset birdi*. (Yerli özlemez mi, sulu susamaz mı? Dönün! diye izin verdi) (Urmanç, 2007: 264-265). Destan kahramanının doğduğu yere dönmesi aile bütünlüğünü muhafaza etme, anne-baba veya eşe vefayı göstermesi bakımından önemlidir. Bununla ilgili olarak Tülek destanında Tülek, su kızı Susulu ile bir süre yaşadktan sonra yeryüzüne çıkıp kendi yurduna dönmek ister. Bunun üzerine su altı dünyasının padişahı olan Çaçdar Han şöyle der: “Er doğduğu yerde, it doydığı yerde azizdir. Baba yurdunu özlemeyen ere, er mi denir” (Urmanç, 2007: 73).

Kısacası Tatar Türklerinde yer su kültü vatan toprağı, memleket ile ilişkidir. Destanlarda kahramanın pek çok macera yaşadktan sonra

doğduğu yere dönmesi ise bu vatan toprağına duyulan özlemin neticesidir.

Sonuç

Tatar destanlarında kahramanın tanınması işlevi bazen kahramanın saçlarının yarısının altından veya gümüşten olması, başında mühür bulunması gibi ilahi olarak nitelendirilebileceğimiz mitik işaretlerle gerçekleşirken bazen de hediye olarak verilen bir nesne aracılığıyla, güç bir iş başarma yahut aile bireyleri tarafından tanınma şeklinde gerçekleşmektedir. Bu işlev yerine getirilirken yapılan eylemler, kullanılan nesnelere ve diğer yöntemler Türk kültürünün dokusuyla uyum içerisindedir. Söz gelimi Tülek destanında yıllar sonra evladını tanımamasına rağmen annenin memesine süt dolması, Türk kültüründe annenin evladı ile münasebetine verilen kıymeti göstermektedir. Yirtöşlik destanında kahramanın tanınması işlevi, Yirtöşlik'in eşinin babasından düğün hediyesi olarak aldığı atın göğsünün alt kısmında bulunan elmas kılıç ile gerçekleşmesi, Türklerde kız babasının kızına hediye vermesi ve hediyeleşmenin önemini ortaya koyması bakımından önemlidir. Benzer şekilde destan kahramanlarının güç bir işi başararak kendilerini tanıtmaları, atlı göçebe Türk kültüründe zorlukların üstesinden gelme ve kahramanlık gösterme geleneğini göstermektedir. Son olarak Tatar Türklerinin destanlarında kahramanın doğduğu topraklara, memleketine dönmesi yer su kültü ile ilişkili olup vatan toprağına duyulan vefa duygusunun önemini ortaya koymaktadır. Ayrıca bu işlev aile birliğinin devam ettirilmesi gerektiğini göstermesi bakımından da önemlidir.

KAYNAKLAR

Bayat, F. (2013). *Oğuz Destan Dünyası*. 2. Baskı, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

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

Dilek, İ. (2014). *Resimli Türk Mitolojisi Sözlüğü Altay/Yakut*. Ankara: Grafiker.

Halikov, A. H. (1991). *Birinçi Devlet: Bolgar ili*. Tataristan.

İsenbet, N. (1967). *Tatar Halık Mekalleri*: Tatarstan: Tataristan Kitap Neşriyatı.

- Jirmunskiy, V. M. (2011). *Türk Kahramanlık Destanları*. (Çev: Mehmet İsmail, Hülya Arslan-Erol), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ögel, B. (2010). *Türk Mitolojisi*. I. Cilt, 5. Baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Özçelik, S. (2010). *Eski Türkçe*. Ankara: Bizim Büro Basımevi Yayın-Dağıtım.
- Propp, V. (2008). *Masalın Biçimbilimi*. (Çev: Mehmet Rifat, Sema Rifat), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Roux, J. P. (1999). *Altay Türklerinde Ölüm*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Roux, J. P. (2011). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Türkoğlu, İ. (2011). “Tatarlar”, *İslam Ansiklopedisi*. C. 40, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Uluşık, Y. P. (2015). “*Sibirya Sahası Türk Destanlarında Yeraltı*”. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Urmançı, F. (2005). *Tatar Halık İcatı*. Tataristan: Megarif Neşriyatı.
- Urmançı, F. (2007). *Tatar Destanları I*. (Çev. Vedat Kartalçık, Caner Kerimoğlu), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Zakirova, İ. G. (2003). *Bulgar Çorı Halık İcatı*. Tataristan: Fikir.



KÖROĞLU'NA AİT YENİ BİR KOL: İRAN SEFERİ

Yrd. Doç. Dr. Doğan KAYA
Cumhuriyet Üniversitesi, TÜRKİYE
drdogankaya@gmail.com

ÖZET: Türk Edebiyatına geniş açıdan bakıldığında Kitab-ı Dede Korkut, Alpamış, Tahir ile Zühre, Âşık Garip, Arzu Kamber gibi kendisine büyük bir coğrafyada yaşama imkânı bulmuş destan ve hikâyelerimiz vardır. Bunlardan birisi de Köroğlu'dur. Bu eserler, asırlar boyunca halkımızı bir yandan eğlendirmiş ve bir yandan da içinde taşıdığı kültür öğeleriyle eğitmiştir.

Günümüz Türklük coğrafyası içerisinde, Köroğlu'nun yaygınlığı azımsanmayacak ölçüdedir. Köroğlu'nun hangi yüzyılda ve nerede yaşadığı konusu açıklığa kavuşmuş değildir. Ancak Köroğlu kollarına bakıldığında onun Azerbaycan, Başkurdistan, Karakalpakistan, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan, Tataristan, Türkmenistan, Uygur, İran, Mısır, Kafkasya, Türkiye, Siliste, Irak ve Suriye'de yaşadığı görülür.

Türk halk hikâyeleri içinde mütalaa edilen Köroğlu hikâyelerinin 10'larca kolu vardır ve bunlar her geçen zaman içerisinde gün yüzüne çıkmaktadır. Köroğlu kollarının yakın zamanlara kadar yaygın olarak anlatılan yörelerden birisi de Sivas'tır. 1999'da Şarkışlalı Âşık Gafilî (1934-2004)'den derlediğimiz "Köroğlu'nun İran Seferi" kolu da kol halkalarından birisi olabilecek nitelikte orijinal bir anlatmadır.

Bildirimizde söz konusu kol kahraman, şahıs kadrosu, olay örgüsü ve muhtevası ile ele alınacak ve bir senteze varılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Köroğlu, Şahoğlu Şah Abbas, Keloğlan, Kırat, Mürüvvet Hanım, Hasan.

A NEW VARIANT OF KOROGLU: IRAN CAMPAIGN

ABSTRACT: In Turkish literature, there many epics and folk tales, which have lived in widespread geography, such as Kitab-ı Dede Korkut, Alpamiş, Tahir ile Zühre, Âşık Garip, Arzu Kamber. One of these narrations is Koroghlu. For centuries, these narrations have not only entertained the folk, but also taught them by utilizing cultural elements.

The prevalence of Koroghlu in today's Turkic geography is not at underestimated level. The fact where and when Koroghlu has lived is still unknown despite of many researches. However, when it looks at Koroghlu variants, it can be said that he might live in various regions such as Azerbaijan, Bashkortostan, Karakalpakstan, Kazakhstan, Kyrgyzstan, Uzbekistan, Tatarstan, Turkmenistan, Uyghur, Iran, Egypt, the Caucasus, Turkey, Silistra, Iraq and Syria.

Koroghlu which is considered as Turkish folk tale has tens of variants and every passing day new ones are going out to face the day. One of the regions where Koroghlu telling is alive as oral culture is Sivas. *Koroghlu's Iran Campaign*, which is the subject of this study has been collected from Âşık Gafilî (1934-2004) and is an original narration that can be one of the variant rings.

In this paper, the variant will be evaluated in terms of hero, characters, plot and content and finally can be tried to create a synthesis.

Keywords: *Koroghlu, Şahoğlu Şah Abbas, Kaloghlan, Kırat, Mürüvvet Hanım, Hasan.*

Köroğlu destanı, her biri müstakil anlatım özelliği taşıyan pek çok *kollardan* oluşur. Bugünkü tespitlerimize göre Köroğlu'nun 200 kadar (bir rivayete göre 777) kolu vardır. Bunlardan 60 kadarı Türkiye'de bilinmektedir. Türklük âleminde yaşatılan kol sayısı da azımsanmayacak ölçüdedir. Dursun Yıldırım, 1983 yılındaki “Köroğlu Destanı'nın Ortaasya Rivayetleri” adlı çalışmasında, Köroğlu'nun Türkmen ve Karakalpaklar arasında 41, Özbekler arasında 14-16, Ortaasya'da 43, Kazaklar arasında 62, Tacikler arasında 52 versiyonunun olduğuna işaret etmiştir. Azerbaycan, Anadolu ve Türkmenistan Köroğlu'nun en fazla anlatıldığı coğrafyalardır. Bu bölgelerde anlatılan metinlerin büyük çoğunluğu derlenmiş; makale ve kitap şeklinde yayımlanmıştır. Köroğlu'nun Türkiye'de 60'dan fazla kolu bilinmektedir. Elbetteki bu sayı nihai bir sayı değildir. Daha tespit edilmemiş bazı kollarin var olduğu da ihtimal dâhilindedir. Pertev Naili Boratav “Köroğlu Destanı

adlı eserde Köroğlu'nun Paris, Özbek, İstanbul ve Tobol olmak üzere dört rivayetine yer vermiştir. Ancak bu rivayetlerin her birinde pek çok kol olacak kısımlar vardır ve rivayetlerde toplu olarak hikâye etme esası güdülmüştür.¹

Türk insanın hayalini süsleyen, kahramanlık ruhunu aksettiren mert kişi Köroğlu, dikkatle incelendiğinde çoğu zaman alp olarak karşımıza çıkar. Onun yüzyıllar boyunca geniş bir coğrafyaya yayılmış olmasında halkın okuduğu veya dinlediği Köroğlu destanında kendisini bulmasının, kahramanlık ve coşkunun ön planda yer almasının, Köroğlu'nun, zenginlere ve zalimlere karşı acımasız olmasının, fakire ve zavallıya daima hamilik yapmasının büyük bir payı vardır.

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.

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 İran Seferi" koludur. Kol, 1999'da Şarkışlalı Âşık Gafilî (1934-2004)'den derlenmiştir.

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 Osmanoğulları 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

¹ Pertev Naili Boratav, *a. g. e.*, s. 21-34.

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 irsiyetin 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.²

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 Hanım'ı Kaçırması Kolu, diğeri de Köroğlu'nun İran Seferi yani Kırat'ının Kaçırılması Kolu'dur. Bunları babamdan öğrendim. Babam da Âşık Vehbi vardı ondan öğrenmiş."

Köroğlu'nun İran Seferi Kolu'nun özeti şöyledir:

İran Şah'ı Şahoğlu Şah Abbas, "Namı dillere destan olan Köroğlu'nun Kırat'ını, Osmanlı diyarına gidip kim getirirse, onun dünyalığını vereceğim." Her tarafa haber verir. Keloğlan bu işe talip olur. Çamlıbel'e gelip misafir olur. Aylarca orada kalıp insanların güvenini kazanır.

² Alpaslan Ayrıl, *Âşık Gafilî*, Sivas, 1995, 102 s. / Alim Yıldız, *Sivaslı Şairler Antolojisi*, İstanbul, 2003, s. 490-492, / Doğan Kaya, *Sivas Halk Şairleri*, Sivas, 2009, C. II.

Bu arada Kırat'ın bakıcısı seyisle dostluk kurar. Onun uyuduğu sırada seyisin belindeki Kırat'ın zincirinin anahtarını alır. Aslında heyecanından ve acele etmesinden dolayı Kırat' yerine Dorat'ın anahtarını almıştır. Seyisin uyanmasından korktuğu için Kırat yerine Dorat'ı alıp kaçar.

Dorat'ın kaçırıldığını anlayan Köroğlu, hemen Kırat'ına atlayıp onun ardına düşer.

Keloğlan Köroğlu'nun geldiğini fark eder. Hemen bir değirmene gider. Değirmenciye kandırır ve elbisesi ile onun elbisesini değiştir. Elini yüzünü unlar. Değirmene gelen Köroğlu'nu kendisinin değirmenci olduğuna inandırır, onu başka tarafa yönlendirir ve bu arada Kırat'ı alıp kaçar. Köroğlu olanları anlar ama iş işten geçer. Dorat'a binip Çamlıbel'e döner.

Keloğlan, Kırat'ı İran Şahı'na teslim eder. Şah, vadini yerine getirir ve Keloğlan'ı paraya gark eder.

Kırat'tan ayrı kalmak Köroğlu'na çok okunur. Onu getirmek için atına atlayıp İran'a gider. O sırada cirit müsabakası vardır. Şah'ın oğlu Kırat'a biner, ama Kırat'ı sürmeyi başaramaz. Meydandakiler Osmanlı elinden gelen Köroğlu'nun bu atı sürebileceğini Şah'a söylerler. Şah Köroğlu'nu tanımaz ve bu atı sürmesini ister. Köroğlu Kırat'a biner ve hızla meydandan uzaklaşır, kısa sürede gözden kaybolur.

Köroğlu gelirken Dumanlı aşiretine misafir oluyor. Aşiretin reisliğini kocası öldüğü için Mürüvvet Hanım ismindeki eşi yapmaktadır. Köroğlu ile Mürüvvet Hanım birbirlerini severler ve nikâhlanırlar. Köroğlu Çamlıbel'e gitmek mecburiyetinde olduğunu söyler ve Mürüvvet Hanım'a eğer oğlu olursa adını Hasan koymasını söyler. Bir de oğluna verilmek üzere bir pazıbind ile bir kılıç bırakır, vedalaşır oradan ayrılır.

Aradan zaman geçer Mürüvvet Hanım'ın bir oğlu olur. Kadın, çocuğun adını Hasan kor. Hasan büyür. Annesi onun babasının Koç Köroğlu olduğunu söyler. Bunu öğrenen Hasan Bey, babasını görmek için Çamlıbel'e doğru yola çıkar. Yolda Dumlu Yaylası'ndaki Dumlu aşiretine misafir olur. Burada aşiret kızı Meryem'i görür ve ona âşık olur.

Hasan oradan ayrılıp Çamlıbel'e gelir. Etrafı dürbün ile seyreden Köroğlu onu fark eder, onun bulunduğu yere gider. İkisinin lafları karşılaşır ve kavgaya tutuşurlar. Hasan, Köroğlu'nu altına alır tam öldüreceği sırada Köroğlu pazıbindi ve kılıcı görür, tanır. Baba-oğul tanışırlar. Birlikte Çamlıbel'e gelirler.

Hasan Çamlıbel’de güzel günler geçirir. Ancak Meryem’in aşkı onu kendinde komaz, günden güne sararıp solmaya başlar. Birgün karar verip atına biner ve kızı almak için yola çıkar. Dumlu aşiretinin olduğu yere gelir ve kızı kaçıır. Ancak aşiretin adamları onların peşlerine düşer ve Hasan Bey’le kavgaya tutuşurlar. Hasan Bey kurtulur, ancak derin yaralar alır. Bir başka aşirete sığınır. Bu arada Köroğlu’na bir name gönderip yardımını ister.

Oğlunun yaralandığını öğrenen Köroğlu hemen adamlarını alıp yola düşer. Aşiret sahibi Hasan’a iyi bakmıştır ve hayatta kalmasını sağlamıştır. Köroğlu oraya gelir ve aşiret sahibine teşekkür eder, oğlunu alıp Çamlıbel’e döner.

Köroğlu oğlu için düğün hazırlıklarına başlar. Dumanlı Aşiretindeki Hasan Bey’in annesi Mürüvvet Hanım’ı getirir. Herkes mutlu şekilde hayatlarına devam ederler.

Konu

Köroğlu kollarının çoğunda çarpışmalar genellikle bir yiğit, bir dilber veya bir at yüzünden ortaya çıkar. Bu kolda da konunun vücut bulmasında Kırat’ın Keloğlan tarafından kaçırılması ön planda olmuştur. Bu kol, “Keloğlan’ın Kırat’ı Kaçırması” ve “Hamza’nın Kırat’ı Çalması” kolları ile müştereklik gösterir. Ancak şahıslar ve hikâyenin geçtiği coğrafyada farklılıklar gösterir. Keloğlan’ın Kırat’ı Kaçırması kolunda, Kırat’ı Köroğlu’ndan çalıp Bolu Beyine getirmeyi amaçlayan ve seyis olarak Köroğlu’nun yanına giren Keloğlan’ın bunu gerçekleştirmesi, Köroğlu’nun da onu Bolu Beyi’nden tekrar alıp Çamlıbel’e dönmesi hikâye edilir.

Türkiye’de, Azerbaycan’da ve İran’da anlatılan Hamza’nın Kırat’ı Çalması kolunda ise Tokat paşası Hasan Paşa’nın Kel Hamza’yı, Kırat’ı çalması için Çenlibel’e göndermesi, Hamza’nın bu işi başarması, Köroğlu’nun gidip tekrar Hasan Paşa’dan Kırat’ı alıp Çenlibel’e dönmesi konu edilmiştir.

İran Seferi kolunda, Köroğlu’nun Kırat’ı Şah’tan alıp dönmesinden sonra yaşadıkları “Köroğlu’nun oğlu Hasan Bey”, “Köroğlu’nun Oğlu Hüseyin Bey”, “Dağıstanlı Hasan Bey” ve “Köroğlu’nun İran Seferi” kollarıyla benzerlik gösterir.

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 formel sözün kullanıldığı Köroğlu'nun İran Seferi Kolu'nda yer alan formellerden tespit edebildiklerimiz şunlardır:

“... dile dilediğini benden.”

“Dağlardan aşarak, yollardan, çöllerden geçerek, konarak, göçerek Erzurum, Van, Erciş derken Çamlı Çardaklı Bel'e gelip dahil oluyor.”

“Ben yârimi de severim, yaverimi de.”

“Duyan duymayanlara haber versin diye bir tellal bağırtıyorlar.”

“Şah'ımız sağ olsun! Hay hay, diyor.”

“Vurun ha, koşun ha, yakalayın ha, deseler de boşa.”

“Hay hay! Buyurun.”

“Bunlar samimiyeti koyulaştırıyorlar.”

“Allah'ın emriyle, Peygamberimizin sünnetiyle, İmam-ı Azam'ın içtihatları üzerine seni kendime istiyorum.”

“Uzatmayalım, Köroğlu'na muazzam bir hazırlık yapıyor.”

“Aradan zaman geçiyor. Mürüvvet Hanım hamile kalıyor.”

“Bunlar tanışıyorlar, sarmaş dolaş oluyorlar.”

“Yediğim önümde yemediğim arkamda.”

Formel ifadeler hikâyenin manzum kısımlarına geçişlerinde de vardır. Anlatıcı bir yerde “Ayvaz alıyor bir daha bakalım ne diyor” şeklinde manzum bölüme geçiş yapmıştır.

Sayı motifleri

İncelediğimiz hikâyede 15, 500, 1500, 2000 gibi sayılara, 10/1, 5/1 gibi orantılı ifadelere, 40-45, 1-2 mukayeseli sayı gruplarına yer verilmiştir. Söz konusu sayılar şu ibarelerle hikâyede geçmektedir:

“Köroğlu'nun yanında 500 keleş yaşıyor.”

“Malum ya Köroğlu’nun 500 tane keleşı var, 500 tane hanı var, 1500-2000 kişi barınıyor yanında.”

“Herkes hak olarak öğüttüğü buğdaydan 10/1 alıyormuş, sen 5/1 alıyormuşsun.”

40-45 yaş,

“9 ay 9 gün 9 saat sonra bir oğlan çocuğu doğuruyor.”

15 yaş,

1-2 şey

Renk

Kır ve dor gibi renkler karşımıza çıkmaktadır ve bunlar Kırat, Dorat şeklinde Köroğlu’nun atlarının rengidir.

Belde, mekân

Hikâyede konular İran’dan Osmanlı’ya kadar geniş bir coğrafya içinde cereyan etmektedir. Başlıca şu yer adları karşımıza çıkmaktadır: İran, Çardaklı Çamlıbel, Van, Osmanlı diyarı, Erciş, Dumlu Yaylası.

Şahıslar

Hikâyenin geniş bir şahıs kadrosu vardır. Bu kadro içinde ülke ve aşiret yöneticileri, sevgililer, meslek erbabı ve yiğit kişiler yer alır. Tespit ettiğimiz şahısların başlıcası şunlardır:

Köroğlu.

Şahoğlu Şah Abbas: İran Şahı.

Keloğlan: Kırat’ı çalıp hediyeleri alan kişi.

Seyis: Kırat ve Dorat’ın bakıcısı.

Değirmenci: Keloğlan’ın hilesine aldanan kişi.

İran Şahı’nın oğlu.

Mürüvvet Hanım: Dumanlı aşiretinin reisi.

Hasan: Köroğlu’nun Mürüvvet Hanım’dan olan oğlu.

Meryem: Hasan’ın gönül verdiği kız.

Nigar Hanım: Köroğlu’nun önceki eşi.

Kolun yapısı

Köroğlu'nun İran Seferi Kolu *manzum* ve *mensur* bir yapıya sahiptir. Ancak anlatıcı üç dörtlük hatırlayabilmiştir. Bunlar 8 hecelidirler. Dörtlüklerin ikisi Ayvaz'a birisi de Köroğlu'na aittir. Ayvaz'ın söylediği dörtlükler 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 ölümle 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.

METİN

İran Şah'ı Şahoğlu Şah Abbas; “Namı dillere destan olan Köroğlu'nun Kırat'ını, Osmanlı diyarına gidip kim getirirse, onun dünyalığını vereceğim.” diye bir tellal bağırttırıyor ki,

Her yerde bulunur; geçiminden aciz, kimsesiz bir Keloğlan, Padişah'ın huzuruna çıkıyor, yedi yerde temana çekip el pençe divan duruyor.

-Padişahım! Her mahallede tellalların bağırttırıyor Çardaklı Çamlıbel'den kim Köroğlu'nun Kırat'ını getirirse, onu dünyalığını vereceğim, diyor. Bu gerçek mi?

Diyor ki Şah Abbas:

-Evladım! Sen Kırat'ı getir buraya, dile dilediğini benden. Sen yeter ki Kırat'ı buraya getir.”

-Peki diyor Keloğlan.

Padişah Keloğlan'a bir miktar yol harçlığı veriyor.

-Peki, nasıl getireceksin Kırat'ı? Köroğlu namlı-şanlı biri. Yanında 500 keleş yaşıyor.

-Padişahım, işin o tarafını siz düşünmeyin, diyor. Onu ben bir planla alıp getireceğim.

Keloğlan, İran'dan ayrılıyor. Dağlardan aşarak, yollardan, çöllerden geçerek, konarak, göçerek Erzurum, Van, Erciş derken Çamlı Çardaklı Bel'e gelip dahil oluyor. Malum ya Köroğlu'nun 500 tane keleş var, 500 tane hanı var, 1500-2000 kişi barınıyor yanında. Gelen giden, yiyen içen çok. "Nereden geliyorsun, nereye gidiyorsun?" diye soran yok.

Keloğlan da bu fırsatı ganimet bilip o yana bu yana gezip dolanıyor, yiyor, içiyor. Kıratın bakımcısı olan seyisin yanına gidiyor. Birkaç gün içinde onunla dostluğu ilerletiyor.

Kırat'ın anahtarını nasıl alacağını hesabını yapıyor. Keloğlan'dan kimse kuşkulanmıyor. Artık atlarla seyis kadar Keloğlan da ilgileniyor. Kendi kendine diyor ki: "Yahu! Ben buradan Kırat'ı götürmeye geldim. Götürüp dünyalığımı alacaktım. Aylar geçti ben hâlâ buradayım. Kırat'ı almanın zamanı geldi!"

Seyis'in uyuduğu sırada anahtarı almak istiyor. Allah'ın işine bakın ki acelesinden, heyecanından Kırat'ın anahtarı yerine Dorat'ın anahtarını alıyor. Bu anahtarla bir türlü Kırat'ın puhavusunu (ayaklara bağlı zinciri) açamıyor. Onun anahtarını almaya çalışsa seyis uyanacak. "Kırat olmazsa Dorat olsun." diyor. Dorat'ın bağlarını çözüp üstüne biniyor, oradan kaçıyor.

Köroğlu o sırada etrafı seyrediyor. Bir de bakıyor ki birisi Dorat'a binmiş gidiyor. Onun Keloğlan olduğunu bilmiyor Köroğlu. Hemen Köroğlu koruluğa iniyor, Kırat'a biniyor, Keloğlan'ın ardından sürüyor Kırat'ı.

Keloğlan bakıyor ki, Köroğlu Kırat'la yıldırım gibi geliyor. "Eyvah! Şimdi bu benim boynumu uçurur!" diyor. Yolun kenarında bir değirmen varmış. Atını doğruca değirmene sürüyor. Değirmene varır varmaz, değirmenciye sesleniyor:

-Gel lan buraya, değirmenci, diyor.

-Ne var, diyor değirmenci.

-Herkes hak olarak öğüttüğü buğdaydan 10/1 alıyormuş, sen 5/1 alıyormuşsun. Köroğlu geliyor, senin boynunu vuracak, diyor.

-Etme yahu!

Keloğlan diyor ki:

-Gel yanıma. Sen şu elbiseni bana ver, benim elbisemi de sen al.

Keloğlan değirmencinin unlu elbisesini giyiniyor. Eline, yüzüne biraz un çalıyor. Değirmenci de gidip saklanıyor.

Çok geçmiyor. Köroğlu geliyor. Bakıyor ki at orda. Geliyor değirmene, eli yüzü un olan Keloğlan'ı tanımıyor.

-O atı getiren nereye girdi, diyor.

-Ağam! Aha şuradaki domuzluğa girdi, diyor Keloğlan.

-Tut şu Kırat'ı, deyip Kırat'ın dizginini Keloğlan'ın eline veriyor.

Domuzluğa gidiyor, orada değirmenciyi görüyor.

-Çık ortaya lan, diyor.

Değirmencinin tabi bir şeyden haberi yok.

-Ağam vallaha ben de herkes gibi 10/1 hak alıyorum, 5/1 almıyorum.

Köroğlu;

-Ulan diyor, ne 10'u ne 5'i? Gel çık yukarı.

Değirmenci yukarı çıkıyor. Köroğlu'na buğday öğütürken kimseye haksızlık etmediğini söylüyor. Köroğlu bir duraklıyor, onun değirmenci olduğunu anlıyor. Dışarı çıkıyor bakıyor ki Keloğlan Kırat'a binmiş, kaçmak üzere.

Köroğlu'na sesleniyor Keloğlan;

-Köroğlu, o adamın kabahati yoktur. İran Şahı, Kırat'ı istedi. Ben onu götürüp dünyalığımı alacağım. Sen Kırat'sız yapamazsın. Nasıl olsa onu almak için arkasından gelirsin. Söz değirmendeki söz; ben bu atı senden aldığım gibi sana teslim edeceğime söz veriyorum. Beni muradımdan etme, diyor.

Köroğlu;

-İran Şahı'nın vereceği ödülü ben vereyim, dediyse de Keloğlan'ı yolundan döndüremiyor.

Keloğlan Kırat'ı mahmuzluyor, yel gibi oradan uzaklaşıyor.

Köroğlu da Dorat'ı alıp Çamlıbel'e doğru yola çıkıyor.

Çamlıbel'e yaklaşınca Ayvaz onu görüyor. Bakıyor ki Köroğlu Çerçi kıyafetinde geliyor. Ayvaz orada Köroğlu'na takılıyor.

Hay Ağam bir hoş olmuşsun
Yeni çerçiye dönmüşsün
Alış veriş öğrenmişsin
Pazarın mübarek olsun

Köroğlu'nun burnunun sızısından sanki canı çıkıyor. Kırat'ı elinden aldırdığını bir türlü içine sindiremiyor. Diliyle dışının arasında Ayvaz'a Kırat'ın kaçırıldığını söylüyor.

Ayvaz alıyor bir daha bakalım ne diyor:

Bahçeye ekerler darı
Neydi o Kel'in zoru
Aldı Kır'ı verdi Dor'u
Pazarın mübarek olsun

Köroğlu Kırat'ı elinden aldırdıktan sonra yemeden içmeden kesiliyor. İçi bulgur kazanı gibi kaynıyor. Günlerce içeri giriyor, dışarı çıkıyor, bir türlü içi rahat etmiyor. Sonunda, keleşlerini topluyor.

-Ben yârimi de severim, yaverimi de. Ancak Kırat'ım olmazsa bu dünyada yaşayamam. Onu alıp gelmek için İran'a gideceğim. Benim yerime sen geç, sen şu işe bak, sen de şu işe bak diye keleşlerine emir veriyor. Keleşleri;

-Ağam biz de gidelim, diyorlarsa da Köroğlu kabul etmiyor.

Bir derviş kıyafetine giriyor. Saçını sakalını uzatıyor. Atına biniyor İran'a doğru yola çıkıyor. Uzun bir yolculuktan sonra İran'a dâhil oluyor.

Köroğlu bir hana yerleşiyor. Orada her Cuma'dan sonra cirit oynanmış. "Köroğlu'nun Kırat'ıyla bugün Cirit oynanacaktır. Duyan duymayanlara haber versin." diye bir tellal bağırtıyorlar. Millet akın akın meydana gidiyor. Köroğlu da bu tellalın sesini duyuyor. Gidip halkın arasına karışıyor.

Meydana Şah da geliyor. İran Şahı'nın oğlu Kırat'a biniyor. Akat Kırat'ı sürmek ne mümkün! O yana bu yana hareket ediyorsa da Kırat'ı süremiyor bir türlü. Köroğlu bunu görüyor, yerinde duramıyor, tir tir titiyor. Yanındakiler, onun Osmanlı olduğunu biliyor.

-Baba, sen Osmanlısın. Siz, iyi ata binersiniz. Kırat o yana bu yana gittikçe heyecanlanıyorsun, şu ata bir de sen binsen.

-Eskiden binerdim ama şimdi yaşlandım, nasıl bineyim? Eski vaktim olsa binerdim, diyor Köroğlu.

İran Şah'ına haber ediyorlar.

-Burada bir Osmanlı var. Kırat, o yana bu yana gidip geldikçe adam tir tir titriyor. Bunda bir hüner var herhalde!

Şah;

-Çağırın gelsin, diyor.

Bunu İran Şah'ının huzuruna çıkarıyorlar.

Şah;

-Baba, siz iyi ata binersiniz, iyi cirit oynarsınız. Hünerinizi bir gösterseniz!...

-Şahım sağ olsun! Benim yaşım geçti. Eskiden güzel cirit oynardım. Yaşlandım artık, diyor Köroğlu.

Şah kabul etmiyor.

-Olmaz. Ne varsa senin gibi yaşlılarda var. Görüyorsun gençleri bindirdim, beceremediler diyor.

-Peki diyor, Köroğlu. Şah'a karşı saygısızlık yapmam. Madem ısrar ediyorsunuz bineyim. Şah'ımız sağ olsun! Hay hay, diyor.

Derviş kıyafetindeki Köroğlu, Kırat'ın yanına yaklaşıyor. Kırat'ın yakınındaki Keloğlan, Köroğlu'nu görünce tanıyor, anlıyor vaziyeti. Eğilip Köroğlu'nun kulağına diyor ki:

-Değirmendeki sözüm söz. At sahibine yakışır. Ben muradımı aldım. Paramı da aldım, dediğim kızı da. Ben bu atı nasıl aldımsa, öyle teslim ederim. Aha mal senin!

Köroğlu ata biniyor. Kırat da iştaha geliyor. Bir o yana seğirtiyor, bir bu yana. Görenler hayran hayran seyrediyor. Köroğlu, ciritte birkaç kişiyi vurup düşürüyor. Meydan adam dolu. O yana bu yana bakıyor Köroğlu, kaçabileceği seyrek bir yer arıyor. Atını mahmuzlayıp o tarafa sürüyor. Mellet can korkusundan yer açıyor. Köroğlu, yıldırım gibi oradan geçiyor. Arkasından;

-Vurun ha, koşun ha, yakalayın ha, deseler de boşa, Köroğlu, gözden kayboluyor. Ardından uçan kuş yetişemiyor.

Köroğlu, dağlar tepeler aşılıyor. Van'ın üzerinden Osmanlı diyarına geçiyor. Erciş'te Dumanlı aşireti varmış. Bu aşiretin reisi ölmüş. Bunun 40-45 yaşında Mürüvvet Hanım adında güzel bir karısı varmış. Aşireti o kadın yönetiyormuş. Köroğlu, aşiret reisinin çadırının önüne varıyor. Genç bir kız çıkıyor;

-Yavrum misafir kabul eder misiniz, diyor.

-Valide Sultana bir söyleyim, diyor kız. İçeri giriyor.

-Valide Hanım! Misafir bir atlı geldi, diyor.

Kadın dışarı çıkıyor, güçlü, kuvvetli, babayığit bu adamı görüyor. Onun Köroğlu olduğunu bilmiyor tabi.

-Hay hay! Buyurun, diyor.

Köroğlu, Kırat'ından iniyor, çadıra giriyor. Bunlar yiyorlar, içiyorlar. Sohbet koyulaşiyor. Köroğlu, kendisini tanıtıyor, olup biteni anlatıyor. Aşiret Reisi kadın da yakın zamanda kocasının öldüğünü, aşiret idaresini kendisinin aldığını anlatıyor. Bunlar birbirlerinden hoşlanıyorlar. Köroğlu gitmek istediği zaman, Mürüvvet Hanım,

-Birkaç gün daha kal, diyerek onu bırakmak istemiyor. Bunlar samimiyeti koyulaştırıyorlar. Köroğlu;

-Benim orda 500 tene Keleş'im var, Onlar şimdi beni merak edip aramaya çıkarlar. Ben onların başıyım. Siz de bu aşiretin başısınız. Eşiniz vefat etmiş. Mademki birbirimizi sevdik. Ben diyorum ki; "Allah'ın emriyle, Peygamberimizin sünnetiyle, İmam-ı Azam'ın içtihatları üzerine seni kendime istiyorum, diyor.

-Hay hay Köroğlu! Ben de böyle bir teklif gözlüyordum, diyor kadın.

Bunlar Allah'ın emriyle nikâhlanıyorlar.

Uzatmayalım, Köroğlu'na muazzam bir hazırlık yapıyor, Mürüvvet Hanım. Gideceği zaman Köroğlu kadına diyor ki:

-Eğer hamile kalır da kızın olursa ismini ne istersen onu koy. Ama eğer oğlun olursa adını Hasan koyacaksın. Şu pazıbandimle kılıcımı sana bırakıyorum. 15 yaşını geçtikten sonra bunları ona ver. Şayet o vakte kadar ölmezsem gelip beni bulur.

Köroğlu, Mürüvvet Hanım'la vedalaşıyor. Sürüyor atını Çardaklı Çamlıbel'e. Epey yol gittikten sonra Çamlıbel'e dahil oluyor.

Aradan zaman geçiyor. Mürüvvet Hanım hamile kalıyor. 9 ay 9 gün 9 saat sonra bir oğlan çocuğu doğuruyor. Çocuk, Köroğlu'na yakışır bir çocuk güçlü, gülbüz... Mürüvvet Hanım, Köroğlu'nun emrine uyararak çocuğun adını Hasan koyuyor. Hanım, Hasan'ın üzerine titriyor, büyütüyor. Kışları şehirde, yazları yaylada çocuk büyüyor. Çocuk bir yandan da bir hocadan ders alıyor.

Çocuk ne zaman bir başka çocukla kavga etse, aşiretin adamları;

-Ulan seni annen bir yolcudan aldı, senin baban belli değil, deyip hakaret ediyorlar. Bir gün böyle beş gün böyle... Çocuk gelip bunları annesine söylüyor. Kadın;

-Oğlum, hele zamanı var. Ben sana zamanı gelince babanı söyleyeceğim, diyor.

Çocuk 15 yaşını geçiyor. Annesinin karşısına duruyor, diyor ki:

-Yeter artık, diyor. Herkes benimle babasız diye alay ediyor. Babam kimse söyle!

Kadıncağz, sakladığı Köroğlu'nun emaneti pazıbendi, kılıcı getiriyor.

-Oğlum senin babana Çardaklı Çamlıbel'de Koç Köroğlu derler. Sana bunları hediye bıraktı. Biz, Allah'ın emriyle nikâhlandık. Sen nikâhlı, helal-zülal Köroğlu'nun oğlusun. İnşallah gidip bulursun babanı.

Hasan, hemen hazırlıklara başlıyor. Hazırlıklarını bitirdikten sonra ata hareket, kamçıya bereket, yola revan oluyor.

Hasan Bey babasını aramaya gelirken, Dumlu Yaylası'nda, Dumlu aşiretine misafir oluyor. Burada aşiret kızı Meryem'i görüyor, ona âşık oluyor. Bunlar kavilleşiyorlar. Hasan Bey, Çamlıbel'e gideceğini, dönüşte kendisini alacağını söylüyor. Uzun bir yolculuktan sonra nihayeti Cenab-ı Hakk'ın inayetiyle Çardaklı Çamlıbel'e vasil oluyor.

Hasan, Çamlıbel'e gelince yorgun düşüyor, korulukta uyuya kalıyor. Bu sırada etrafı dürbünle seyretmekte olan Köroğlu bir de bakıyor ki güzel bir at yayılıyor, bir de delikanlı da yanında yatıyor. Merak ediyor, atına atlayıp oraya gidiyor. Köroğlu geliyor bakıyor ki, ayın on dördü gibi bir delikanlı yatıyor. Hafifçe ayağına dokunuyor.

-Kalk bakalım delikanlı, diyor. Nerden geliyor nereye gidiyorsun? Kimsin, nesin?

Uykudan uyandırılmak zoruna gidiyor çocuğun.

-Sen sorgu sual meleği misin, yahu! Bu ne biçim iş, adamı uykudan uyandırıyorsun!

-Burası benim koruluğum, kimden izin aldın? Bir de adama kafa tutuyorsun!

Çocuk kendisine dikleşiyor. Köroğlu içinden; “Ulan şuna 1-2 bir şey söyleyeyim.” Belki anlar diyor.

Çaylak bir cüçük üzmüştür
Üzmüş yollara dizmiştir
Yaklaşma gözüm kızmıştır
Öldürürüm çocuk seni

Hasan Bey, genç ya daha fazla kendisini tutamıyor, Köroğlu'na saldırıyor. Babası olduğunu bilmiyor amma. Bunlar tutuşuyorlar kavgaya. Nasıl ediyorsa Köroğlu'nu altına alıyor.

-Seni gidi seni! Derviş misin, şeyh misin, diyor, Şimdi seni kesmez miyim, diyor.

Kılıcını kaldırıyor. Kaldırınca Köroğlu delikanlının kolundaki pazıbendi görüyor. Elindeki kılıcı da tanıyor.

-Dur oğlum Haşan Bey, dur diyor.

Tanımadığı bu adam kendisine adıyla hitap edince, Hasan Bey Köroğlu'nun üstünden iniyor.

Efendim, bunlar tanışıyorlar, sarmaş dolaş oluyorlar. Birlikte Çambbel' e geliyorlar. Onu çok iyi karşılıyorlar. Nigar Hanım da bunu kendi oğlu gibi bağrına basıyor.

Hasan Bey, Çamlıbel'de gününü gün ediyor. Günleri zevk safa içerisinde geçiyor. Bu arada Meryem'i unutuyor. Birden Meryem aklına düşüyor. İştahtan kesiliyor, gündün güne sararıp oluyor. Bu, Köroğlu'nun dikkatini çekiyor. Diyor ki:

-Oğlum, diyor neyin var? Sana bir laf söyleyen mi var? Günden güne eriyorsun. Niye böyle birden bire değiştin?”

-Yok baba, rahatım yerinde. Yediğim önümde yemediğim arkamda. Bana çok iyi bakıyorlar.

-E, Peki bu halin ne?

-Ben buraya gelirken Dumlu Aşireti'ne rastladım orda Meryem isminde bir kızla tanıştım, birbirimize nişan yüzüğü taktık, kendi aramızda. "Ben babamı bulacağım, babamla beraber gelirim." dedim. Şimdi sen bu kızı bana alacaksın. Almazsan ben helak olurum. Onun aşkı beni yakıyor.

Köroğlu diyor ki:

-Oğlum Haşan! Ben Osmanlı ülkesinde nam yapmış adamım. Şimdi bir aşiret reisine gidip de nasıl "Kızını oğluma ver." derim. Bu, bana biraz güç geliyor.

-Sen bilirsin baba. Eğer sen gitmezsen ben giderim. Ben sözümü yerine getireceğim, diyor Hasan.

Hasan Bey hazırlığını yapıyor. Nigar Hanım'a;

-Anne ben biraz avlanacağım, diyor. Kimseye niyetini söylemiyor. Atına atlıyor, Dumlu Yaylasına doğru yola revan oluyor.

Epey yol gittikten sonra Dumlu Aşireti'nin olduğu yere varıyor. Aşirete misafir oluyor. Orada Meryem'le buluşuyor. Bunlar kaçmaya karar veriyorlar ve fırsatını bulup kaçıyorlar. Ancak aşiret bunu haber alınca peşlerine düşüyor. Aşiretin adamları ileride bunların önünü çeviriyorlar. Hasan'ı yaralıyorlar. Hasan Bey'le Meryem canlarını zor kurtarıyorlar. Bir başka aşirete sığınıyorlar. Meryem, çevresiyle Hasan Bey'in yaralarını sarıyor.

Hasan bir atlı ile Köroğlu'na haber gönderiyor.

-Eğer sen babam Koç Köroğlu sağlığıma ya yetiştin ya yetişemedin. Meryem'le kaçarken beni derin yaraladılar falan aşirete sığındım.

Köroğlu bu nameyi alınca;

-Ey vah diyor.

Hemen adamlarını topluyor. Bunlar Erciş taraflarına atlarını sürüyorlar. Ha babam, de babam, konarak geçerek uzun bir yolculuktan sonra Hasan Bey'in dediği yere vasil oluyorlar.

Aşiret reisi iyi adammış. Hasan Bey'in fevkalade bakımını yaptırıyor. Köroğlu oğlunu sağ salim bulunca çok seviniyor. Aşiret reisi bunları misafir ediyor.

Bunlar, bir müddet orada kaldıktan sonra aşiret reisinden müsaade isteyim oradan ayrılıyorlar. Bunlar zayıat vermeden Çardaklı Çamlıbel'e geliyorlar.

Aradan zaman geçiyor. Meryem'le Hasan Bey'in düğününü yapmak istiyorlar. Dumanlı Aşiretindeki Hasan Bey'in annesi Mürüvvet Hanım'ı gidip getiriyorlar. Ona güzel bir karşılama merasimi yapıyorlar. Nigar Hanım da üzerine kuma geldiği halde hiç bir kıskançlık göstermiyor. Mürüvvet Hanım oğlunun düğününe yetişiyor.

x

x

x

Elimizde metni bulunan ve haberdar olduğumuz Köroğlu kollarının başlıcası şunlardır:

1. Ağcakuzu (Azerbaycan)
2. Ağcakuzu ve Perzad Hanım'ın Çenlibel'e Gelmesi (Azerbaycan)
3. Ahmet Bey'in Evlenişi (Türkmen)
4. Alı Kişi (Türkiye)
5. Arap Reyhan (Türkmen) (Karakalpak)
6. Arap'tan İntikam Alış (Türkmen)
7. Âşık Cünunun Kaçması (İran)
8. Avaz Han (Avaz'ın Evlat Edinilmesi) (Özbek)*
9. Avaz ve Ayzaynab (Özbek)*
10. Avaz ve Zulfizar (Özbek)*
11. Avazhan (Özbek)
12. Avaz'ın Çamlıbel'e Gelişi (Özbek)*
13. Avaz'ın Evlenmesi (Özbek)*
14. Avaz'ın Köroğlu'nu Kurtarması (Özbek)*
15. Avaz'ın Zarnigar'a Gelişi (Özbek)*
16. Avaz'ın Ölümle Hüküm Etilişi (Özbek)*
17. Ayçemen (Türkmen)
18. Ayvaz (Övez) ve Kırat (Türkmen)
19. Ayvazhan (Evezhan) (Karakalpak)
20. Ayvaz'ın (Övez'in) Dara Çekilmesi (Türkmen)
21. Ayvaz'ın (Övez'in) Evlenmesi (Türkmen) (Karakalpak)
22. Ayvaz'ın (Övez'in) Küsmesi (Türkmen)
23. Ayvaz'ın (Övez'in) Oğlu Nuralı (Türkmen)
24. Ayvaz'ın Çenlibel'e Getirilmesi (Türkiye)
25. Ayvaz'ın Esir Olması (Türkiye)
26. Bala Gerdan (Türkmen-Özbek)

* Bu işareti taşıyan kol adları, haberdar olduğumuz ancak metnine ulaşamadığımız kollar anlamına gelmektedir.

27. Bazay Batır ve Oğlu Korugılı (Kazak)
28. Benövşe Hanım'ın Çenlibel'e Gelmesi (Azerbaycan)
29. Beylerin Zindana Düşmesi (Türkiye)
30. Bezirgan (Türkmen) (Karakalpak)
31. Bezirgân (Özbek)*
32. Bolu Beyi (Baş Kısmı) (Türkiye)
33. Bolu Bey ve Koç Koroğlu (Azerbaycan-Gürcistan)
34. Bozayhan (Kazak)
35. Butakoz (Özbek)*
36. Cihangir (Özbek)*
37. Celali Bey - Mehmet Bey (Türk)
38. Cünun ve Gürün Beyi (Türkiye)
39. Çamlıbel'in Muhasarası (Özbek)*
40. Dağistanlı Hasan Bey (Türkiye)
41. Dalli (Dalli Han) (Özbek)*
42. Deli Kara (Türkiye)*
43. Dellek Deli Hasan (Türkiye)
44. Demircioğlu (Türk) (Azerbaycan)
45. Demircioğlu ile Reyhan Arap (Türkiye)
46. Demircioğlu'nun Deliler Cergesine Girmesi (Azerbaycan)
47. Demircioğlu'nun Çamlıbel'e Gelmesi (Azerbaycan-Türkiye)
48. Dürat'ın Yitmesi (Türkiye)
49. Emir Göroğlu (Uygur)
50. Er Hasan (Türkmen)
51. Esmer Han'ın Çamlıbel'e Getirilişi (Azerbaycan)
52. Gavazhan (Ayvaz) Kıssası (Kazak)
53. Gavazhan Turalı Ayvaz Han (Kazak)
54. Gencim Bey ve Hıdıralı Zengin (Türkmen)
55. Göroğlu'nun Tuğuluşu (Özbek)*
56. Gülnar Peri (Özbek)*
57. Hamza'nın Kırat'ı Kaçırması (Azerbaycan-Türkiye)
58. Handan Bahadır (Türkmen)
59. Harman-Dali (Gül Hıraman, Hıraman Dalli) (Özbek)*
60. Harmandeli (Türkmen)
61. Hasan Han (Özbek)*
62. Hasan Paşa'nın Çamlıbel'e Gelmesi (Azerbaycan-Türk.)
63. Holdur-Han (Özbek)*
64. Huşgeldi (Özbek)

65. İntizar (Özbek)*
66. Kara Kulun Kaçması (Azerbaycan)(Türkiye)
67. Kaytaç Kolu (Türkiye)*
68. Keloğlan'ın Kırat'ı Kaçırması (Türkiye)
69. Kenan Seferi (Türkiye)
70. Kırat'ın Kaçırılması (Özbek)*
71. Kırk Bin (Özbek)*
72. Kıssa-i Göroğlı Sultan (Özbek)*
73. Kiziroğlı (Türkiye)
74. Kiziroğlı Mustafa Bey (Türkiye)
75. Kiziroğlı Mustafa Bey Kırım Seferi (Türkiye)*
76. Kiziroğlı Mustafa Bey'in Çenlibele Gelmesi (Türkiye)
77. Koca Yılkıcı (Türkiye)
78. Kocabey (Türkiye)
79. Köroğlı (Göroğlı) ve Balı Bey (Türkmen)
80. Köroğlı Bey'le Davut Serdar (Türkmen)
81. Köroğlı ile Âşık Cünun (Azerbaycan)
82. Köroğlı ile Bezergen (Kazak)
83. Köroğlı ile Bezirgân (Türkiye)
84. Köroğlı ile Bolu Bey (Azerbaycan) (Türkiye)
85. Köroğlı ile Ceyran Hanım (Azerbaycan)
86. Köroğlı ile Deli Hasan (Azerbaycan-Türkiye)
87. Köroğlı ile Han Nigâr (Türkiye)
88. Köroğlı ile Hasan Bey (Türkiye)
89. Köroğlı ile Humar Hanım (Azerbaycan)
90. Köroğlı ile Kamer Hanım (Azerbaycan)
91. Köroğlı ile Kanlı Arap (Türkiye)
92. Köroğlı ile Kiziroğlı (Türkiye)
93. Köroğlı ile Kumru Hanım (Azerbaycan)
94. Köroğlı ile Leyla Hanım (Azerbaycan)
95. Köroğlı ile Niğdeli Geyik Ahmet (Türkiye)
96. Köroğlı ile Saadet Begim Hanım (Azerbaycan)
97. Köroğlı ile Serdar Bey (İran)
98. Köroğlı ile Ziba Hanım (Azerbaycan)
99. Köroğlı ve Balı Bey (Türkmen)
100. Köroğlı'nun Ballıca Seferi (Azerbaycan)(Türkiye)
101. Köroğlı'nun Bayburt Seferi (Türkiye)
102. Köroğlı'nun Doğuşu (Özbek)*

103. Koroğlu'nun Gavaz (Ayvaz)'ı Getirmesi (Kazak)
104. Koroğlu'nun Guba Seferi (Azerbaycan)
105. Koroğlu'nun Isfahan ve Van Seferi (Azerbaycan)
106. Koroğlu'nun Kayseri Seferi (Türkiye)*
107. Koroğlu'nun Oğlu Hüseyin Bey Kolu (Türkiye)
108. Koroğlu'nun Rayhan Arap'la Savaşı (Kazak)
109. Koroğlu'nun Şilat Seferi (İran)
110. Koroğlu'nun Türkmen Seferi (İran)
111. Koroğlu-Ağa Han-Şahsenem Hanım (Azerbaycan)
112. Koroğlu-Bolu Serdar (İran)
113. Koroğlu-Bürcü Bey-Belli Ahmet (Azerbaycan)
114. Koroğlu-Han Nigâr-Hasan Bey (Türkiye)
115. Koroğlu-İsabalı (Azerbaycan)
116. Koroğlu-Mecid Ağa (Azerbaycan)
117. Koroğlu'nun Akşehir Seferi (Türkiye)
118. Koroğlu'nun Avaz'ı Kaçırması (Özbek)*
119. Koroğlu'nun Behbahan Seferi (Azerbaycan)
120. Koroğlu'nun Beyazıt Seferi (Azerbaycan) (Türkiye)
121. Koroğlu'nun Bilhedi Seferi (Azerbaycan)
122. Koroğlu'nun Çardevli Seferi (Azerbaycan)
123. Koroğlu'nun Çin Seferi (Türkiye)
124. Koroğlu'nun Derbent Seferi (Azerbaycan)(Türkiye)
125. Koroğlu'nun Diyarbakır Seferi (Azerbaycan)
126. Koroğlu'nun Döne Hanım'ı Kaçırması (Türkiye)
127. Koroğlu'nun Ermenistan Seferi (Türkiye)
128. Koroğlu'nun Erzurum Seferi (Azerbaycan) (Türkiye)
129. Koroğlu'nun Esir Olması (Türkiye)
130. Koroğlu'nun Evlenişi (Türkmen)
131. Koroğlu'nun Evlenmesi (Aga Yunus, Yunus Peri) (Özbek)*
132. Koroğlu'nun Eyin Seferi (Azerbaycan)
133. Koroğlu'nun Gavaz (Ayvaz)'ı Zindandan Kurtarması (Kazak)
134. Koroğlu'nun Gençliği (Özbek)*
135. Koroğlu'nun Gürcistan Seferi (Türkiye)
136. Koroğlu'nun Halep Seferi (Azerbaycan)
137. Koroğlu'nun Horasan Seferi (Türkiye)
138. Koroğlu'nun İstanbul Seferi (Türkiye)
139. Koroğlu'nun Kars Seferi (Azerbaycan)(Türkiye)
140. Koroğlu'nun Kaybolması (Türkiye)

141. Köroğlu'nun Kırk bir Yiğidi (Kazak)
142. Köroğlu'nun Kocalığı ve Ölümü (Azerbaycan)
(Türkiye)(Türkmen)
143. Köroğlu'nun Malatya Seferi (Azerbaycan)
144. Köroğlu'nun Medayin Seferi (Türkiye)*
145. Köroğlu'nun Moskof Seferi (Türkiye)
146. Köroğlu'nun Oğlu Hasan Bey (Türkiye)
147. Köroğlu'nun Oltu Seferi (Türkiye)
148. Köroğlu'nun Reyhan Arab'a Seferi) (Özbek)*
149. Köroğlu'nun Rum Seferi (Azerbaycan)
150. Köroğlu'nun Rusya Seferi veya Oltu Seferi (Türkiye)*
151. Köroğlu'nun Sivastapol Seferi (Türkiye)*
152. Köroğlu'nun Süleymani Seferi (Azerbaycan)
153. Köroğlu'nun ŞağdatHan'le Savaşı (Kazak)
154. Köroğlu'nun Şam Seferi (Türkiye)
155. Köroğlu'nun Şilat Seferi (İran)
156. Köroğlu'nun Şirvan Seferi (Azerbaycan)
157. Köroğlu'nun Tokat Seferi (Azerbaycan)
158. Köroğlu'nun Urfa Seferi (Azerbaycan)
159. Köroğlu'nun Van Seferi (Azerbaycan)
160. Köroğlu'nun Zindana Düşmesi (Türkiye)
161. Köroğlu'nun Zuhuru (Türkiye)
162. Köroğlu-Bolu Serdar (İran)
163. Köroğlu-Ravşanbek (Kazak)
164. Köroğlu-Şağdat Han Savaşı (Kazak)
165. Köse Kenan-Dânâ Hanım (Türkiye)
166. Kunduz ve Yılduz (Özbek)*
167. Mahbub Hanım'ın Çamlıbel'e Gelmesi (Azerbaycan)(Türkiye)
168. Masrikka (Özbek)*
169. Melike Ayyar (Özbek)*
170. Merdivenli (Türkmen)
171. Mezarda Doğan Köroğlu (Kazak)
172. Miskal Peri (Özbek)*
173. Misri Gılcın Oğurlanması (Azerbaycan)
174. Moruk Kadın (Türkmen)
175. Niğâr Hanım'ın Çamlıbel'e Getirilmesi (Azerbaycan)
176. Nurali (Nurali Han) (Özbek)*
177. Övez Evlenen (Türkmen)

178. Övez Küsen (Türkmen)
179. Övez'i Dara Çeken (Türkmen)
180. Övez'in Oğlu Nuralı (Türkmen)
181. Peri Küsen (Türkmen)
182. Perizad Hanım'ın Çenlibele Gelmesi (Azerbaycan)
183. Ravşan (Özbek)*
184. Reyhan Arap (Köroğlu ve Reyhan Arap) (Özbek)*
185. Sapar Mehrem (Türkmen)
186. Servican (Türkmen)
187. Silistreli Hasan Paşa (Türkiye)
188. Tebli Bahadır (Türkmen)
189. Telli Hanım'ın Çenlibel'e Getirilmesi (Azerbaycan)
190. Temir-Han Padişah (Özbek)*
191. Turna Teli (Türkiye)
192. Türkmen Kasımhan (Kazak)
193. Zaman Bek (Özbek)*
194. Zernişan Hanımın Çenlibel'e Getirilmesi (Azerbaycan)
195. Zor Bezirgân (Türkiye)
196. Zulhumar (Zaydinay) (Özbek)*



BOLU BEYİ'NE KARŞI MÜCADELESİYLE SİMGELEŞMİŞ KÖROĞLU'NU YAŞATAN BİR DEĞER; İZZET BAYSAL

Dr. Emine KISIKLI

*Başkent Üniversitesi, TÜRKİYE
tarikhkisikli@hotmail.com*

ÖZET: Ruşen Ali; 16. yüzyılda Bolu Beyi'nin atlarına bakan Yusuf isimli yiğit bir adamın oğludur. Yusuf ömrünün son demlerinde oğlu Ruşen Ali'den kendisine zulmeden Bolu Beyi'nden intikam almasını vasiyet etmiştir. Babasının bu son isteğini yerine getirmek amacıyla dağlara çıkan Ruşen Ali yiğitliği, iyilikseverliği ile ününü Osmanlı sınırları dışına taşımış, Köroğlu unvanı ile anılmaya başlamıştır. O artık fakirleri gözeten, yaşlıyı, güçsüzü koruyup kollayan, haksızlığa karşı duran bir destan kahramanıdır.

1907 yılında dünyaya gelen İzzet Baysal da Bolu'nun 20. yüzyıl Köroğlu'sudur. Köroğlu gibi genç yaşta babasını kaybeden İzzet Baysal, bir yandan çalışıp, bir yandan eğitimini devam ettirerek 1931 yılında mimar olmuştur. Türkiye'nin özel teşebbüse ait ilk mekanize döküm fabrikasını kuran İzzet Baysal, 1986 yılında kurduğu kendi adını taşıyan vakfa tüm mal varlığını bağışlamış, Bolu'nun sosyal ve kültürel değişimine büyük katkı sağlamıştır. Bolu'nun Babası olarak anılan İzzet Baysal, 5 Mart 2000 tarihinde İstanbul'da dünyaya gözlerini yummuştur. Bu dünyada yaşayan tek şey geride bırakılan eserlerdir. 16. yüzyılda yaşamış Bolu Beyi'nin mezarı bile bilinmezken, Köroğlu ve İzzet Baysal eserleriyle isimlerini Bolu ile özdeşleştirmiş, gönüllerde iz bırakmıştır.

Bu çalışma; 16. ve 20. yüzyılda Bolu'da yaşamış, Bolu'nun simgesi haline gelmiş Köroğlu ve İzzet Baysal'ın yaşam öykülerinden hareketle bu iki önemli ismin ortak izdüşümlerini ve simge değerlerine odaklanmayı hedeflemektedir.

***Anahtar Kelimeler:** Bolu Beyi, Köroğlu, İzzet Baysal.*

IZZET BAYSAL, A NAME VITALIZING KOROĞLU, SYMBOLIZED FOR STRUGGLE AGAINST BOLU’S WARLORD

ABSTRACT: Ruşen Ali, is the son of a man named Yusuf, stableman to Bolu’s Overlord in 16th century. Yusuf, as his last will, instructs his son Ruşen Ali to avenge him against the viciously cruel landlord. With aims to fulfill his father’s last wish, Ruşen Ali, heads to the mountains and with his valor and benevolence, his fame exceeds Ottoman borders, depicting him with the title Koroğlu in the eyes of the public. He then is known, as an epic hero, overseeing the poor, protecting those old or powerless, and standing up against inequality.

İzzet Baysal, born in 1907, is the 20th century Koroğlu of Bolu. Alike Koroğlu, his father passes away at a rather young age, and İzzet Baysal spends his early years, working and studying, graduating as an architect in the year 1931. Founder of Turkey’s first private mechanized smelting factory, İzzet Baysal donated his entire wealth to his name-stated foundation in 1986, and contributed a great deal to the social and cultural development of Bolu. İzzet Baysal, named as Bolu’s Father, passed away on March 5th 2000 in Istanbul. The only living things left behind of him in this World, are his achievements. Bolu’s landlord, deceased in the 16th century, has his gravesite unknown, but Koroğlu and İzzet Baysal, with their accomplishments, have graved their names in Bolu, and it’s people.

Keywords: *Bolu’s Overlord, Koroğlu, İzzet Baysal.*

Giriş

16. ya da 17. yüzyılda Bolu’da yaşadığı tahmin edilen, hakkında çeşitli rivayetler bulunan, Türkistan’dan-Makedonya’ya uzanan geniş coğrafyada haksızlığa karşı durmanın simgesi haline gelmiş olan Koroğlu, destanlaştırılmış bir halk kahramanıdır. Asıl adının Ruşen Ali olduğu kabul edilen bu halk kahramanı, ismi değişik rivayetlerde Yusuf, Ruşen/Ürüşan ya da Ali¹ olarak geçen bir babanın oğludur. Yusuf, Bolu Beyi’nin atlarının bakımından sorumlu imrahor başıdır. Bolu Beyi cins atlar getirmekle görevlendirdiği Yusuf’un seçtiği atları beğenmez ve

¹ Koroğlu Destanı’nın Doğu Anadolu ve Azerbaycan rivayetlerinde Koroğlu’nun babasının adı Ürüşan/ Ruşen veya Ali, Orta ve Batı Anadolu rivayetlerinde ise Yusuf/ Deli Yusuf olarak kaydedilmiştir. Doğu Anadolu ve Azerbaycan rivayetleri için bak: *Koroğlu Destanı*, Anlatan: Behçet Mahir, Hazırlayan: Mehmet Kaplan-Mehmet Akalın- Muhan Bali, Ankara, 1973, s. 1 vd; Anadolu rivayetleri için bak: Pertev Naili, *Koroğlu Destanı*, İstanbul, 1931, s. 19.

öfkesinden gözlerine mil çektirir. Kanlar içinde aldığı taylarla evine getirilen Yusuf'un hali on iki yaşındaki oğlu Ruşen Ali'yi derinden etkiler. İki göz veren, ancak iki tay kazanan Yusuf, bu atların dünyada eşi benzeri olmadığını düşünmekte ve Bolu Beyi'nin eninde sonunda pişmanlık duyacağına inanmaktadır. Yusuf, bu inançla oğlu Ruşen Ali'den karanlık bir ahırda atların bakımını üstlenmesini ister. Babasının tarif ettiği şekilde atların bakımını yapan Ruşen Ali, Bolu Beyi'nin babasına reva gördüğü zulüme sessiz kalmaktan rahatsızdır. O günlerde mahalle köpeklerinin bir garip köpeği hırpalamasına tanık olan Ruşen Ali, köpeğin savaşarak çekip gittiğini, kendisinin. bu garip köpek kadar yürekli olmadığını düşünmeye başlar. Artık sessiz kalmamalı, Bolu Beyi'nin zulmüne boyun eğmemelidir. Babasının intikamını almak amacıyla harekete geçen Ruşen Ali, kah korkutarak, kah kılıcının gücüyle Bolu Bey'ine meydan okumaya başlar. Bolu Beyi arkasından atlılar gönderse de onu yakalatamaz. Çamlıbel'e giden Ruşen Ali, artık zulme karşı halkın hakkını koruyan bir destan kahramanıdır.² O bir Köroğlu'dur. Besleyip eğittiği atları da en büyük yardımcısıdır.

Köroğlu'nun intikam ateşi ile geri döneceğini düşünerek huzuru kaçan Bolu Beyi, Çamlıbel'e gidip Köroğlu'nu getirene kızı Döne Hanım'ı vereceği vaadinde bulunur. Bu vaad Döne Hanım için yanıp tutuşan Ahmet isimli delikanlıyı harekete geçirir. Ahmet'in adamları Çamlıbel'e gider. Köroğlu Ahmet'in adamlarına geliş sebeplerini sorar, onlar da söyler. Köroğlu adamlarına haber verip, Ahmet'in adamlarıyla birlikte Bolu'ya doğru yola çıkar. Yolda Ahmet'in adamları Köroğlu'nu gafil avlayıp, üç gürz darbesiyle bayıltıp, Bolu Bey'ine teslim eder. Sözünde duran Bolu Beyi de kızı Döne Hanım'ı Ahmet ile nişanlar. Ancak Köroğlu'nun yiğitliğini duyan Döne Hanım, babasından Köroğlu'nu kendisine vermesini ister. Bolu Beyi kızının bu isteğini geri çevirmez. Döne Hanım, Köroğlu'nu öldürdüğünü söyleyerek kanlı gömleğini babasına gönderir, ancak onu bir kuyunun içinde gizli gizli tedavi ettirir. Bu arada Köroğlu'nun eşi Nigar Hanım aradan kırk gün geçmesine rağmen dönmeyen Köroğlu'nu merak edip, güvendiği adamlarından Esebeyli'yi Bolu'ya gönderir. Esebeyli, Ahmet'in huzurunda sazı ile Köroğlu'nu sual eder. Orada bulunan Döne Hanım'ın hizmetkârı doğruca hanımının yanına gidip duyduklarını aktarır. Döne Hanım nişanlısı Ahmet Bey'den Esebeyli'yi kendisine göndermesini ister. Ahmet Bey onu kırmaz ve Esebeyli'yi gönderir. Esebeyli'yi sorgulayan Döne Hanım,

² Behçet Mahir, *a.g.e.*, s. 4-14.

Köroğlu'nun adamı olduğunu, onu aramaya geldiğini öğrenir. Birlikte Köroğlu'nun içinde bulunduğu kuyunun başına giderler. Köroğlu Esebeyli'yi tanır. Üçü birlikte seher vakti köşkten kaçarlar. Durumu öğrenen Ahmet peşlerine düşer. Köroğlu Ahmet'i öldürür, beylerinin öldüğünü öğrenen adamları dağılır. Çamlıbel'e gelen Köroğlu, Döne Hanım'ı Esebeyli ile evlendirir.³

Orta Asya ve Batı versiyonlarında ortaya çıkışı konusundaki farklı anlatımlara rağmen Köroğlu; Türk kültür ve edebiyatında düşkünün, çaresizin, mazlumun yanında, zulmün karşısında olan bir gücün temsilcisi olarak kabul görmüştür. İçinde bulunduğu zor şartlar onu Köroğlu haline dönüştürmüş, çalışkanlığı, devletine bağlılığı ile simgeleşmiştir. Köroğlu'nun ideolojisi fakir fukarayı incitmeme, zenginden alıp fakire verme, çiftçinin koruyucusu olma, garibe yardım etme, kuvveti kendisinden aşağı olanla boy ölçüşmeme ilkesi üzerine kurulmuştur.⁴ Bolu Beyi'ne karşı mücadelesiyle simgeleşmiş bu topraklardan Köroğlu'ndan yaklaşık üç asır kadar sonra bir büyük değer gelip geçmiştir. İdealleri ve hizmetleri açısından destan kahramanı Köroğlu ile benzerlik gösteren bu isim Mustafa İzzet Baysal'dır.

Mustafa İzzet Baysal'ın Yaşam Öyküsü

Bolu'da dar gelirlili bir ailenin çocuğu olarak doğup büyüdüğüne inanılan destan kahramanı Köroğlu gibi İzzet Baysal da, aynı toprakların orta halli bir ailesinin çocuğudur. 1907 yılında Bolu'nun Karaçayır Mahallesi'nde üç katlı bir evde dünyaya gelen İzzet Baysal'ın babası Ahmet Canip Efendi, annesi ise Bolu'nun Alpagutbey Köyü'nden Hafız Behiye Hanım'dır. Küçük yaşta Kuran'ı ezberleyip hafız olan Behiye Hanım, çalışkan, prensip sahibi, saygın bir kadındır. Kendisinden yaşça büyük Ali Canip Efendi ile evlendikten sonra Karaçayır Mahallesi'nde manifatura ve tuhafiyecilikle uğraşmaya başlayan Behiye Hanım, eşinin İstanbul'dan getirdiği tuhafiyecilik malzemelerini, ailesinden kalan bahçesinde yetiştirdiği meyve ve sebzeyi yaylı bir araba içinde mahalle girişindeki pazar yerinde kadın müşterilerine satarak, hem ailesinin geçimine yardımcı olmuş, hem de çocuklarına girişimcilik ruhu aşılamıştır. Rüştüye Mektebi mezunu Ali Canip Efendi ise, Bolu Aşar

³ Doğan Kaya, "Köroğlu'nun Döne Hanım'ı Kaçırması Kolu", 21. Yüzyıl Köroğlu ve Bolu Araştırmaları Uluslararası Köroğlu Tarihi ve Kültürü Sempozyumu Bildirileri. Bolu, 2011, s. 404-419.

⁴ Ferruh Arsunar, *Köroğlu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara, 1963, s. 27.

İdare'sinde 75 kuruş maaşla çalışma hayatına başlamış, 1876 yılında Bolu'da oluşturulan Nan-ı Aziz İane Komisyonu (Ekmek Yardım Komisyonu) katipliğinde kısa süre görev yapmış, Gökçesu Nahiyesi ve Düzce Kazalarında memuriyet hayatını sürdürmüş, Bolu Sancağı Aşar Müdüriyeti Varidat ve Masarifat Mukayyidliği (Aşar Müdürlüğü Gelir ve Giderlerin Kayıt İşleri) memurluğu, Bolu Aşar Müdüriyeti Üçüncü Katipliği ve Bolu Kazası Ser-Muaşşirliği⁵ görevlerinde bulunmuştur. 1883 yılında Ser-Muaşşirliğin kaldırılması üzerine Kastamonu⁶ Vilayeti Aşar memurluğuna atanan Ali Canip Efendi bu görevinden de emekli olmuştur. Emeklilik günlerinde doğup büyüdüğü Bolu'ya yerleşen Ali Canip Efendi, Büyük Camii'nin güney-batısında yer alan Attarlar Çarşısı'ndaki dükkanında arzuhalcilik⁷ ve attarlıkla⁸ uğraşmaya başlamıştır. Bir dönem şifalı bitkilere merak salan Ali Canip Efendi, kitaplardan elde ettiği bilgiler doğrultusunda topladığı çeşitli otları kurutup, ilaç yapmayı denemiştir. Ali Canip Efendi'nin emeklilik günlerindeki en önemli uğraşlarından biri de hat sanatı olmuştur.⁹ Behiye Hanım'ın girişimciliği, 20. yüzyıl başlarında kadınların ekonomik ve sosyal yaşamda etkinliğinin sınırlı olduğu bir dönemde çalışkan, ileri görüşlü Ali Canip Efendi'nin eşini desteklemesi, gelecekte İzzet Baysal'ın istikbal vadeden bir genç olmasında etkili olmuştur.

Aile gelecekte seçkin bir insan olacağı hissiyle olsa gerek, ona değer, kıymet anlamına gelen *İzzet* ile birlikte gelenek olduğu üzere Hz. Muhammed'in de adlarından biri olan *Mustafa* ismini vermiştir. O dönemde Mustafa ismi verilen pek çok çocuk büyüdüğüde önemli işler başarmış, Mustafa Kemal Atatürk, Mustafa İsmet İnönü, Mustafa Fevzi Çakmak ülkenin kaderini değiştirmiştir. Mustafa İzzet de yıllar sonra doğup, büyüdüğü Bolu'nun kaderini değiştirecektir.

İzzet Baysal; ikisi erkek, ikisi kız dört çocuklu ailenin en küçük çocuğudur. Çocukluk yılları Osmanlı İmparatorluğu'nun en çalkantılı yıllarıdır. Mustafa İzzet okul çağına geldiğinde kardeşleri gibi evinin yakınındaki Bolu'nun gözde okullarından *Merkez İmarek Mektebi*'ne

⁵ Ser-Muaşşirlik, Öşür toplama işi. Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C.II, MEB Yay., İstanbul, 1993, s. 553.

⁶ Bolu bu dönemde Kastamonu Mutasarrıflığı'na bağlı küçük bir sancaktır.

⁷ Arzuhal veya istid'a dilekçe, arzuhalci, dilekçe yazan kişi.

⁸ Attar; İğne, iplik, baharat, güzel kokular, zarf, kağıt, tütün vs. satılan dükkan ve bu işlerle uğraşan kişi.

⁹ Nuray Özdemir, *Cumhuriyetin Öncü Sanayicisi İzzet Baysal (1907-2000)*, Phoenix Yay., 2. Baskı, Ankara, 2010, s. 20-22.

gönderilmiştir. Eğitimini *Hisar Mektebi* olarak da anılan *Bolu Sultanisi*'nde sürdüren Mustafa İzzet, öğrencilik yıllarında futbola ilgi duymuş, kalecilik yapmış, keman çalmıştır. Keman onun gençlik yıllarının en büyük hevesi olarak kalacak, iş hayatına atıldıktan sonra kemanını bir tarafa bırakacaktır. Müzik merakı ve yeteneği çocuklarına kanun çalan baba Ali Canip Efendi'den geçmiş olsa gerek, Mustafa İzzet'in yanı sıra kardeşi Mehmet Şakir Bey de ud çalmıştır.

Okul yıllarında Mustafa İzzet'in zeki, fakat yaramaz bir çocuk olduğu anlaşılmaktadır. Mustafa İzzet'in sık sık devamsızlık yapması karşısında kendine özgü bir kontrol sistemi oluşturan Ali Canip Efendi, mührünü basıp, okul katibine verdiği küçük kağıtlardan her gün bir tanesini getirmesini Mustafa İzzet'ten istemiştir. Başlangıçta Ali Canip Efendi, Mustafa İzzet'in okula devamsızlığını engellediği düşüncesiyle uygulamaya koyduğu yöntemden memnundur. Ancak öğretmenlerinin şikayetinin devam etmesi üzerine Behiye Hanım'ın sıkıştırması sayesinde Mustafa İzzet'in okula gitmediği günlerde zekice bir yöntemle babasının evdeki mührünü bulup, aynı tip kağıt parçaları üzerine bastığı ve babasına getirdiği anlaşılmıştır. Sakin bir kişiliğe sahip olan Ali Canip Efendi, derslerine çok çalışıp, zekasıyla sınıfını geçen oğlu İzzet'i cezalandırmamıştır.¹⁰ İzzet Baysal'ın destan kahramanı Köroğlu gibi aklına koyduğunu yapan bir kişilik özelliği taşıdığı görülmektedir.

Boş durmayı sevmeyen Mustafa İzzet, küçük yaştan itibaren yaz tatillerinde çalışıp, okul harçlığını kazanmıştır. *Şahnelik*¹¹ onun ilk gelirini oluşturmuştur. Ticaret ile uğraşan anne-babasını örnek alan Mustafa İzzet, daha sonraları pazarda karpuz-kavun satmış, on altı yaşında da hacca giden babası Ali Canip Efendi'nin attariye dükkanının sorumluluğunu üstlenmiştir. Hazırladığı sözleşme ile dükkanının işletmesini oğluna devreden Ali Canip Efendi ona hem dükkanın işletilmesi konusunda önerilerde bulunmuş, hem de ticaretten kazanarak, harcamayı kendisine verdiği 1400 kuruşu bırakmıştır. Ali Canip Efendi'nin bu uyarı ve tavsiyeleri Mustafa İzzet'in gelecekteki ticaret hayatında çalışkan ve tutumlu olmasında büyük etki yapacaktır.¹²

¹⁰ Özdemir, a.g.e., s. 28-29.

¹¹ Şahne, harmanlara nezaret eden kimsedir.

¹² Özdemir, a.g.e., s. 32.

Genç yaşta atıldığı ticaret hayatını mimarlık mesleği uğruna bırakan Mustafa İzzet, 1926 yılında *Sanayi-i Nefise Mektebi*'nin ¹³(Güzel Sanatlar Akademisi) Mimarlık bölümü sınavını kazanmış, yüksek öğrenim görmek amacıyla Bolu'dan ayrılmıştır. Ailesinde mimar ya da sanat eğitimi almış bir isim olmamasına karşın, İzzet Baysal mimarlık mesleğini tercih etmiş, ailesi de Cumhuriyet sonrasında yıldızı yeni parlamaya başlayan bu mesleği tercih etmesine karşı çıkmamıştır.¹⁴ İzzet Baysal yıllar sonra mimarlık mesleğini neden seçtiği konusu ile ilgili olarak *"Memlekette bir takım inşaatlar yapılıyordu. Hiçbir şeye benzemiyordu. Benim de mimarlığa hevesim vardı. İstanbul'da Sanayi-i Nefise Akademisi'nin bulunduğu binaya gittim, hazırlık imtihanına girdim. Muvaffak oldum. Bir sene hazırlık okudum. Dört yıl okuduktan sonra mimar oldum"* açıklamasında bulunmuştur.¹⁵ 1994 yılında yapılan bir söyleşide de, mimarlık mesleğini itibarlı bir meslek olarak gördüğünü söylemiştir.¹⁶

Mustafa İzzet büyük saygı duyduğu ileri görüşlü bir adam olarak nitelendirdiği babasını henüz yirmi yaşında, üniversite hayatının ilk yılında kaybetmiştir. Okulunun ilk yılı olması ve hastalığının kış ayına rastlaması yüzünden Ali Canip Efendi'nin isteği doğrultusunda Mustafa İzzet durumdan haberdar edilmemiş, ne babasının hastalığı sırasında yanında, ne de cenazesinde bulunabilmiştir. Mustafa İzzet babasının ölümü üzerine ekonomik güçlüğüle karşı karşıya kalmış, bir bakıma destan kahramanı Köroğlu ile aynı kaderi paylaşmıştır. Çünkü Köroğlu da zulme uğrayan babasına yapılan haksızlığın intikamını almak amacıyla genç yaşta dağa çıkmış, hayatını babasının desteğinden uzak tek başına şekillendirmiştir.

Tek başına ayakta kalma mücadelesi vermek zorunda kalan Mustafa İzzet'in üniversite yılları Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık

¹³ Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane adıyla 2 Mart 1883 yılında İstanbul'da açılan okul, Osmanlı döneminin mimarlık eğitimi veren ilk ve tek kurumudur.

¹⁴ Osmanlı Döneminde Mimarlık mesleği Türk-Müslüman aileleri arasında saygın bir meslek olarak görülmemiş, aileler oğullarının Ermeni, Rum, Yahudi ve Levanterlerle ilişkilendirilen bir meslek olan taş ustalığını seçmelerine sıcak bakmamıştır. I. Dünya Savaşı yıllarındaki Ermeni Tehciri, Yunanistan ile yapılan Nüfus Mübadelesi (değişim) mimarlık mesleğinde demografik yapının değişmesinde etkili olmuştur. Nitekim 1931 yılında kurulan Güzel Sanatlar Birliği'ne kayıtlı 39 mimar arasında 10 Ermeni, 6 Rum, 1 İtalyan, 22 de Türk yer almıştır. Sibel Bozdoğan, *Modernizm ve Ulusun İnşası*, Çev. T. Birkan, Metis Yay., İstanbul, 2002, s. 46.

¹⁵ Özdemir, a.g.e., s. 35.

¹⁶ Aslı Özbay, "Bolu'da Devletin Yerini Dolduran Mimar: İzzet Baysal", *Mimarlık*, 260, 1994, s. 34-35.

Bölümü'nde köklü bir değişimin yaşandığı yıllardır. 1928'de Guilio Mongeri, 1930'da Vedat Bey görevlerinden ayrılmış, bölüm başkanlığına Ernest Egli atanmıştır. Egli'nin 1936 yılına kadar görevde kaldığı bu süreçte bölümün ders programları ve içerikleri değiştirilmiş, klasik Beaux-Arts modelinin yerini Avrupa modernizminin akılcı ve işlevselci mimarlık anlayışı almıştır.¹⁷ Mimarlık Akademisi'ndeki başarılı eğitim hayatının son yılını Bolu Vilayeti'nden aldığı bursla tamamlayan Mustafa İzzet, karşılığında bir yıl çalışmak üzere doğup büyüdüğü şehre dönmüş, 9 Aralık 1931'de Maarif Müdürlüğü'nde 25 lira ücretle çalışmaya başlamıştır. Köroğlu gibi devletine bağlı olan Mustafa İzzet, kendisini okutan, mimar yapan devletine daha fazla hizmet etmek arzusundadır. O günlerde Nafia Vekâleti'nin (Bayındırlık Bakanlığı) Ankara'da açtığı Gerede İlçesi'nin İmar Planı ihalesi bu arzusunu gerçekleştirme açısından bulunmaz bir fırsattır. Ancak Mustafa İzzet'in devlet memuru olması bu fırsatı değerlendirmesini imkânsız kılmaktadır. Destan kahramanı Köroğlu gibi kafasına koyduğunu yapan Mustafa İzzet, bu ihaleye İstanbul'dan bir mimar arkadaşının ismiyle girmiş ve kazanmıştır. Güzel Sanatlar Akademisi'nden iki son sınıf öğrencisi ile birlikte hafta sonları Gerede'de kalarak, üç aylık bir çalışma sonunda sekiz paftadan oluşan, 1/500 ölçekli Gerede İmar Planı'nı tamamlayan Mimar Mustafa İzzet, 17 Ocak 1932 günü Nafia Vekâleti'ne baba adı Mimar İzzet Canip imzasıyla teslim etmiştir. Bu işten 5500 lira kazanan Mustafa İzzet'in hazırladığı bu plan sonraki yıllarda geliştirilerek, Gerede'de uygulanmıştır.¹⁸ Bolu'daki zorunlu memuriyet hayatını tamamlamasının ardından İstanbul'a giden Mustafa İzzet, 23 Aralık 1932 günü İstanbul Halıcıoğlu İhtiyat Zabıt Mektebi'nde askerlik hizmetine başlamıştır. 30 Nisan 1933'te piyade yedek subay rütbesini alan Mustafa İzzet, Bolu 135. Alay I. Bölük'te askerlik görevini sürdürmüştü, 31 Ekim 1933'de de terhis olmuştur. Askerliğin bitiminde modern ve yeni bir başkent yaratma çabalarının yoğunlaştığı, kamu binalarının yükseldiği Ankara'ya gelen Mimar Mustafa İzzet, 18 Aralık 1933'te Milli Müdafaa Vekâleti Hava Müsteşarlığı'nda göreve başlamış, görevi gereği Eskişehir Hava Alanı inşaatının kontrolörlüğünü üstlenmiştir. Sürekli kendisini geliştirme arayışı içinde olan Mimar Mustafa İzzet, 12 Eylül 1934'te Hava

¹⁷ İzzet Baysal da dahil olmak üzere eğitimlerine Vedat Bey ve Guilio Mongeri ile başlayan, Egli'nin yöneticiliği sürecindeki değişimi yaşayan dönemin mimarlık öğrencileri, Ulusal Mimarlık Üslubunun öğretilerine karşı koyan ilk mimar kuşağını oluşturmuştur. Egli, eğitimci ve mimar kimliği ile Türkiye'ye uluslararası mimarlık anlayışını getirmiştir. Leyla Alpagut, "1930'larda Bir Mimar İzzet Baysal", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fak. Dergisi*, Cilt: 26, Sayı: 1, Haziran 2009, s. 19.

¹⁸ Özdemir, a.g.e., s. 41.

Müşteşarlığı'ndaki görevinden de istifa etmiş, kısa bir süre özel sektörde çalışmıştır. 1934 yılı Aralık ayında Eskişehir Belediyesi Fen İşleri Şefliğine getirilen Mimar Mustafa İzzet bu görevi sırasında konut, Halkevi ve Hava Mektebi binalarının mimari projelerini üstlenmiş, başarılı çalışmaları nedeniyle “*Mimar İzzet Bey, şubedeki mesaisinin ciddiyeti, mükemmeliyeti, fennî sahada gösterdiği bilgi, intizam ve çalışkanlığı ile tanınmış ve kendisini takdir ettirmiş bir uzmandır*” sözlerinin yer aldığı takdirname almıştır.

21 Haziran 1934'te çıkarılan *Soyadı Kanunu* üzerine Mustafa İzzet, huzur ve refah içinde yaşayan anlamına gelen *Baysal* soyadını almıştır. Bu soyadı, Düzcce'de dava vekilliği yapan aile büyüğü amcasının oğlu Şevki Bey'in tercihidir. Baysal soyadını 1934 yılında Eskişehir Lisesi Coğrafya Öğretmeni Çanakaleli Refika Pınar'a veren İzzet Baysal, 11 Ekim 1934 günü Refika Hanım ile İstanbul'da hayatını birleştirmiştir. 1936 yılında serbest çalışmak düşüncesiyle eşi ile birlikte Ankara'ya yerleşen İzzet Baysal, bir yandan Çankaya Azerbaycan Maslahatgüzarı Sadri Maksudi'nin evinin, Medine Muhafızı Fahrettin Paşa'nın köşkünün, Etlik Veteriner Laboratuvarının, Fitapoloji Enstitüsünün, birkaç askeri binanın, bir yandan da ağabeyi Mehmet Baysal'ın kontrolörlüğünü üstlendiği Bolu Lisesi, Bolu Devlet Hastanesi, Ziraat Bankası Evleri, Kız Enstitüsü, Kapalı Cezaevi ve Melen Köprüsü'nün yapımını sürdürmüştür. İlk çocuklarının ölümünden sonra 1939 yılında Refika-İzzet Baysal'ın Esin adını verdikleri bir kız çocukları dünyaya gelmiştir. Esin henüz küçük bir bebek iken Refika Baysal 1941 yılında üçüncü doğumunda bebeği ile birlikte hayata veda etmiştir. Bu acı olay İzzet Baysal'ın ileride Refika Baysal Ana Çocuk Sağlığı Merkezi'ni kurmasında etkili olacaktır.¹⁹ Eşini yeni kaybetmiş olan İzzet Baysal, 1939 yılında Almanya'nın Polonya'yı işgali üzerine II. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla yeniden silah altına alınmıştır. Kızı Esin'i İstanbul'daki baldızına emanet eden İzzet Baysal, Afyonkarahisar'a gidip orduya katılmıştır. Kızı Esin'in baldızı Nafize Hanım'a bir anne gibi bağlanması üzerine İzzet Baysal 19 Ocak 1942'de baldızı ile evlenmiştir. Kızı Esin'in anne şefkatinden uzak kalmadan büyümesi amacına yönelik bu evlilik Nafize Hanım'ın 1986 yılındaki ölümüne kadar sürecektir.²⁰ İzzet Baysal kızına annesizliğini hissettirmeyen Nafize Hanım'ın anısına da *Nafize Baysal Kreşi*'ni yaptıracaktır.

¹⁹ Özdemir, a.g.e., s. 53.

²⁰ Özdemir, a.g.e., s. 54.

Destan kahramanı Köroğlu gibi mücadeleci bir ruha sahip olan  zzet Baysal, Afyonkarahisar'da oyalanmak, acılarını hafifletmek düşüncesiyle bol yetişen, düşük fiyatla tarlada alıcı bulan, neredeyse hiç sermaye gerektirmeyen soğan ve patates ticareti yapmış,  stanbul'a gönderdiği malları oradaki akrabaları aracılığıyla sattırmaŐtır. 31 Aralık 1942 tarihinde askerlik görevini tamamlayarak Ankara'ya dönen  zzet Baysal, kızının  stanbul'da olması nedeniyle gelecek planlarını  stanbul üzerinde yođunlaŐtırmıŐtır. O dönemde Türkiye'de inşaat malzemelerinin temin edildiği tek adres olan Karaköy PerŐembe Pazarı'nda, II. Dünya Savaşı yıllarında uygulamaya konan Varlık Vergisi²¹ yüzünden dükkanını satıŐa çıkaran bir Rum tüccarın mağazasını tüm mallarıyla birlikte satın alan  zzet Baysal, 15 Temmuz 1943 tarihinden itibaren * zzet Baysal InŐaat Sıhhi Tesisat Mağazası* adı altında ticarete başlamıştır. Mimarlık ve m teahhitlikten sonra ticaret hayatına atılan  zzet Baysal, 1943 yılında * zsal Limited Ortaklığını* kurmuştur. Sattığı boru ekleme parçalarının yabancı ülkelerden ithal edilmesine üzülen  zzet Baysal, bu ürünleri ülkesinde üretmek amacıyla 1949 yılında iki kez Almanya'ya giderek araştırmalarda bulunmuş, 1950 yılında  stanbul Topkapı'da Türkiye'nin özel teşebbüse ait ilk mekanize döküm fabrikası olan * zsal Döküm Fabrikası*'nı kurmuştur. Sanayici olarak baŐarisının altında yatan üç ana unsur *ok çalışması, israftan kaçınması ve sabırlı* olmasındır.²²  zzet Baysal'ın çok çalışarak, büyük bir sabırla, kaliteli ürün-ucuz fiyat politikasıyla piyasaya sürdüğü  r nler, Türkiye'ye mal satan Avrupalı  reticileri rahatsız etmiştir. İki yıl Avrupa'nın karteline kafa tutan  zzet Baysal, piyasadaki indirimli ithal mala karşı mücadelesini 1953 yılında uygulamaya konan Gümrük Vergisi sayesinde kazanmış, 1958 yılında da bu ürünlerin ithalatına getirilen yasak ile piyasanın tek üreticisi haline gelmiştir.²³ 11 Ekim 1956 tarihinde  zsal Döküm Sanayi AŞ'ni kuran  zzet Baysal, yeğeni InŐaat Mühendisi Ahmet Baysal ile birlikte  :B markalı rakipsiz ürünlerini üretmeyi sürdürmüş, 1966 yılında Őirket sermayesini 500.000 liradan 2 milyon liraya çıkarmıştır. 1967 yılında Türkiye'de aynı üretimi yapan yeni fabrikaların kurulmasıyla tekeli özelliğini yitiren * zsal Döküm Sanayi AŞ*, piyasanın ihtiyaç duyduğu farklı üretim alanlarına kaymaya başlamış, 1968 yılında radyatör üretimi işine girmiştir. Bir yandan da 1960 yılından beri sürdürdüğü müteahhitlik

²¹ Varlık Vergisi için bak: Cemil Koçak, *Türkiye'de Milli Şef Dönemi (1938-1945)*, C.II., İletişim Yay., Ankara, 1986, s. 475-515.

²² Alpagut, a.g.m., s. 20.

²³  zdemir, a.g.e., s. 100.

çalışmalarına hız veren İzzet Baysal, uzun yıllar oturacağı, ileride İzzet Baysal Vakfı'na bağışlayacağı İstanbul Ayazpaşa'daki Abant Apartmanı ile 1970'li yıllarda yaşadığı rahatsızlığın da etkisiyle iş yoğunluğundan uzak duracağı Sarıyer Büyükdere'deki evinin yapımını gerçekleştirmiştir. O günlerde bir Amerikan Dergisi'nde okuduğu bir yazıdan esinlenerek Çinçilya yetiştirmeye ilgi duyan İzzet Baysal, hem iş stresini atmak, hem de bakımı kolay, kürkü son derece değerli bu hayvanı Türk köylüsüne tanıtip yeni bir kazanç kapısı yaratmayı arzulamıştır. O dönemde döviz sıkıntısı nedeniyle yem sorunu yaşamasına rağmen 200 damızlıkla başladığı çiftlikte kısa sürede 1000 çinçilya üretmiş, ürettiği hayvanların kürkünün tabaklanması işini öğrenmek amacıyla Almanya'ya gitmiştir. Ancak dünyada tanesi 30 dolar eden çinçilya kürküne, Amerika ancak 3.5 dolar vermiştir. Elindeki 1000 hayvana alıcı bulamayan İzzet Baysal, çinçilyaları Belgrad Ormanı'na salmak zorunda kalmıştır. İzzet Baysal ticaret hayatındaki tek başarısızlığı sayılabilecek çinçilya konusu açıldığında üzüntüsünü “*Muvaffak olsaydık, Türk köylüsü çok para kazanacaktı*” sözleriyle dile getirmiştir.²⁴

1970'li yıllarda yaşanan grevlere rağmen gelirini günden güne artıran İzzet Baysal, kazancını devleti ile paylaşmış, 1979 yılında 48.500.000 lira, 1980 yılında 82.000.000 lira vergi ödemiştir. 1994 yılına kadar vergi rekortmenleri listesinde yer alan İzzet Baysal, ödediği vergilerden arta kalan kazancını da Bolu halkının hizmetine sunmuştur. Köroğlu gibi fakirin yanında olan, doğup büyüdüğü topraklara hizmeti öncelikli görevi sayan İzzet Baysal, Bolu'ya yönelik yardımlarını 1980'den itibaren artırmıştır. 1980'e kadar Kızılay'a bağışta bulunan, verdiği burslarla maddi durumu iyi olmayan öğrencileri okutan, *Baysal Talebe Yurdu*'nu hizmete açan İzzet Baysal, *Bolu Devlet Hastanesi Poliklinik Binası*'nın yapımına önemli ölçüde katkı sağlamıştır. 1985 yılında mal varlığını TEV'na bağışlayan İzzet Baysal, yeğeni Ahmet Baysal'ın önerisi üzerine kendi adına bir vakıf kurma düşüncesine yönelmiştir. 22 Aralık 1986 tarihinde kurulan *İzzet Baysal Vakfı*, 26 Şubat 1987 günü Bakanlar Kurulu kararıyla vergiden muaf tutulmuş, 20 Ocak 1987 tarihinde TEV'na yapılan vasiyet noter kararı ile *İzzet Baysal Vakfı* olarak değiştirilmiştir. Vakfın yaklaşık 3 milyar liralık bütçesinin kaynağı İzzet Baysal'ın kırk yıllık iş hayatı süresince kazandığı vergisi ödenmiş tasarruflarıdır. Vakfın yıllık gelirinin %80'inin vakfın amaçlarına yönelik kullanılması, kalan miktarın da vakfın öz varlığını enflasyona karşı

²⁴ Özdemir, a.g.e., s. 123.

korumak üzere yedek akçeye tahsis edilmesi ilkesi benimsenmiştir. Kaynaklarını, Devlet Planlama Teşkilatı'nın Bolu için öngördüğü, fakat bütçe ayıramadığı eğitim ve sağlık yatırımlarından mütevellî üyelerinin öncelik tanıdıklarına harcayacak olan vakıf, her girişime vali, rektör veya bir bakan ile imzalanan protokolle başlayacaktır. Böylece, Vakıf yapılacak binaların maliyetini üstlenirken, devlet protokol gereği alt yapısını, donanımını ya da işletmesini üstlenecektir. Vakfın ilk eseri, dönemin Cumhurbaşkanı Kenan Evren'in de açılışına katıldığı İzzet Baysal Anadolu Lisesi'dir. Vakfın kendisinden sonra yaşamasını arzulayan İzzet Baysal, aile fertlerinden oluşan 27 kişilik mütevellî heyetine altı da hemşerisini almıştır. Vakfın Bolu'ya yaptığı ikinci önemli yatırım 3 Temmuz 1992 tarihinde YÖK ile yapılan protokol ile kurulan Abant İzzet Baysal Üniversitesi'dir. Üniversitenin kurulması aşamasında İzzet Baysal Vakfı'nın bütçesi yetersiz olduğu için *İzsal Sanayi AŞ*'nin vergisi ödenmiş kazançları ve İzzet Baysal'ın kendi öz varlığı kullanılmıştır. İkinci plana itilen *İzsal Döküm Sanayi AŞ*, Rifat Hisarcıklıoğlu'nun da aralarında bulunduğu Ankaralı bir tüccar grubuna devredilmiş, elde edilen gelir *İzzet Baysal Vakfı*'na aktarılmıştır. Bolu'ya bir Tıp Fakültesi kazandırma konusunda büyük zorluk yaşayan İzzet Baysal, destan kahramanı Köroğlu gibi yılmadan mücadele vermiş, Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel sayesinde yasal engelleri aşmıştır. 28 Kasım 1998'de son kez geldiği Bolu'da temel atma törenine katılan İzzet Baysal, 2002 yılında Tıp Fakültesi'nin faaliyete geçişini görememiştir. Yaşamı boyunca Bolu başta olmak üzere Türkiye'ye eğitim, sağlık ve sosyal alanlarda çok sayıda eser kazandıran İzzet Baysal²⁵ 5 Mart 2000 tarihinde 93 yaşında hayata veda etmiştir. 7 Mart 2000 tarihinde İstanbul'dan Bolu'ya getirilen İzzet Baysal'ın naaşı 8 Mart günü İzzet Baysal Kampusu'nda hazırlanan Anıt Mezar'a defnedilmiştir. Bolu

²⁵ İzzet Baysal Vakfı'nın yaptırdığı diğer eğitim tesisleri; Sarıyer İzzet Baysal Kreşi, Nafize Baysal Kreşi, İzzet Baysal Anaokulu, Alpogutbey Behiye Baysal İlköğretim Okulu, Mehmet Baysal İlköğretim Okulu, Canip Baysal İlköğretim Okulu, Atatürk İlköğretim Okulu, 50. Yıl İlköğretim Okulu, Behiye Baysal İlköğretim Okulu, İzzet Baysal Çıraklık Eğitim Merkezi, İzzet Baysal Halk Eğitim Merkezi ve Akşam Sanat Okulu, Mimar İzzet Baysal Anadolu Teknik Lisesi ve Endüstri Meslek Lisesi, İzzet Baysal Anadolu Otelcilik ve Turizm Meslek Lisesi, Zübeyde Hanım Kız Meslek Lisesi Yurdu ve Defile Salonu, Dr. Tevfik Atay Sağlık Eğitim Merkezi, Canip Baysal Lisesi, Ticaret Meslek ve Anadolu Lisesi Bilgisayar Laboratuvarı, Çaydurt İlköğretim Okulu Bilgisayar Laboratuvarı, Gazipaşa İlköğretim Okulu Bilgisayar Laboratuvarı, Sakarya İlköğretim Okulu Bilgisayar Laboratuvarı, Cumhuriyet İlköğretim Okulu Bilgisayar Laboratuvarı, Emine ve Mehmet Baysal Uygulama Okulu, Ümit Çetnak Çok Programlı Lisesi'dir. Sağlık tesisleri 36 adet İzzet Baysal Sağlık Ocağı, Refika Baysal Ana Sağlık Merkezi, Mehmet Baysal Hemşire Eğitim Merkezi, İzzet Baysal Devlet Hastanesi, Sarıyer İzzet Baysal Sağlık Merkezi ve İzzet Baysal Kadın Doğum ve Çocuk Hastanesi'dir. Sosyal tesisleri ise İzzet Baysal Bulvarı, Baysal Camii, Bolu İzzet Baysal Çocuk Yetiştirme Yurdu, Bolu İzzet Baysal Huzurevi ve İstanbul İzzet Baysal Huzurevi'dir.

Beyi'nin bir mezarı bile yok iken, Bolu'da isimleri bu şehir ile özdeşleşen Köroğlu'nun heykeli, İzzet Baysal'ın ise anıt mezarı vardır.

Sonuç

Destanlaştırılmış bir halk kahramanı olan Köroğlu ve hizmetleriyle Bolu halkının gönlünde taht kuran İzzet Baysal, Bolu'yu simgeleyen iki önemli figürdür. İzzet Baysal'ın kişiliğinin oluşmasında pek çok etkenin yanı sıra Köroğlu figürünün de etkisinin olduğu düşünülmelidir.

Destan kahramanı Köroğlu ile İzzet Baysal bazı ortak özellikler göstermektedir. Her iki figürün de kişiliği gelir düzeyi düşük bir aile ortamında şekillenmiştir. Köroğlu'nun babası, İzzet Baysal'ın hem babası, hem de annesi mücadeleci bir kişiliğe sahiptir. Köroğlu haksızlığa karşı olan bir figürdür. İzzet Baysal da haksızlığa son derece karşı olan, her konuda hakkını sonuna kadar arayan ve başarı kazanan bir kişidir. Aklına koyduğunu yapan Köroğlu karakterinde olduğu gibi İzzet Baysal da aklına koyduğunu yapan biridir. Ticaret hayatındaki başarısında bu özelliğinin büyük katkısı olmuştur. Korkusuz bir karakter olan Köroğlu gibi İzzet Baysal da korkusuzdur. Köroğlu gözünü budaktan sakınmaz iken, İzzet Baysal ticaret hayatında riski göze alabilen, korkmayan bir yapı göstermiştir. Her iki figür de devletine, milletine son derece bağlıdır. İzzet Baysal, kendisini okutan, mimar-müteahhit, tüccar, sanayici yapan ülkesine tüm birikimini gözünü kırpmadan vermiştir. Bolu halkı da Bolu'nun tüm dünyaca tanınmasına katkı sağlamış Köroğlu'nun heykelini dikmek, İzzet Baysal'a da anıt mezar yapmak suretiyle isimleri Bolu ile özdeşleşmiş bir iki kimliği yaşatma kararı vermiştir.

KAYNAKLAR

Alpagut, Leyla (2009). "1930'larda Bir Mimar İzzet Baysal". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fak. Dergisi*, Cilt: 26, Sayı:1.

Arsunar, Ferruh (1963). *Köroğlu*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.

Bozdoğan, Sibel (2002). *Modernizm ve Ulusun İnşası*. Çev. T. Birkan, İstanbul: Metis Yay.

Kaya, Doğan (2011). "Köroğlu'nun Döne Hanım'ı Kaçırması Kolu". *21. Yüzyıl Köroğlu ve Bolu Araştırmaları Uluslararası Köroğlu Tarihi ve Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, Bolu.

Koçak, Cemil (1986). *Türkiye’de Milli Şef Dönemi (1938-1945)*. C. II., Ankara: İletişim Yay.

Köroğlu Destanı. (1973). Anlatan: Behçet Mahir, Hazırlayan: Mehmet Kaplan-Mehmet Akalın- Muhan Bali, Ankara.

Naili, Pertev (1931). *Köroğlu Destanı*. İstanbul.

Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü. (1933). C. II, İstanbul: MEB Yay.

Özbay, Aslı (1994). “Bolu’da Devletin Yerini Dolduran Mimar: İzzet Baysal”. *Mimarlık*, Sayı: 260.

Özdemir, Nuray (2010). *Cumhuriyetin Öncü Sanayicisi İzzet Baysal (1907-2000)*. 2. Baskı, Ankara: Phoenix Yay.



YAZILI VE SÖZLÜ GELENEK İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA KÖROĞLU'NUN İRAN TÜRKLERİ ANLATMALARINDA ÜSTATNAMESİNİN KULLANIMI

Okutman Fazıl ÖZDAMAR

*Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, TÜRKİYE
fazilozdamar@hotmail.com*

ÖZET: Günümüzde en fazla Türk nüfusunu barındıran ülkelerden biri olan İran'da Türkler, belli başlı dönemlerdeki yasaklarla yazıyı kullanamadıkları için sözlü kültürlerini koruyabilmişlerdir. Sözlü kültürün korunmasında ise âşıkların rolü oldukça büyüktür. Toy adı verilen tüm şölenlerde hem şiir okuyan hem destan ya da halk hikâyesi anlatan âşıklar, birçok kültür unsurunun günümüze taşınmasını sağlamışlardır.

Bunlardan biri de Köroğlu Destanı'dır. Bilindiği üzere Köroğlu Destanı, birçok Türk boyunda Köroğlu, Goroğlu, Küroğlu vd. isimlerle anlatılmaktadır. İran Türklerinde de en çok sevilen destan, Köroğlu Destanı'dır ki bir âşığın usta olabilmesi için temel ölçüt, Köroğlu anlatabilmesidir.

Bu bildiriye; İran Türkleri Destan Anlatma Geleneği'nde Köroğlu Destanı'nda üstatnamelerin kullanımını inceleyeceğiz. Anlatıcıların üstatname seçiminde hangi şairin/âşığın şiirlerini kullandıklarını, bu şiirlerin destan metni ile ilişkisini ve işlevlerini ele alacağız.

Anahtar Kelimeler: *İran Türkleri, Köroğlu Destanı, Üstatname, İran Türkleri Âşıklık Geleneği, Heyder Babaya Selam.*

USING THE “ÜSTATNAME” THE KÖROĞLU NARRATIVES AMONG IRANIAN TURKS IN THE CONTEX OF RELATIONSHIP BETWEEN ORAL AND WRITTEN TRADITION

ABSTRACT: Today, Iran is one of the countries that hosts Turkish population mostly. The Turks were able to maintain their oral culture because they could not use the writing on the occasion of writing bans in certain periods. The role of minstrels in the preservation of oral culture is quite large. The minstrels who read both poetry and tell epics and folktales in feasts called toy, provide the transportation of many cultural elements to present.

One of them is the Köroğlu Epic. As known, Köroğlu Epic is narrated in many Turkish clans by the name of Köroğlu, Goroğlu, Küroğlu and so on. Most popular epic among Iran Turks is Köroğlu Epic and for a minstrel, the basic criteria to be master is to be able to narrate Köroğlu Epic.

In this paper, we will examine the using of “üstatname” in Köroğlu Epic in epic narrating tradition of Iran Turks. We will discuss which poetries of the poets/minstrels the narrators use in preference of üstatname, the functions and relations of these poetries with epic text.

Keywords: *Iran Turks, Köroğlu Epic, Üstatname, İran Turks Minstrelsy, Heyder Babaya Selam.*

Giriş

İran Türkleri üzerine yapılan araştırmalarda İran Türkleri âşık muhitleri farklı bölgelere ayrılmıştır. İlgar İmamverdiyev, İran Türkleri âşık muhitlerini; Karadağ, Eher, Keleyber, Hemedan, Horasan, Tebriz, Save, Zencan, Goçan, Tahran, Urmiye, Sulduz, Hoy ve Dol bölgelerine (İmamverdiyev, 2001: 119), Azad Nebiyev, Azerbaycan âşık mektepleri içinde gösterdiği Tebriz âşık mektebini Karadağ, Urmiye, Zencan, Hemedan, Save, Horasan, Serap ve Kaşkay olmak üzere sekiz bölgeye (Nebiyev, 2004: 159-204), Ali Kafkasyalı, Tebriz-Karadağ, Urmiye, Sulduz-Karapapak, Zencan, Kum-Save, Horasan-Türkmensahra ve Kaşkay olmak üzere yedi muhite (Kafkasyalı, 2005: 110-126), Muharrem Kasımlı, Tebriz, Urmiye, Zencan, Save, Horasan ve Kaşkay olarak altıya (Kasımlı, 2007: 239-271), Nabi Kobotarian ise Türkmen (Horasan sahası), Kaşkay ve Azerbaycan ile Tebriz bölgesi olmak üzere üçe ayırmıştır (Kobotarian, 2013: 54-68).

Bu muhitler içinde âşık olarak adlandırılan anlatıcılar tarafından anlatılan destanlar¹ içinde, belki de en yaygın olanı Köroğlu Destanı'dır. İran Türklerinde bir âşığın usta olabilmesi için temel ölçüt, Köroğlu Destanı anlatabilmesidir (K. K. 2, 3, 4).

İran Türkleri âşık muhitleri hakkında bu kısa bilginin ardından destanın anlatıcıları olan âşıklar hakkında da kısa bilgi verdikten sonra bildiride Köroğlu Destanı'nın İran Türkleri anlatmalarında üstatnamelerin kullanımını inceleyecek ve anlatıcıların üstatname seçiminde hangi şairin/âşığın şiirlerini hangi sebeplerle kullandıklarını, bu şiirlerin destan metni ile ilişkisini ele alacağız.

1. İran'da Köroğlu Destanı Anlatıcıları Olan Âşıklar ve Onların Eğitimi

İran'daki âşıklık gelenekleri içinde Köroğlu'nu destan olarak anlatanlar, âşıklardır. 2010 yılından beri yapılan alan araştırmasında bu anlatıcılar dışında söz konusu destanı Tebriz'de anlatan bir kadına da rastladık. Bu kişi, Köroğlu Destanı'nı, âşık olan kocasından öğrendiğini ifade etmiş, tüm ısrarlarımıza rağmen anlatımı gerçekleştirmemiştir.

Bildiri konusunun dışına çıkmadan bu anlatıların yetişmeleri hakkında kısaca bilgi verelim. İran'da âşıkların yetişmesinde en önemli mekânlar, usta âşıklar ve onların buldukları âşık kahveleri olmuştur. Ancak günümüzde bu geleneklerde birçok çırak, âşık kahvelerini sadece gözlem yapmak için kullanmaktadırlar (K. K. 4, 5, 6). Bu çıraklar belli başlı âşık okulları ile usta kabul edilen ya da sanatında başarılı, öğretimi iyi olan âşıkların yanında saz, balaban ve kaval öğrenmekte ve bu gelenek hakkında gerekli eğitimi almaktadırlar (K. K. 1, 2, 3, 4).

Bu sanatın eğitiminin verildiği yerlerden birkaçı; Âşık Sadakat Genceli² tarafından işletilen "Genceli Âşıklar Kahvesi-Okulu" (Özdamar, 2014: 102), Âşık Cengiz Mehdipur'un³ işlettiği "Saz Okulu" (Kafkasyalı, 2009: 40-41), Âşık Hasan İskenderi⁴ tarafından işletilen "İskenderî Müzik Akademisi"dir⁵ (K. K. 3).

¹ Tebriz âşıklık geleneğinde destan terimi için Türkiye'de halk hikâyesi kullanılmaktadır. Biz incelemede destan terimini kullanacağız.

² Âşık Sadakat Genceli hakkında bk. (Özdamar, 2014: 162-163).

³ Âşık Cengiz Mehdipur hakkında bk. (Kafkasyalı, 2009: 42; Özdamar 2014: 144-145).

⁴ Âşık Hasan İskenderi hakkında bk. (Kafkasyalı, 2009: 88-90; Özdamar 2014: 156-158).

⁵ İskenderî Amuzeşgah Müsiki.

Günümüzde destanların bir kısmı, adı geçen bu okullarda ve çırağı olduğu ustalardan öğrenilirken büyük çoğunluğu, kaset ve CD'ler ile basılı kitaplardan öğrenilmiştir. 1979 İran İslam Devrimi'nden önce Tebriz başta olmak üzere Hoy, Kum, Tahran ve Acepşir'de çeşitli stüdyolarda âşıklara ücret karşılığında destan okutturup kaydeden ve bu kasetleri satan birçok stüdyo tespit edilmiştir.⁶ İncelemede kullandığımız destanların bir kısmı, bu dönemde kaydedilen Koroğlu Destanı metinleridir.

Teknolojideki değişim destan anlatımındaki bazı ifade kalıplarını da değiştirmiştir. Birkaç yıl öncesine kadarki kayıtlar, ses olarak kasetlere yapıldığından âşıklar, destan anlatımında; “*Eziz eşidenner*”⁷ ifadesini kullanırlarken günümüzdeki kayıtlar video olarak kamerayla yapıldığından bu ifade; “*Eziz tamaşacılar*”⁸ olarak değişmiştir.

Söz konusu bu kaset ve CD'ler, bir çırağın destan öğreniminde önemli yer tutmaktadır, demiştik. Ayrıca günümüzde Arap ve Latin alfabelerini okumayı bilen bazı âşıklar, İran, Azerbaycan ve Türkiye'de yayımlanmış Koroğlu metinlerini temin ederek bunlardan da destan öğrenmektedirler.

Destanların günümüzdeki bu öğrenme yolları, kaset ve CD'lere kaydından önce biraz farklıdır, denebilir. İlhan Başgöz, 1967 yılında Tebriz, Urmiye ve Hoy'da yaptığı derlemeleri esas alarak yaptığı “*Turkish Hikâye Telling Tradition in Azerbaijan*” adlı incelemesinde geçen Âşık Hac Ali İsfencanlı'nın⁹ çırakların ya da genç âşıkların destan öğrenimi ile ilgili serzenşi bu konuyla ilgilidir: “... *artık benim yaptığım gibi yıllarca bir ustaya hizmet etmiyorlar. Türkülerini radyo yayınlarından, destanlarını ise kitaplardan öğreniyorlar. Benim böyle şeylerle asla bir rabitam olmadı. Ne öğrendiysem ustalarımın öğrendim.*” (Başgöz, 2013: 375). Alandaki bir diğer araştırmacı olan İlgar İmamverdiyev, Tebriz'deki destan öğretimi hakkında şu bilgiyi vermektedir; “*Genç âşıklar, bilmedikleri destanları öğrenmek için belli bir ücret karşılığında usta âşıklardan ders almaktadırlar. Bir destanı öğrenmek isteyen çırak, usta âşıkla bu destanı öğrenmek için görüşür.*”

⁶ Geçmiş yıllarda destanları kasetlere kaydedip dinleyicilere sunan stüdyolar; Hoy'da Stüdyo Hayyam ve Stüdyo Şebaheng, Acepşir'de Stüdyo Behnam iken Tebriz'de üç stüdyo (Stüdyo Mehran, Stüdyo Hadi ve Stüdyo Saî) hâlâ aktif olarak çalışmakta ve günümüzde CD'lere kayıt yaparak bu destanları izleyicilere sunmaktadır.

⁷ İşitenler, dinleyiciler.

⁸ İzleyiciler.

⁹ Âşık Hac Ali İsfencanlı hakkında bk. (Başgöz, 2013: 375).

Usta âşık, bu eğitime bir değer biçer. İki taraf, fiyatta anlaşırsa ders başlar. Bunun da genellikle iki usulü vardır: Bunlardan ilki, daha çok geçmiş yıllarda yapılan bir uygulamadır. Bu usulde destanı öğrenmek isteyen çıraklar, usta âşığın evinde destanın kalıbını ve şiirlerini defterlerine yazarlar. Diğer usul ise destanı kayda almalarıdır. Bu yöntem, daha kolay ve kısa zamanda yapıldığından günümüzde daha fazla tercih edilmektedir. Yani Güney Azerbaycan âşıklık geleneğinde destan, para ile satılmaktadır. Destanı para karşılığında öğreten usta âşığın kendisi de geçmişte o destanı, başka bir usta âşıktan para karşılığı öğrenmiştir. Dolayısıyla destanların para ile alınıp satılması, Tebriz'de artık gelenekleşmiştir. Bu uygulamanın olumsuz tarafları olduğu gibi olumlu tarafları da vardır. Bu uygulama ile eski destanlar unutulmaktan kurtulmuş ve günümüze taşınmıştır.” (İmamverdiyev, 2001: 129).

2. Köroğlu Destanındaki Üstatnamelerin Kullanımı

İran Türkleri âşıklık geleneklerinde destanlar, belirli bir anlatım tekniğine sahiptir. Genel olarak bir destan; “*üstatname, destan metni ve duvakkapma (veya cihanname ve vücutname)*” bölümlerinden oluşmaktadır. Âşık, ilk bölümde üstadının veya çok sevdiği âşığın/şairin türküsünü söyleyerek kendinden önce yaşamış usta âşıkları yâd etmekte; şiirlerdeki hikmetli sözleri, halk anlayışını ve hayat tecrübelerini dinleyicilere naklederek onların hayırsever, liyakatli, mert ve helal kazanç peşinde koşan birey olmalarını istemektedir. Ayrıca bu şiirlerle destan anlatımından önce hem dinleyicilerine anlatacağı destan hakkında bilgi vermekte hem de hayat tecrübelerini dinleyicilerine nakletmektedir (Tehmasib-Kasımlı, 2005: 5-6). Bu başlangıç şiiri, iki veya üç tane olabilir (Kobotarian, 2013: 88; Başgöz, 2013: 377). Daha sonra destan metnine geçilmektedir. Âşık, dinleyenlere dua ettikten sonra yukarıda adını verdiğimiz şiir türleriyle anlatımını bitirir (Türkmen, 1995: XIII).

Âşık Sadakat Genceli, bu üstatnamelerin okunma sırasını ifade ederken de şu bilgiyi vermektedir: “*Bu geleneğin şahı, Dede Kurbanî; veziri, Tufarganlı Abbas; vekili Dede Kasım (Hasta-Üstat-Şair Kasım)*’dır. *Ancak hepsinin uleması ise Elesger Göyçeli’dir.*” (K. K. 1). Âşıklar, destan başlangıcında ilk üstatnameyi söyledikten sonra; “*Üstatlar, üstatnameyi bir dememiş, iki demiş. Biz de iki diyelim, iki olsun. Düşmanların gözü tökülsün (bazen de kör olsun).*” diyerek ikinci üstatnameyi söylerler. İkincisini de söyledikten sonra; “*Üstatlar, üstatnameyi iki dememiş, üç demiş. Biz de üç diyelim, üç olsun.*

Düşmanın ömrü puç olsun.” diyerek üçüncü şiirlerini de söylerler (K. K. 2).

İncelemede kullanılan metinlerin birkaçında bazı âşıklar, destan anlatımına geçmeden önce üstatname ile ilgili açıklayıcı bilgi vermektedirler:

Tebrizli Âşık Hüseyin Saî,¹⁰ Köroğlu'nun İstanbul Seferi'ni icrasında destan metnine geçmeden; “*Destanımızın evvelinde üstadların gaydası bunadı ki evvelcen bir dene hakikatneme, şerietname, terigatname desin ondan sona başlasın. Biz de üçünden birini size çatdıracıyih. Amma istirahat evvelde bir dene ohuyah ondan sona geçeh.*” ve yine Köroğlu'nun Erzurum Seferi'nde; “*Üstalarda gaydadı. Birinci, başda bir neçe üstadname desin. Sora keçsin dastanına. Hasta Gasım'dan bir Hagigatname diyeh. Sonra keçek.*” diyerek Tebriz destan anlatma geleneğindeki üstatnamelerin kullanımını hakkında da bilgi vermiş olur.

Yine Tebrizli Hasan Gaffarî,¹¹ Köroğlu'nun Bağdat Seferi'ne başlarken; “*Men ohuyaceyem her yerde insannar sağlığına. İnsana gıymet veren insannar sağlığına. Ancah, âşihlarda resmî gaydadı.*¹² *Gabahcan*¹³ *âşih bir ustadname, bir vicutname, bir mehracname diyer. Men bir neçe kelme*¹⁴ *ohuyim ki her yerde insannarın selametdiğına ve sağlığına.*”

Kumlu Âşık Mesiullah Rızayî¹⁵ ise Köroğlu'nun Erzurum Seferi'ni icraya başlamadan önce; “*Biz geblezinke*¹⁶ *dastanımızı suruğ eyliye.*¹⁷ *Bizim dustlarımızdan Mehendis Murathanî sizin için beş kelime şeir derhast eyliyib.*¹⁸ *Erz eyliye. Helbet şeir, gocalıh şeiridi. Biz elimizden geleni erz eylerih. Ekber Ağa Çınarlı'nın hemkârlığıynan.*¹⁹ *Muhammedeli İftiharî hemkârlığıynan. Eşidennerimizin selametliğine.*” ve Köroğlu'nun Teke Türkmen Seferi'nde; “*Geblezinke biz dastanımız suruğ eyliye bizim ustadlarımızdan bir dene Sengek Meregey helbette*

¹⁰ Tebrizli Âşık Hüseyin Saî hakkında bk. (Saî, 1393: 12-25).

¹¹ Âşık Hasan Gaffarî hakkında bk. (Kafkasyalı, 2002a: 208-209).

¹² Gelenek.

¹³ İlk önce.

¹⁴ Kelime.

¹⁵ Âşık Mesiullah Rızayî hakkında bk. (Kafkasyalı, 2009: 217-219).

¹⁶ Başlamadan önce.

¹⁷ Başlamak.

¹⁸ İstemek, dilemek.

¹⁹ Emektaş.

Şair Tilim Han kendinden bizimçi beş dene şer gönderib be nami Abedin Han Şahmohemmedî. Biz elimizden gelen Aga-yi Necefi'nin hemkârlığıynen erz eylerik ya Abedin Han Şahmoradu şeirini erz eylerik, bed dastanımız inşallah." diyerek dinleyicilere okuduğu üstatnamenin neden seçildiğini söylemektedir.

3. Yazılı ve Sözlü Gelenek İlişkisi Bağlamında Üstatnamelerin Kullanımı

Yazının bulunmasından günümüze kadar hem mevcut yazılı metinlerin sözlü gelenek üzerinde etkisi olup olmadığı hem de sözlü gelenek ürünlerinin yazılı metinlerden ve yazılı gelenekte üretilen metinlerin de sözlü gelenek yaratmalarından faydalanıp faydalanmadığı hep tartışılmıştır (Ekici, 1998: 18). İlk olarak yazılı kaynağı besleyen sözlü gelenek, incelemenin yapıldığı İran'da günümüzde tersine dönmüştür, denilebilir. Çünkü âşıklar, okuma yazma öğrendikten sonra ilk olarak para kazandıkları bu mesleği daha iyi icra edebilmek, geleneği daha iyi öğrenmek, daha çok şiir ve destan öğrenmek için bulabildikleri alanla ilgili ulaşabildikleri her kitabı ve vesikayı okumaktadırlar. Bu durum da bazı değişikliklerin olmasına sebep olmaktadır.

Âşıklar, her ne kadar destanın olay örgüsüne, olay örgüsündeki şiirlere, bu şiirlerin havalara -çok fazla- müdahale edemeselerde, destanın değiştirilebilecek yerlerine yani üstatname ve dua bölümlerindeki şiirlerine müdahale ederler. Bu seçimde âşık, çıraklığı döneminde ustalarından öğrendiği şiirleri okuyabileceği gibi konuyla ilgili kendi şiirini ya da arkadaşının şiirini de okuyabilir. Seçim kendisine kalmıştır. Bu şiirlerin öğrenimi de günümüzde çeşitlenmektedir. Konuyla ilgili yayımlanan âşık kitaplarından ve internet yoluyla edinilen ve sevilen bir şiir ile TV ya da internette âşıklar tarafından okunan bir şiir, bir içeriği uygunsuz destanda üstatname olarak kullanılabilir. Değiştirilemeyen tek şey, seçilen şiirlerin üstatname ve hakikatname olma zorunluluğudur.

İran'ın dört Türk şehrinde tespit ettiğimiz altı âşığın; altısı sözlü, sekizi de yazılı olmak üzere Köroğlu Destanı'nın on dört kolunu icrasında üstatname olarak okudukları yirmi iki şiir bu yollarla öğrenilmiştir.

Tebrizli Âşık Ali İbadî Karahanlı,²⁰ Köroğlu Destanı'nın ilk kolu olan "Mehter Alı Destanı"nda Köroğlu mahlasıyla bir vücutname okumaktadır.²¹

²⁰ Âşık Ali İbadî Karahanlı, çağdaş Tebriz âşıklarındandır. HŞ 1351 (M 1972)'de Tebriz'de

.....
*Heştadında,²² lerze düşer²³ dizine,
Dohsanında, gubar²⁴ yener²⁵ gözüne,
Köroğlu deyer, çünkü çatdın yüzüne,
Uca dağ başında kola²⁶ benzersen.²⁷*

Tebrizli Âşık Hasan Gaffarî'nin Köroğlu'nun Bağdat Seferi'nin başında okuduğu üstatname şiiri kendisine aittir:

.....
*"Ne oruc taniyar, ne gılmaz namaz,
Ne derini anlar, ne bilmez dayaz,²⁸
Geffar hele yazdığın azdı, az,
Kâfere bah, müselmanı beyenmez."²⁹*

Tebrizli Âşık Hüseyin Saî'nin 1380'de Tebriz'de yayımladığı Köroğlu kitabında destan metinlerinden önce üç şiire yer verilmiştir. Cinas, Hakikatname ve Üstatname isimlerini taşıyan bu şiirler, Tebriz'de destan anlatmasındaki sözlü geleneğin yazılı esere yansımalarıdır (Saî, 1380: 5-7).

.....
*"Bilirsen ki bir derin var, bir dayaz,³⁰
Götürginan galemimi bir de yaz,
Bir payız³¹ feslinde olar bir de yaz,
Dağların başında Menaf³² gartala."³³*

doğmuştur. On beş yaşında öğrenciyken okul festivallerinde saz çalıp şiir okuyan Âşık Ali, HŞ 1374 (M 1996)'te âşıklığa başlamıştır. Âşık Ali'nin ustaları, Âşık Hüseyin Kirişanlı ve Âşık Sadakat Genceli'dir. Karahanlı tayfasına mensup olduğu için bu ismi de şiirlerinde kullanır. Günümüzde hâlâ toy, festival ve çeşitli programlarda çalıp okumaktadır (K. K. 5).

²¹ İncelemeye söz konusu şiirlerin son kıtaları dâhil edilmiştir. İran Türklerinde Köroğlu Destanı ve destandaki üstatnamelerin tam metni, doktora çalışması olarak hazırladığımız "Köroğlu'nun İran Türkleri Anlatmaları Üzerine Bir İnceleme" adlı çalışmaya ilave edilecektir.

²² Seksen.

²³ Titremek.

²⁴ Toz.

²⁵ İnmek.

²⁶ Çalı.

²⁷ Tebrizli Âşık Ali İbadî Karahanlı anlatımı. Arşivimizden.

²⁸ Sığ.

²⁹ Tebrizli Âşık Hasan Gaffarî anlatımı. Arşivimizden.

³⁰ Sığ.

³¹ Sonbahar.

³² Âşık Menaf Renciberî (Mahmudoğlu). Salmas'ın meşhur âşıklarındandır. Ayrıntılı bilgi için bk. (Kafkasyalı, 2009: 131-134).

.....
"Sovuşun³⁴ Gul Abbas, hâli necedir?
Güzdüzlerin ay garanlığı gecedir,
Serv ağacı, her ağacdan ucadır,
Esli gıtdı, budağında bar³⁵ olmaz."³⁶

.....
"Sevda gurdun, men yanında yohudum,
Alçağa, guldura³⁷ nifrin ohudum,³⁸
Bir şeir argaclı³⁹ şerbab⁴⁰ tohudum,
Şemşir⁴¹ helal senet ganadın olsun."⁴²

Saî'nin üstatname bölümünde seçtiği bu üç şiirin ilki, Salmaslı Âşık Menaf Renciberi'ye, ikincisi Tufarganlı Abbas'a ve sonuncusu ise Kuzey Azerbaycanlı Âşık (Dede) Şemşir'e aittir.

Saî'nin görüntülü olarak kaydettirip anlattığı Köroğlu'nun İstanbul Seferi'nde ilk olarak Şair Abdullah'ın Minaye Hanım ile görüşmesini anlattığı dediği şiiri, üstatname olarak okur:

.....
"Abdulla çehmez dostdan ayağı,
Pilte⁴³ yanar, şöyle⁴⁴ verer ay yağı,
Ay bimürüvvet, ay nainsaf, ay yağı,⁴⁵
Bes niye demirsen Minaye⁴⁶ menem?"⁴⁷

³³ Tebrizli Âşık Hüseyin Saî anlatımı. Arşivimizden.

³⁴ Soruşmak.

³⁵ Meyve.

³⁶ Tebrizli Âşık Hüseyin Saî anlatımı. Arşivimizden.

³⁷ Eşkiya, kabadayı.

³⁸ Beddua etmek.

³⁹ Halı dokumasında yatay duran ipler.

⁴⁰ Nazik kumaşlardan el ile süs eşyası ve küçük eşyalar dokuyan ve diken usta.

⁴¹ Kuzey Azerbaycan'ın meşhur âşıklarından olan Âşık Şemşir, 1893 yılında Azerbaycan'ın Kelbecer ilinin Demirçidam köyünde dünyaya gelmiştir. Daha fazla bilgi için bk. (Kurbanov, 2001: 187-191).

⁴² Tebrizli Âşık Hüseyin Saî anlatımı. Arşivimizden.

⁴³ Gaz lambası bezi.

⁴⁴ Şo'le. Gaz lambasında ateşin yandığı bölüm.

⁴⁵ Düşman.

⁴⁶ Abdullah'ın sevgilisi.

⁴⁷ Tebrizli Âşık Hüseyin Saî anlatımı. Arşivimizden.

Aynı destanın başında okuduğu ikinci şiir bir hakikatnamedir ve bu şiirin yaratıcısı belli değildir:

.....
"Verme öz meylini bende, bereye,
Göz yummah olar mı bu menzereye?
Bir defe verilib ömür hereye,
Gereh meyvesini derib gedese."⁴⁸

Saî'nin aynı kolu okuduğu farklı bir kayıтта destana Âşık Valeh'in⁴⁹ yedekli koşması ile başlar:

.....
"Valeh deyir, gelbi dara düşmüşem,
Heyat gendi⁵⁰ gelbi dara düşmüşem,
Men âşığam düşende,
Ucalanda, düşende,
Yaradana üz çevir,
Bele dara düşende,
Gurbet elde behtim dara düşende,
Bu dertden gutarsın yaradan meni."⁵¹

Saî, aynı destanda bu şiirden sonra Mehemmed maslaslı bir âşığın/şairin hakikatnamesini okuyarak destana geçer:

.....
"Mehemmed söyle sözünü,
Çıhard regibin gözünü,
İsmail'e goç, guzunı,
Getdi Mina'ya⁵² Cebreil."

Saî, Köroğlu'nun Teke Türkmen Seferi'ni anlatmadan ise kendine ait koşmayı okuduktan sonra destanı anlatmaya başlar:

.....
"Hüseyin Saî, bes eyleme behsi,
Gananın dünya olmaz hevesi,

⁴⁸ Tebrizli Âşık Hüseyin Saî anlatımı. Arşivimizden.

⁴⁹ Âşık Valeh. XVIII. yüzyılda yaşamış usta âşıklarındandır. Valeh ile Zernigar Destanı'nın onun hayatı etrafında teşekkül ettiği söylenmektedir. Daha fazla bilgi için bk. (Yıldırım, 1984: 20-21).

⁵⁰ Geniş, ferah.

⁵¹ Tebrizli Âşık Hüseyin Saî anlatımı. Arşivimizden.

⁵² Mekke ile Müzdelife arasında Mescid-i Haram'ın yaklaşık 7 km. kuzeydoğusunda ve Harem sınırları içinde bulunan Mina, şeytan taşlama, kurban kesme, bayram günlerinde konaklama gibi hac ibadetlerinin yapıldığı yerdir (Şener, 2005: 96).

*Duz, çöreh gedrini bilmiyen kesî,
Çöreh de sındırar, duz da sındırar.”⁵³*

Eylül 2016'da tarafımızca Saî'den derlenen Köroğlu'nun Erzurum Seferi'nde âşık, geleneğe uygun olarak üç üstatname okur. Bunlardan ilki ve üçüncüsü Âşık Hasta Kasım'a, diğeri ise Kâmil adlı bir şaire aittir.

.....
*“Hasta Gasım düşmannarı atginan,
Matahını⁵⁴ heridâra⁵⁵ satginan,
Şah-ı Merdan⁵⁶ eteğinnen tutginan,
Allah'ı çağıriginan, etme teh kişî.” (K. K. 4).*

.....
*“Kâmil dört bir yanda bulağın olsa,
Barınma söğütten celalın olsa,
Gızıldan, gümüşden bir dağın olsa,
Gezebi tutanda kül eyler Allah.” (K. K. 4).*

.....
*“Hasta Gasım kime gılsın dadını,
Canı çıhsın, özü çehsin odunu,
Yahşı iğid yaman etmez adını,
Çünkü yaman addan ölüm yahşıldı.” (K. K. 4).*

Hoylu Âşık Aslan Talibî,⁵⁷ Köroğlu'nun Teke Türkmen Seferi'ne İbrahim mahlaslı bir şairin “Eli'dir Eli” redifli şiirini okuyarak başlar:

.....
*“İbrahim diyer, bu dünya fanidir fani,
Sıtg-i dil inen⁵⁸ gel dostun imamın tani,
On bir ovladiyinen sehavet, rehmet kâni,⁵⁹
Behişt, cehennem kilidi Eli'dir Eli.”⁶⁰*

Kumlu Âşık Mesiullah Rızayî, Köroğlu'nun Erzurum Seferi'ne Hüseyin mahlaslı bir şairin “gocalmışam” redifli şiiriyle başlar. Âşık Rızayî,

⁵³ Tebrizli Âşık Hüseyin Saî anlatımı. Arşivimizden.

⁵⁴ Meta. Mal, ticaret malı.

⁵⁵ Alıcı, müşteri.

⁵⁶ Hz. Ali.

⁵⁷ Âşık Aslan Talibî hakkında bk. (Zihak, 1382: 5-9).

⁵⁸ İle.

⁵⁹ Maden.

⁶⁰ Hoylu Âşık Aslan Talibî anlatımı. Arşivimizden.

Anadolu'dan İran'a göç eden⁶¹ Elseven ya da Şahseven Türklerindedir.⁶² Bundan dolayı üstatname olarak okuduğu şiirlerdeki ezgiler, Anadolu'nunkilerle büyük benzerlik taşımaktadır:

.....
"Hüseyin diyer (Men Hüseyin'em) ayrılmışam elimnen,
Bulbulumnan, gulşanimnan, gülümnen,
İbad Han (Gulam Han) tek dayım gedib elimnen,
Onnan ayrılalı çoh gocalmışam."⁶³

Aynı âşık, Köroğlu'nun Teke Türkmen Seferi'nde ise üstatname olarak Tilim Han'ın şu şiirini seçer:

.....
"Eşq pıçağı deyib ganım ahıbdur,
Hicran odu könlüm evin yihıbdır,
Tilim Han diyer yandurubdur yahıbdır
Cehenneme getsem od mene neyler. (Dahı bunnan bele şad mene
neyler.)"⁶⁴

Tebrizli Âşık Hasan İskenderî, Köroğlu'nun Kocalığı adlı seferi anlatırken her kasetin yüzüne birer üstatname okuyarak anlatıma geçer. Bu usul, incelemeye dâhil edilen diğer metinlerde yoktur. İlk kasetin A yüzünde Göyçeli Âşık Elesger'den bir yedekli koşma ile başlayan âşık, aynı kasetin B yüzünde Âşık Mikail Azafı'nın bir geraylısına yer verir:

.....
Elesger'em, dâda geldim bu diyâr,
Bayguların⁶⁵ meskenidi bu diyâr,
Men âşıgam bu diyâr,
Gül bitirer bu diyâr,
Gebul edse canımı,
Sedaga verrem, budi yâr.
Hencer alıb bağrım başın budiyar,⁶⁶
El içinde salma ayağa meni.⁶⁷

⁶¹ Anadolu'dan İran'a yapılan göçler hakkında bk. (Aka, 2003: 57-63).

⁶² Elseven ya da Şahseven Türkleri hakkında bk. (Bulut, 2002: 688; Tapper, 2004: 77; Kafkasyalı, 2010: 110).

⁶³ Kumlu Âşık Mesiullah Rızayî anlatımı. Arşivimizden.

⁶⁴ Kumlu Âşık Mesiullah Rızayî anlatımı. Arşivimizden.

⁶⁵ Baykuş.

⁶⁶ Budamak.

⁶⁷ Tebrizli Âşık Hasan İskenderî anlatımı. Arşivimizden.

.....
"Azaflı'dir benim adım,
Zeher⁶⁸ olub ağız dadım,
El, ayağım, şah ganadım,
Şahta vırmış⁶⁹ başa benzer."⁷⁰

İkinci kasetin A yüzünde Âşık Hüseyin Cavan'dan bir koşma okuyan âşık, kasetin B yüzünde yine Göyçeli Âşık Elesger'den bir koşma okur ki bu koşma dudakdeğmez (lebdeğmez)dir:

.....
"Âşığ Hüseyin,⁷¹ sözün söylüyer peyden,⁷²
Dersini alıbdı elifden, beyden,⁷³
Çörehsiz otahdan, miyvesiz evden,
Çölün biyabanın,⁷⁴ oti⁷⁵ yahşidi."⁷⁶

.....
"Elesger'in geddi⁷⁷ Sina'ye⁷⁸ yeter,
Ders alannar geder, Sina'ye yeter,
Ezrayıl cehd eyler,⁷⁹ Sina'ye yeter,
Can alar destinde çengi gjj ha gjj."⁸⁰

Diğer kasetin A yüzünde yine Göyçeli Âşık Elesger'den müstezad tecnis okuyan İskenderî, bu kasetin diğer yüzünde Muhammed Hüseyin Şehriyar'ın (Seyyid Muhammed Hüseyin Behçet-i Tebrizî) meşhur manzumesi "Haydar Babaya Selam"dan beş kıtayı sazla okumuştur. Şehriyar'ın bu şiiri, yazılı gelenekte öğrenilmiş ve sözlü olarak nakledilmiştir:

⁶⁸ Zehir.

⁶⁹ Soğuk, fırtına, don vurmak.

⁷⁰ Tebrizli Âşık Hasan İskenderî anlatımı. Arşivimizden.

⁷¹ Âşık Hüseyin Cavan.

⁷² Temel.

⁷³ B harfi.

⁷⁴ Sahra.

⁷⁵ Diken.

⁷⁶ Tebrizli Âşık Hasan İskenderî anlatımı. Arşivimizden.

⁷⁷ Boy.

⁷⁸ 1. Arap Yarımadasının Mısır ile birleştiği yerde bir üçgen oluşturan yarımada. 2. Bu yarımada bulunan ve Hz. Musa'ya Tanrı sözlerinin burada geldiğine inanılan dağ.

⁷⁹ Çalışmak, çabalamak, azim, gayret.

⁸⁰ Tebrizli Âşık Hasan İskenderî anlatımı. Arşivimizden.

.....
"Âşığ gerek bı meydanda bir gala,⁸¹
Eşg odunu bir eteşle,⁸² bir gala,⁸³
Elesger'di Heyber kimi bir gala,⁸⁴
Bacarabilmezsen, dur yerinde bes.⁸⁵"
Danışma ebes.⁸⁶"⁸⁷

.....
"Heyder Baba yolum sennen kec oldu,⁸⁸
Gelemmedim, ömür keşdi gec oldu,
Heş bilmidem gözellerin nec'oldu,
Bilmezidim döngeler⁸⁹ var, dönüm var.
İtginnih var, ayrılıh var, ölüm var."⁹⁰

Sonuç

İran'ın dört Türk şehrindeki altı âşıktan tespit ettiğimiz; altısı sözlü, sekizi de yazılı olmak üzere Köroğlu Destanı'nın on dört kolunu icrasında üstatname olarak okudukları ya da yazılan yirmi iki şiir, farklı âşık ve şairlere aittir.

Tebrizli Âşık Hüseyin Saî'nin yayımladığı Köroğlu kitabındaki üç üstatname şiirinden biri Salmaslı Âşık Menaf Renciberi'ye, diğeri Abbas Tufarganlı'ya ve sonuncusu ise Kuzey Azerbaycanlı Âşık Şemşir'e ait koşmalardır. Aynı âşığın video kaydına anlattığı dört Köroğlu kolunda üstatname olarak yedi farklı âşığın/şairin sekiz şiirini okumuştur. Bunlardan ilki Şair Abdullah'a, diğeri Mehemed mahlaslı bir âşığa/şaire, üçüncüsü Âşık Valeh'e, dördüncüsü kendisine, beşincisi ve altıncısı Hasta Kasım'a, yedincisi âşık/şair Kâmil'e aitken sonuncudan şiirin tamamını okumadığı için yaratıcı hakkında malumat tespit edilememiştir. Bu şiirlerin biri yedekli olmak üzere yedisi koşma iken biri geraylıdır.

⁸¹ Kalmak.

⁸² Ateş.

⁸³ Ateşi artırmak.

⁸⁴ Kale.

⁸⁵ Yerinde kal.

⁸⁶ Abes, boş.

⁸⁷ Tebrizli Âşık Hasan İskenderî anlatımı. Arşivimizden.

⁸⁸ Eğrilmek.

⁸⁹ Yolda dönülen yer.

⁹⁰ Tebrizli Âşık Hasan İskenderî anlatımı. Arşivimizden.

Tebrizli Âşık Ali İbadî Karahanlı'nın üstatname olarak okuduğu Köroğlu mahlaslı vücutnamenin versiyonlarını Anadolu'da Karacaoğlan'da⁹¹ ve Kahramanmaraşlı Şair Şâzî'de⁹² görebiliriz. Aynı şiirin farklı bölgelerde farklı şairlerce mahlaslanması, şiirin sevilmesinin yanında Oğuz grubu Türk coğrafyasının sınırlarını da bize gösterir. Bunu da “Tarihî-Coğrafi Ekol” olarak adlandırılan yöntem ile açıklayabiliriz.

Tebrizli Âşık Hasan Gaffarî'nin üstatname şiiri ise kendisine aittir. İçeriği uygun olması şartıyla âşığın üstatname olarak seçtiği şiir, kendine ait olabilir. Ancak bunu sadece usta olarak kabul edilen âşıklar yapabilir. Kendini ispatlamamış bir âşık, içeriği uygun da olsa bir şiirini üstatname olarak okursa bu, diğer âşıklar tarafından eleştirilir (K. K. 3, 4).

Kumlu Âşık Mesiullah Rızayî'nin Köroğlu kollarını naklinden önce okuduğu ilk şiir, arkadaşı Mühendis Murathânî'nin okuması için ona verdiği söylediği “*gocalmuşam*” redifli şiirdir. Arkadaşının bu isteğini kırmayan âşık, verilen şiiri okur. Bu usul, İran Türkleri destan anlatma geleneklerinde oldukça yaygındır. Tek şart daha önce de ifade edildiği üzere okunacak şiirin üstatname içeriğine uygun olmasıdır. Şiirin içeriğini kendi yaşlılığı ile birleştiren âşık, icra esnasında Murathânî'nin ağzından şiirin akıcılığını artırmak için; “*Baba seninki elhemdülillah zindiganniğinnan biraz kem-i kesrin*⁹³ yoh. Göreh delil-i narahatçılığın nedi?” gibi diyalogla arkadaşına takılır. Âşığın okuduğu ikinci şiir de yine arkadaşı Abedin Han Şahmohemmedî'nin okuması için kendisine verdiği şiirdir ki bu şiir, hem âşığın yaşadığı bölgenin hem de Azerbaycan'ın meşhur şairi, Telim Han'a aittir.

Tebrizli Âşık Hasan İskenderî, Köroğlu'nun Kocalığı adlı seferi anlatırken her kasetin yüzüne birer üstatname okuyarak anlatıma geçer. Bu usul, incelemeye dâhil edilen diğer metinlerde yoktur. Kasetlerdeki metin diğer âşıklarca bütün olarak düşünüldüğünden sadece ilk kasete üstatname şiirleri okunmuştur. Ancak İskenderî, geçmişte kahvehanelerde ve toylarda destan anlatımı günler boyunca devam ettiğinden her gün anlatıma bir üstatname ile geçildiğini, bu sebeple de ilgili kasetlerin farklı günlerde okunmasından dolayı bu uygulamayı seçtiği ifade eder (K. K. 3).

⁹¹ Ayrıntılı bilgi için bk. (Sakaoğlu, 2004: 623).

⁹² Ayrıntılı bilgi için bk. (Alparslan ve Yakar, 2009: 55).

⁹³ Sıkıntı.

İskenderî'nin üstatname olarak seçtiği şiirlerden biri de Muhammed Hüseyin Şehriyar'ın meşhur manzumesi “Haydar Babaya Selam”dan seçilmiştir. İran Azerbaycan'ında sembol şiirlerden biri olan bu şiir, ilgili âşığın okuma yazma bilmesi sayesinde okunarak ezberlenmiş ve Koroğlu kollarının birinde üstatname olarak okunmuştur ki âşığın ifadesine göre bu şiir, toylarda ve çeşitli programlarda da icra edilmektedir (K. K. 3).

İncelemede kullandığımız üstatname şiirlerinin bir kısmı da yazılı edebiyattan alınmış olabilir. Eldeki veriler bunun kesinliğini ispatlamaya yetmez. Ancak “Haydar Babaya Selam”dan alınmış bu beş kıtada yazılı geleneğin sözlü geleneğe etkisini görürüz. Bu durumun aksini ise Âşık Hüseyin Saî'nin yayımladığı Koroğlu kitabında görürüz. Saî sözlü gelenekte ustasından öğrendiğini söylediği (K. K. 4) üç şiiri, geleneğe uygun olarak metinlerden önce kitaba ilave eder. Bu üç şiirde de sözlü geleneğin yazılı gelenek üzerindeki etkisi vardır.

Sonuç olarak her ne kadar siyasi sınırlar bir bölgeyi bölse de Azerbaycanlı bir âşığın şiirinin Tebriz'de okunması, “kültürel sınır” adı verilen kavram ile açıklanabilir.

Günümüzde Kuzey Azerbaycan olarak adlandırılan bölgede yaşamış olan Âşık Elesger'in, Mikayil Azaflı'nın ve Hüseyin Cavan'ın⁹⁴ şiirlerinin Tebrizli Âşık Hasan İskenderî tarafından ya da İran Azerbaycanında yaşamış Tufarganlı Âşık Abbas ve Hasta Kasım'ın şiirlerinin Kuzey Azerbaycan âşıklarınca okunması bu kültürel sınır ile açıklanabilir.⁹⁵

⁹⁴ Âşık Hüseyin Cavan, İran'da 1945-1946 yıllarında Pişeverî önderliğinde yapılan ve Tahran hükümeti tarafından kanlı bir şekilde bastırılan bağımsızlık hareketine katılmış ve ardından da Kuzey Azerbaycan'a göç etmek zorunda kalmıştır (Kafkasyalı, 2002b: 213-215).

⁹⁵ Kültürel sınır hakkında bk. (Shaffer, 2008: 2-6; Ferraro ve Andreatta, 2008: 409-410; Özdamar, 2013: 77-89).

KAYNAKLAR

1. Yazılı Kaynaklar

Aka, İsmail (2003). "Anadolu'dan İnan'a Gçler". *Tarihten Günümüze Türk-İnan İlişkileri Sempozyumu*, Konya 16-17 Aralık 2002, Ankara: TTK Yay., 57-63.

Alparslan, Yaşar ve Yakar, Serdar (2009). *Muhtelif Cnklerden Maraş Halk Şâirlerine Âit Şiirler*. Kahramanmaraş: Ukde Kitaplığı.

Başgöz, İlhan (2013). "İnan Azerbaycan'ında Türk Hikâye Anlatma Geleneği". *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, (Çev.: Fazıl zdamar), Sayı: XIII/2 (Kış 2013), 371-386.

Bulut, Christiane (2002). "Bayadistan (İnan)'daki Türk Kavimleri". (Çev.: Çaçlar Enneli), *Türkler Ansiklopedisi*, Cilt: 20, Ankara: Yeni Türkiye Yay., 679-694.

Ekici, Metin (1998). "Dede Korkut Kitabı ve Sözlü Gelenek". *Bilge Dergisi*, Kış, Sayı: 15, s. 18-23.

Ferraro, Gary ve Andreatta, Susan (2008). *Cultural Anthropology An Applied Perspective*. Belmont.

İmamverdiyev, İlgar (2001). "XX. Asır Güney Azerbaycan'ın Âşık Muhiti ve Bazı Sorunları". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 17, 119-132.

Kafkasyalı, Ali (2002a). *İnan Türk Edebiyatı Antolojisi*. Cilt: VI, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yay.

Kafkasyalı, Ali (2002b). *İnan Türk Edebiyatı Antolojisi*. Cilt: V, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yay.

Kafkasyalı, Ali (2005). "İnan Türkleri Âşık Muhitleri". *Milli Folklor Dergisi*, Sayı: 68, 110-126.

Kafkasyalı, Ali (2009). *İnan Türkleri Âşık Muhitleri*. Erzurum: Salkımsöğüt Yay.

Kafkasyalı, Ali (2010). *İnan Türkleri*. İstanbul: Bilgeoğuz Yay.

Kasımlı, Muharrem (2007). *Ozan-Aşık Sanatı*. Bakü: Uğur Neşriyatı.

Kobotarian, Nabi (2013). *Tebriiz Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. Adana: Karahan Kitabevi.

Kurbanov, Babek (2001). “Üstad Âşık: Âşık Şemşir”, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 18, 187-191.

Nebiyev, Azad (2004). *Azerbaycan Aşık Mektepleri*. Bakü: Nurlan.

Özdamar, Fazıl (2013). “Tebrizli Âşık Ali’nin Kanatlı Ses Şiiri ve Bahtiyar Vahapzâde’nin Bu Âşığa Cevabı”. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, Cilt: XIII/2, 77-89.

Özdamar, Fazıl (2014). *Tebriz Âşıklık Geleneği ve Tebrizli Âşık Ali (Ali Feyzullahî Vahid)*. Ankara: Berikan Yayınevi.

Saî, Hüseyin (Âşık) (1380). *Köroğlu*. Tebriz: Zerkalem.

Saî, Hüseyin (Âşık) (1393). *Zer Kadrini Zerger Biler*. Tebriz: İntişârât-ı Nebati.

Sakaoğlu, Saim (2004). *Karaca Oğlan*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Shaffer, Brenda (2008). *Sınırlar ve Kardeşler İran ve Azerbaycanlı Kimliği*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay.

Şener, Mehmet (2005). “Mina”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Cilt: 30, 96-97.

Tapper, Richard (2004). *İran’ın Sınır Boylarında Göçebeler, Şahsevenlerin Toplumsal ve Politik Tarihi*. (Çev. F. Dilek Özdemir), Ankara: İmge Kitapevi.

Tehmasib, Mehmet Hüseyin; Kasımlı, Muharrem (2005). “Destanlar”. *Azerbaycan Destanları*. Cilt: 1, Bakü: Lider Neşriyat.

Türkmen, Fikret (1995). *Âşık Garip Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*. 2. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

Yıldırım, Dursun (1984). Azerbaycan Âşık Şâirleri ve Şiirlerinden Örnekler”. *H.Ü. Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 2, Sayı: 2, 22-23.

Zihak, Alirıza (1382). *Hoy Âşıkları*. Hoy: Avrın Dergisi.

2. Sözlü Kaynaklar

K. K. 1: Âşık Sadakat Genceli: 1963 doğumlu. Derleme, 25.07.2010’da Tebriz Genceli Âşık Okulu’nda yapılmıştır.

K. K. 2: Âşık Gafar İbrahimî: 1954 doğumlu. Derleme, 28.07.2010’da âşığın Tebriz’deki evinde ve 02.01.2012’de ise telefonda görüşülerek ve son olarak 03.09.2016’da yine âşığın evinde yapılmıştır.

K. K. 3: Âşık Hasan İskenderî: 1948 doğumlu. Derleme, 03.09.2016'da Tebriz'de kendisi tarafından işletilen İskenderî Müzik Akademisi'nde yapılmıştır.

K. K. 4: Âşık Hüseyin Saî: 1967 doğumlu. Derleme, 04.09.2016'da Tebriz'de bir dostumuzun evinde yapılmıştır.

K. K. 5: Âşık Ali İbadî Karahanlı: 1972 doğumlu. Derleme, 01.09.2016'da Tebriz'de yapılmıştır.

K. K. 6: Âşık Ayet Kamberî: 1967 doğumlu. Derleme, 28.07.2010'da ve 1-5.09.2016'da Tebriz'de kendisi tarafından işletilen Elseven Âşıklar Kahvesi'nde yapılmıştır.



XVII. YÜZYILDA POLONYALI ALBERT BOBOVIUS'UN NOTAYA ALDIĞI KÖROĞLU'NA AİT BEŞ TÜRKÜ İLE GÜNÜMÜZDE SÖYLENEN KÖROĞLU TÜRKÜLERİ

Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN

*Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, TÜRKİYE
fikret.turkmen@ege.edu.tr*

ÖZET: Soylu bir Polonya ailesinin üyesi olarak 1610 yılında doğan Albert Bobovius'un adı Wojciech'tir. Wojciech çok iyi bir eğitim görmüş, dil ve musiki eğitimi almıştır. 18 yaşında Kırım Tatarları tarafından esir alınarak İstanbul'a getirilmiştir. Böylece genç Wojciech'in hayatının ikinci dönemi başlar. Farklı isimler kullandıktan sonra sonunda Ufki mahlasını alır ve "Santuri Ali Bey" olarak şöhret kazanır. Tahminlere göre Topkapı sarayına geldiğinde yaşı 22 ile 29 arasında olmalıdır, burada 19 yıl yaşar. Türk musikisi ve şarkılarıyla ilgilenir. Hanendelik yapar, musiki hocası olur. Avrupa nota sistemiyle Türk klasik musiki eserlerinin yanında halk ezgilerini notaya alarak Mecmua-i Saz ü Söz (Ali Ufki Edvarı) adıyla bir eser hazırlar. Bugün bu eser Londra'da British Library'de saklanmaktadır. "Şiir ve Şarkı Mecmuası" isimli diğer bir yazma da Paris'te Biblioteque National'de bulunmaktadır. Ömrünün sonuna kadar pek çok eser yazmıştır. Bu çalışmada Ali Ufki'nin derlediği ve notaya aldığı beş Köroğlu türküsünün başlıkları şöyledir: Türki-i Muhabbet, Mecmua-i Saz ü Söz, Muhabbet Türki (Devr-i Kebir), Türki-i Beray-i Sefer-i Bahri, Türki-i Beray-i Muhabbet, Türki Beray-i Nasihat-ı Merdan. Bu araştırmamızda Türkmen Köroğlu'na ait "Ağan bolayım", "Menzemez", "Ta mem gelinçem", "Armanım galmadı", "Gır atım goşsa meydana" ve "Sen yetiş" türküleriyle karşılaştırılarak, Türk dünyasında ortak Köroğlu ezgilerinin olup olmadığını münakaşa edeceğiz.

Anahtar Kelimeler: *Ali Ufki Bey, Mecmua-yı Saz-ı Söz, Köroğlu Notaları, Bobovius.*

FIVE KÖROĞLU BALADS NOTATED BY POLISH ALBERT BOBOVIUS IN THE XVII. CENTURY AND CURRENT KÖROĞLU BALADS

ABSTRACT: The real name of Albert Bobovius, who was born in 1610 as a member of an aristocrat Polish family, was Wojciech. Wojciech had received a decent education and specialized on language and music. He has been imprisoned by Crimean Tatars when he was 18 years old and been taken to İstanbul. So the second term of young Wojciech's life had started. Having used different names according to sources, finally he got the nickname "Ufki" and had been famous as being "Santuri Ali Bey". Supposedly, he should have been 22-29 years old when he arrived to Topkapi Palace, where he had lived for 19 years. He was interested in Turkish music and songs. He worked as singer and music trainer. He had notated Turkish folk melodies and Turkish classical music compositions with European system of note and prepared "Mecmua-ı Saz ü Söz" (Ali Ufki Edvarı). Today this famous work has been kept in British Library in London. Another lettering of him "Şiir ve Şarkı Mecmuası" has been kept in Paris Biblioteque National. He has composed till the end of his life. Five Köroğlu ballad notated by Ali Ufki In this paper listed as: Türki-i Muhabbet, Mecmua-i Saz ü Söz, Muhabbet Türki (Devr-i Kebir), Türki-i Beray-i Sefer-i Bahri, Türki-i Beray-i Muhabbet, Türki Beray-i Nasihat-ı Merdan. We discuss whether there exist common Köroğlu melodies in Turkish World or not by comparing the Turkmen Köroğlu's these ballads: "Agan bolayım", "Menzemez", "Ta mem gelinçem", "Armanım galmadı", "Gır atım goşsa meydana", and "Sen yetiş".

Keywords: *Ali Ufkî Bey, Mecmua-yı Saz-ı Söz, Köroğlu Notaları, Bobovius.*

Soylu bir Polonya ailesinde 1610 yılında, bugün Ukrayna'da bulunan, Lvov şehrinde doğan Albert Bobovius'un adı Wojciech'tir. Wojciech delikanlılık döneminde çok iyi bir eğitim görmüştür. Latince ve Yunanca'nın yanı sıra musiki eğitimi de almıştır.

18 yaşında Kırım Tatarları tarafından esir alınarak İstanbul'a getirilmiştir. Böylece genç Wojciech'in hayatının ikinci dönemi başlar.

Çeşitli kaynaklarda ismi Albert Bobowski, Albert Bobovio, Albertus Bobovius gibi lehçe isimlerinin yanı sıra Müslüman olduktan sonra Ali Bey, Hali Bey, Alli, Hulis Bey isimlerinin de kullanıldığı görülür. Sonunda Ufki mahlasını alır ve "Santuri Ali Bey" olarak şöhret kazanır.

Genç yaşta, ailesinin yanında iken, birçok dil öğrenir. İstanbul'a geliş tarihi tam belli değildir. Ancak tahminlere göre Topkapı sarayına geldiğinde yaşı 22 ile 29 arasında olmalıdır. Topkapı sarayına gelmeden önce Edirne Sarayında acemi oğlanlar kışlasında bir süre kalır. Sonra geçtiği Topkapı sarayında 19 yıl yaşar. Enderun'da eğitimini tamamlar. Mükemmel Türkçe öğrenir. Türk musikisi ve şarkılarıyla ilgilenir. Hanendelik yapar, nota yazmayı bilmesi ve sesinin güzelliğiyle kısa sürede takdir kazanarak hanendeliğe yükselir ve musiki hocası olur.

Bir kere duyduğu bir müzik parçasını aylar sonra bile aynen çalabilmesi ona saygın bir kişilik kazandırmış hatta onun sihirbaz olduğu bile söylenmeye başlanmıştır. Avrupa nota sistemiyle Türk klasik musiki eserlerinin yanında halk ezgilerini notaya alarak Mecmua-i Saz ü Söz (Ali Ufki Edvarı) adıyla bir eser hazırlar. Bugün bu eser Londra'da British Library'de saklanmaktadır (Slove, 3114). Bu eserin müsveddesi niteliğindeki “Şiir ve Şarkı Mecmuası” isimli diğer bir yazma da Paris'te Biblioteque National'de Türkçe Yazmalar arasında bulunmaktadır (No: 292). (Albertius Bobovius, Topkapı Sarayında Yaşam, s. 12 vd.) Ali Ufki adıyla meşhur olan bu zat pek çok dil bilmektedir. Bazı batılı kaynaklarda bildiği dil sayısını 17 olarak göstermişlerdir.

Ömrünün sonuna kadar pek çok eser yazmış 1657 yılında da bir Paşa'nın yanında Mısır'a gitmiştir. Paşa'nın lütfuyla arada azat edilmiş ve İstanbul'a dönmüştür.

Bu çalışmada kaynak olarak Londra'daki nüsha üzerinde yazılmış 1976'da Şükrü Elçin tarafından “Ali Ufki Mecmua-i Saz ü Söz” adıyla yayımlandığı kitap ile öğrencim Hakan Cevher'in doktora tezi olarak 2003'te hazırladığı “Hâza Mecmua-i Saz ü söz (Çeviri-Yayım-İnceleme)” adlı eserleri kullandık.

Ömrünün sonlarına doğru yaşadıkları hakkında, maalesef yeterli bilgiye sahip değiliz. Kendi el yazısıyla hazırladığı “Albertus Bobovius ya da Santuri Ali Bey'in Anıları: Topkapı Sarayında Yaşam” adlı eseri yazmanın tarihinden 337 yıl sonra Türkçe olarak yayımlanmıştır. Eseri Stefanos Yerasimos ve Annie Berthier hazırlamışlar ve Ali Berktaş tarafından da Türkçe'ye çevrilmiştir. Almanlar bu eseri, 1665'te yazıldığını kabul edersek, 1669'da, İtalyanlar 1679'da yayımlamışlardır. Tamamen bizi ilgilendiren ve Türk Musiki tarihi'nin yanı sıra tarihçi, folklorcu, bestakâr bir şahsiyetin Türk okuyucusuyla bu kadar geç tanıştırılmış olması elbette üzücüdür.

Ali Ufki Bey'in ölümünden (tahminen 1675'te) on yıl sonra Fransa'nın İstanbul'daki elçisi Pierre de Girardin, Ali Ufki Bey'in anılarının orijinallerini bir şekilde ele geçirmiş ve Fransızca'ya çevirerek sanki kendi yazmış gibi Fransa'ya yollamıştır. Bu sebepten bugün bu eserin iki varyantı söz konusudur.

Ali Ufki'nin yazmış olduğu değişik konulu pek çok eserin nüshaları çeşitli Avrupa kütüphanelerinde -mesela (İngiltere ve Fransa'da) on beş kadar yazması bilinmektedir- bulunmaktadır.

1662-1664 yıllarında en önemli eseri sayılan Kitab-ı Mukaddes'in Türkçe çevirisini gerçekleştirmiştir (Topkapı Sarayı'nda Yaşam, 2002: 13). Bazı batılı kaynaklar onun Divan-ı Humayun'da baş tercüman olduğunu kaydetmişlerse de Osmanlı kaynakları bunu doğrulamamaktadır. Hezarfan Hüseyin 1670-1671'de onun baş tercüman Panayiotis Nikusius'un ardından Latince ve Yunanca'dan çeviriler yapan ikinci tercüman olarak göstermiştir.

Batıda, özellikle de Fransa'da, Ali Ufki Bey'in epeyce şöhretli olduğu anlaşılmaktadır. Fransa Kralı, Kitaplık Muhafızı Carcavy, kıymetli yazmalar, sikke ve madalyonlar aramak üzere Doğuya gönderdiği Peder Vausleb'e araştırmaları ve yolculukları sırasında, Türkçe, Farsça, Arapça ve Ermenice gibi Doğu dillerini bilen, namuslu ve çalışkan adam bulabilirse onları majestelerinin hizmetine almaya ve daha uygun koşullar sağlamak vaadiyle Fransa'ya getirmeye çalışması talimatını vermektedir. "Biz bir yıl önce, bu işe gerçekten layık biri olan padişahın tercümanı Ali Ufki Bey'i düşünmüştük." (Topkapı Sarayı'nda Yaşam, 2002: 13).

Ali Ufki Bey'in, sadece kültürel alanda değil, Avrupa ile Doğu ve Yakındoğu arasındaki diplomatik ilişkilerde de rol oynadığı anlaşılmaktadır. İstanbul'dan gelip geçen birçok Avrupalı elçi, seyyah, bilgin, misyoner vb. insanlarla sürekli temasta bulunmuştur. Mesela, maşhur Antoine Galland, 1670 ve 1673 yılları arasında ondan Türkçe dersler almıştır. Aynı şekilde onunla dostluk kuran ve bu dostluklarının sonucu onun hakkında kitap yazan İtalyan Cornelio Magni, İngiliz sefiri Thomas Smith'in yanı sıra İsveç ve diğer ülkelerden de pek çok isim ondan sitayişle bahsetmiştir.

Tekrar konumuza dönecek olursak Ali Ufki Bey bir taraftan Enderun'daki ve saraydaki hayatı bütün teferruatıyla anlatırken, bir taraftan da kendi yazdığı şiirleri ve tanınmış pek çok şairden hoşuna giden şiirleri bestelemiş, bir taraftan da halktan, âşıklardan derlediği anonim türküleri ve âşık havalarını notaya alarak ölümsüzleşmiştir.

Anılarında “Halk Şarkıları” başlığı ile verdiği bilgiyi özetleyerek aktarmak istiyorum: “Halk arasında yaygın olan ve makamları nerdeyse herkesin kulağında yer etmiş şarkılara türkü denir ve bunların konusu çoğunlukla ülkedeki savaşlar, zaferler veya aşklar, acılar ve yokluklardır. Ulema ve uyar kişiler daha çok (...) murabbalara, özellikle de Farsça yazılmış olan diğer şarkılara değer verirler, türküleri ise budalalar ve halk beğenir. Türküler Pont-Nauf şansonlarına çok benzer. Bu ülkenin güzel şarkılarından birkaçını öğrenmenin sizi hoşnut edeceğinden kuşum yok. Bu nedenle iki şarkının notalarını, preludleriyle (peşrev) birlikte kaydettirdim.

(...)

Bu zarif şahıslara eşlik ederken genellikle şu çalgıları kullanırlar. Bir tür küçük keman oldu kemençe (...). Türkü adı verilen halk şarkılarına eşlik ederken başka çalgılar da kullanılır. *Çağana* (çegâne), hem kasnağı hem zilleri, madenden olan nefesli küçük bir saz; *çoğür* tambura, *çeşte*, çoğüre benzer, uzun saplı, beş telli bir saz gibi telli çalgılardır (Topkapı Sarayı'nda Yaşam, 2002: 78-79).

Ali Ufki, sarayda ve şehirde, anında mani düzmekle övünen yani irticalen şiir söylemekle övünen âşıklardan da söz eder, mısraların 2 heceli olduğunu söyler kafiyeler her zaman erildir. Çünkü Türkçe'de tek cinsiyet vardır. Sıfatlar da isimler gibi çekilir. Dişil (feminen) cins yoktur (Topkapı Sarayı'nda Yaşam, 2002: 79).

Daha sonra Ali Ufki Cenk musikisi hakkında kısa bilgi verir ve çalgılarını tanıtır.

Ali Ufki Bey'in halkın arasından derleyerek notaya aldığı parçalar, batılı nota sistemiyle yazıya geçirilen ilk çalışmadır.

Bu kitapta Ali Ufki'nin derlediği ve notaya aldığı 5 Köroğlu türküsünün başlıkları şöyledir.

1. Türki-i Muhabbet, Mecmua-i Saz ü Söz 69-3
2. Muhabbet Türki (Devr-i Kebir), MSS. De 77-2
3. Türki-i Beray-i Sefer-i Bahri, MSS. 82-2
4. Türki-i Beray-i Muhabbet, MSS'de 111-1
5. Türki Beray-i Nasihat –ı Merdan, MSS'de 220

Ancak bu türkülerden 2. ile 4. türkü her şeyiyle aynıdır. Bu durum türkünün aynı kaynaktan farklı zamanlarda mı derlendiği yoksa tamamen farklı kaynaklardan mı alındığı sorusunu gündeme getirmektedir. Ancak

müzik kısmının (ezgisinin)da aynı olması, aynı kaynaktan farklı zamanda alınmış olma ihtimalini güçlendirmektedir.

MSA 4-98-3 TÜRKİ MAHABBET

E. İsmail Paşa'nın bir yârı var A kargül çözü mü ki yap ar

Önce ermiş şây ular um husay bey Gelmiş diğe şer'îşler

Üstüne

MSA 4-98-3 TÜRKİ MAHABBET

Eller arzuna bir yâr	'İlâhî sevgisine
Akar gözüme yaşlar	Mey kurdu içkiğim
Ummedeği söylesim (buş büt)	Günemü açığına
Geldi gövde günen çaylar	Bulduklar ih'îlâp ayılar
Melî' ider bilbiller seni	Gizli yüre çanak iser
Senem 'âmîrîmü gâhıyı	Sarılıya yarmak iser
Gıc' aklı ne eti beni	Kargül bey emek iser
Mutle' sene giren çaylar	Dişimle başlılar bağlar

Gör müçüñ! İzzetçime
Okur yare müvâzi
Değil yüzü çözüme
Gülizime ölmek bağlar

*Mâde üs
*Tâğı. Kâf

2-a

Handwritten musical score for Mahabbet Türkü. The lyrics are:
 درستی کوزلو دوشمن شایسته و ملاطمت اولد
 مظهر بودیم تریم ایشیتدین، قدردان قدردان
 سوز کلامدا سلفاً ایلدک تیار اولد اولد
 در ایسه و کیمین اللرد المسله اللرد
 یون ایشیتدین حسرتین اوجسینیم و قیام اولد
 سحر خلدن یاقین باز دیسه حسرتان دایره ایشیتدین

MSS 4772

MAHABBET TÜRKÜ
Düvâ-i Kâhri

MSS 4772 MAHABBET TÜRKÜ
Düvâ-i Kâhri

De hay etâ gâhî dilber	Deriy belâdün istekler
Düvân'ı kâhri yordubâr (hey, hey, hey)	Yıkıl ocaklar kâhriyeler
Ben avrâzın, sen âkâzın	Gâhî mâhîl istekler
İsmâil lûde urubâdâr (hey, hey, hey)	Çarâbı tayyâr istekler
Keremim kâhî tepir	Keremî çâhî şâhîr
Bâğlar östü östü bağlar	Yarabî hâfîz kâhîr
Demir güllük çârî baklar	Hay amek dâğî urubâr
Tuğu senâî urubâdâr	Tâhî gâhî urubâdâr
Kâhri kâhri sayde	
Canlılı' bân' oluyâr	
Bâğyarî gâhî kâhîr	
Hevâ gâhî urubâdâr	

Çevir: Yâr şâhîr
İsmâil Çakır

3-a

Handwritten musical score for Türkü Berây-i Sefer Bahri. The lyrics are:
 بجز کور ای دل و دلدار
 تیغ کور ای دل و دلدار
 آه ای دل و دلدار
 بجز کور ای دل و دلدار
 تیغ کور ای دل و دلدار
 آه ای دل و دلدار

MSS 4773

TÜRKÜ BERÂ-Yİ SEFER BAHRİ

MSS 4773 TÜRKÜ BERÂ-Yİ SEFER BAHRİ

Bâğlar senâî urubâdâr	Bâğlar ve ulubâdâr
Teğlar dâhîrî, dâhîrî	Koc çığır kâhîrîler
Açılış kâhîrî güller	Öküzün öytenîler
Bâğlar senâî, senâî	Haymâ' senâî, senâî
Gâhî urubâdâr Hâ'dan	Keremî yarın yarın
Muâzîmîr vîr yekân	"Ağrî kâhîrî çârî
Ferîstî gâhî "Ali İtikân"	Nîçî bir çârîde gâhî
Selâm senâî, senâî	Gâhî rahîmî" uzârî
Nemî yük âdîm hâhîrî	
Keremî vâdîr âhîrî	
Hâhîrî kâhî hâhîrî	
Sâğlar senâî, senâî	

Printed Kâhri
Tâhî, Yâhîrî kâhîrî, çârî kâhîrî. Ali İtikân, İtikânî ve çârî kâhîrî Ali İtikânî
Yâhîrî, Çârî kâhîrî, İtikânî, Çârî kâhîrî çârî çârî kâhîrî.
Printed: Yâhîrî İtikânî Çârî kâhîrî çârî kâhîrî.

46

MSS. 5. 111-1

TÜRKİ BERÂY-İ MAHAABBET

Be hey-dâ gülâi dilber / Der-yâ be-hâle-i dilerdar
Benim "âh" ile yendiñde / Yarık kâinâta vâcizdar
Ben evetirim, sen kaçarsın / Güñ rûhâñ dâvâdar
Din, imânîñ istinâdîñde / Garîb büyük vâcizdar
Keremede kâinâta / Kâerîñ der-yâ iştigâlîñde
Bağhâñ "sün" olur başta / Dâğın başhâñ kâinâta
Benim güñlüm "âh" bekler / Sâc eme-i dâğı sevdiğin
Teñnîñ nâmîñ şemâdîñde / Sâdâ gülâi vâcizdar
Kağhânîñ kâinâñ yayde /
Cemâlîñ beñ "âm" olmağ ayde /
Bağyete gerek kâinâta /
Hâñîñ gün beñmede /

MSS. 5. 111-1 TÜRKİ BERÂY-İ MAHAABBET

Be hey-dâ gülâi dilber / Der-yâ be-hâle-i dilerdar
Benim "âh" ile yendiñde / Yarık kâinâta vâcizdar
Ben evetirim, sen kaçarsın / Güñ rûhâñ dâvâdar
Din, imânîñ istinâdîñde / Garîb büyük vâcizdar
Keremede kâinâta / Kâerîñ der-yâ iştigâlîñde
Bağhâñ "sün" olur başta / Dâğın başhâñ kâinâta
Benim güñlüm "âh" bekler / Sâc eme-i dâğı sevdiğin
Teñnîñ nâmîñ şemâdîñde / Sâdâ gülâi vâcizdar
Kağhânîñ kâinâñ yayde /
Cemâlîñ beñ "âm" olmağ ayde /
Bağyete gerek kâinâta /
Hâñîñ gün beñmede /

1. Bağhâñ istinâd
2. Bâñ, Dâğay

50

TÜRKİ BERÂY-İ NAŞHÂT-MERDÂN

Sâc şer, tîñ, bî, lî, şer, şer, yâñ, dî, şer

E der, bî, er, er, kâ, im, em, ber, dî, şer

Mer, bî, şer, tî, er, er, er, er, şer, şer

Ço, şer, em, şer, şer, şer, şer, şer, şer

MSS. 5. 240 TÜRKİ BERÂY-İ NAŞHÂT-MERDÂN

Sâc şerîñ şerîñde şerîñde / Çuñîñ şerîñde şerîñde şerîñde
Ederîñ er erkânîñde bell' oñ / İstir' emânîñde şerîñde şerîñde
Menâññ bîñîñde emânîñde / İstir' emânîñde şerîñde şerîñde
Güñlîññiñ şerîñde şerîñde / Şerîñde şerîñde şerîñde şerîñde
İstir' emânîñde şerîñde şerîñde / Şerîñde şerîñde şerîñde şerîñde
Şerîñde şerîñde şerîñde şerîñde / Şerîñde şerîñde şerîñde şerîñde
Şerîñde şerîñde şerîñde şerîñde / Şerîñde şerîñde şerîñde şerîñde
Şerîñde şerîñde şerîñde şerîñde / Şerîñde şerîñde şerîñde şerîñde
Şerîñde şerîñde şerîñde şerîñde / Şerîñde şerîñde şerîñde şerîñde
Şerîñde şerîñde şerîñde şerîñde / Şerîñde şerîñde şerîñde şerîñde
Şerîñde şerîñde şerîñde şerîñde / Şerîñde şerîñde şerîñde şerîñde

1. Şerîñde şerîñde şerîñde şerîñde
2. Şerîñde şerîñde şerîñde şerîñde
3. Şerîñde şerîñde şerîñde şerîñde
4. Şerîñde şerîñde şerîñde şerîñde
5. Şerîñde şerîñde şerîñde şerîñde
6. Şerîñde şerîñde şerîñde şerîñde
7. Şerîñde şerîñde şerîñde şerîñde
8. Şerîñde şerîñde şerîñde şerîñde
9. Şerîñde şerîñde şerîñde şerîñde
10. Şerîñde şerîñde şerîñde şerîñde



KÖROĞLU'NDA DELİLİK, CÜNUNLUK ANLAMINDA ALP ERENLIK MODELİ

Prof. Dr. Fuzuli BAYAT

*Azerbaycan Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü, AZERBAJYAN
fuzulibayat@yahoo.com*

ÖZET: Köroğlu Destanı'nın Batı versiyonuna giren Azerbaycan, Kafkas ve Doğu Anadolu varyantlarında kahramanın hem kendisi hem de silah arkadaşları deli diye adlandırılırlar. Köroğlu kahramanlarının yiğitliği, gözü pekliliği alplık tipi üzerinde kurulmuştur. Destan kahramanında ise hem alplık hem erenlik anlamında delilik kodunun sistemli olduğu görülmektedir. Nitekim Köroğlu derya atı yüzünden gözleri kör edilen Deli Yusuf'un oğludur. Azerbaycan varyantlarında Köroğlu'na Deli Gebr Oğlu denilmesi, V. Hulufu varyantında Deli Köroğlu ve Bolu Beyi kolunun mevcudluğu deliliğin bir model olarak destanda alplık, erenlik anlamında kullanıldığına tanıklık yapar. Hatta destanın ünlü kahramanlarından biri olan Hasan'a Deli Hasan, Mehter'e de Deli Mehter denilir. Diğer taraftan Köroğlu Destanının tüm Azerbaycan, Gürcü, Ermeni, Ü. Kaftancıoğlu varyantlarında meclislerinde çalıp çağıran aşığın adı da Cünun'dur. Hem Köroğlu Destanı'nda hem de efsanelerde Aşık Cünun'un reel âlemle ilişkisinin kesildiği ve ruhani dünyanın sakini olduğu görülmektedir.

Bu yazıda Hem Köroğlu'nun hem de Aşık Cünun'un tasavvufi deliliği şamanlık olgusunun yeni destani okunuşu olarak araştırılmış, alp erenlik tipi bu çerçevede ele alınmıştır. Şaman mitolojisinin ve ilahilerinin yeniden kurulma, rüsvalık, inziva, ruhların diliyle söyleme gibi konuları cünunluk modeli üzerinden değerlendirilmiştir. Köroğlu'nda delilik modelinin delidoluluk anlamında alplık; batını görme anlamında cünunluk ve erenlik merhaleleri araştırılmış, Köroğlu'nun zamanları aşan ününün alplık ve erenlik ülküsüne bağlandığı, epik tahkiyede delilik adı

altında kümelendiği ve alp erenliğinin sonraki destan kahramanlarına model olduğu incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Delilik, Cünunluk, Alplık, Erenlik, Şaman Mitolojisi.

ALPINE CHARACTER IN “KOROGHLU” LIKE DARE-DEVIL AND MADNESS

ABSTRACT: In the western variants of the legend “koroghlu” e.g. in the variant of Azerbaijani, Caucasian and eastern Anatolia, the hero himself and as well as his companion-in-arms were called as “mad”. Their bravery and dare-devilness were ascribed to alpine character. Both alpine character and bravery are noticed in the hero of the epic. Koroghlu is the son of Dali Yusuf in other words “Mad Yusuf”, who was made blind by the horse called “the horse of Darya”. Naming him “son of Mad Gabr”, and existence of Mad Koroghlu and Bolu Bay in the variant of V. Khulufli, suggests that the word of madness implies a sign of alpine and bravery. Even further, other popular heroes of the epic Hasan and Mahtar were called as Mad Hasan and Mad Mahtar.

Furthermore the ashug of Koroghlu in the other versions of the epic like Azerbaijani, Georgian, Armenian and U. Kaftanjioghlu were called as “junun” which means “being mad”. In the legends and Koroghlu epic Ashug junun were described as a dweller of the spiritual world that isolated him from the material world.

In this work, both the Sufi dare-devilness of Koroghlu and Ashug junun were studied as another version of shamanism, the character of alpine daredevils were considered. All features like shamanism and their gods being abandoned were considered including the junun. The character of madness is known as alpine fearlessness; the character of junun is known as spiritual wisdom and he is described as a person who is very strong in his period and due to this reason he was called as mad, and has been as a model hero for other heroes of the epic. All these were studied in this work.

Keywords: Madness, Daredevils, Alpines, Bravery, Shaman Myth.

Giriş

Tıbbi anlam dışında deliliğin toplumsal algılanış tarzı ve toplumun deliyi nasıl algıladığına bakılırsa deli teriminin çok anlamlılığı çerçevesinde iki olgu öne çıkmaktadır ki bunlardan birincisi, ayırt etme ve sorumluluk durumunu ve akli dengesini kaybedenlere yüklenen yakıştırmaysa,

diğerine göre, normal tavırların, tutumların dışına çıksa da, çılgın, korku bilmez, delidolu olsa da akli-selimini kaybetmemiş insanlara takılan addır. Halk edebiyatında akli olmayana deli denildiği gibi, şarap içip, doğanın güzelliği karşısında hayrete düşen, maşuku görüp ilahi aşkın gücüyle delirenlere, kendinden geçmişliğe, saçı başı açık, perişan görünümlülere, içine kapanıklılığa, çöllere düşüp cünunluk edenlere, eğilmeyen, sınımayan, haksızlık karşısında direnen, tekbaşına bir orduya saldıran delidolulara, delikanlılara da aynı biçimde deli denilir. Çok az halde bunları birbirinden farklılaştırmak için deli, mecnun, cünun, aptal, budala gibi terimler kullanılır. Kalen hallerde “belirli bir zamanda belirli bir yerdeki sosyal grubun anormal ya da hayli olağan dışı gördüğü ısrarcı davranış türü” (Dols, 2013: 20) sergileyenlerin hepsine topyekün deli denilir.

Dede Korkut Oğuznamelerinden belli olan alplığın delilik terimiyle sunumu, Köroğlu Destanı'nda daha sistemli olup alplıkla erenlik (gazilik ve savaşçı dervişlik) kodunu birleştirmiş, ortaya Deli Köroğlu ve onun delileri olan alp eren tipi çıkmıştır. O halde deli, normal insanların yaşam alanından çıkarak gayb alemine ayak basmış, Hakka ermiştir. Bu ise onun alplıktan sıyrılarak alperenlik durumuna geçidir.

Alplık Bağlamında Delilik

Köroğlu Destanı'nın Batı versiyonuna giren Azerbaycan, Kafkas ve Doğu Anadolu varyantlarında kahramanın hem kendisi hem de silah arkadaşları deli olarak adlanırlar. Köroğlu kahramanlarının yiğitliği, gözü pekliği, ilerisini gerisini düşünmeden hareket etmeleri, enerjik olmaları alplık tipi üzerinde kurulmuştur. Köroğlu'nun hem kendisi hem de delileri tıbbi anlamda akli dengesi bozuk olmasalar da hareketleri, tavırları, atılganlıkları, her zaman haksızlığa direnmeleri tek kelimeyle delidolu, delikanlı olmaları dolaylı da olsa delilikle bağlantılıdır. Nitekim hem Köroğlu'nun hem de delilerinin konuşma biçimleri, davranışları bir anlamda delileri hatırlatsa da onların hiçbiri tıbbi anlamda nevroz hastası değildir. Destan söyleyicisi de bu farkı iyi bildiyinden gururla onlara Köroğlu delileri der. Deli olmasaydılar mevcut düzene, haksızlığa karşı hayatlarını ortaya koymazlardı, zenginden alıp fakire dağıtmazlardı, ailelerini, sevdiklerini bırakıp dağlara çekilmezlerdi. O nedenle hem Deli Köroğlu hem de silah arkadaşları olan deliler aslında toplumun dengesidirler.

Destan kahramanında ise hem alplık hem erenlik anlamında delilik kodunun sistemli olduğu görülmektedir. Nitekim Köroğlu, Ümit

Kaftancıoğlu varyantında ve Antep Rivayetinde derya atı yüzünden gözleri kör edilen Deli Yussup'un oğludur. Azerbaycan varyantlarında Koroğlu'na deli gebr oğlu denilmesi, bir diğer varyantta Deli Koroğlu ve Bolu Bey adlı bir kolun mevcudluğu deliliğin bir model olarak destanda alplık, erenlik anlamında kullanıldığına tanıklık yapar. Koroğlu da, destanın bir kaç yerinde kendisini deli diye adlandırır. Mesela “Nahag yere gel eyleme yamanlık, İnan Bolu men Koroğlu deyilem”, mısralarıyla başlayan meşhur koşmada Koroğlu, yalan konuşmaya, namertliğe karşı olsa da kelime oyunu yaparak, dolayısı ile yalan söylemiş olur ve kurtulur. Burada bizi ilgilendiren Koroğlu'nun bir kez daha kendini deli adlandırmasıdır.

Koroğlu dediyin bir bel belidi,
Çenlibelde dövran guran delidi
Öz adım Rövsendi, atam Alıdı
İnan Bolu, men, Koroğlu deyilem (Koroğlu, 1956: 249)

Hatta destanın ünlü kahramanlarından biri olan Hasan'a Deli Hasan, Mehter'e de Deli Mehter denilir. Tarihi vesikalarda Karayazıcı'nın kardeşi olan ve öldürülen abisinin intikamını almak için çete kuran Ankara, Kütahya ve Afyonkarahisar'da Osmanlı ordularını yenen Deli Hasan'ın hem kendisi hem de keleşleri dış görüntüleri bakımından deliye benzerler. K. Barkey'in de yazdığı gibi “*Onun uzun saçlı, üzerlerinde nazarlık bulunan askerleri vardı*” (Barkey, 1999: 188). Diğer taraftan Koroğlu Destanı'nın tüm Azerbaycan, Gürcü, Ermeni, Ü. Kaftancıoğlu varyantlarında Koroğlu'nun meclislerinde çalıp çağıran aşık tipi vardır ki adı Aşık Cünun'dur. Deli terimi Koroğlu Destanı'nda hem yiğitlik hem aşıklık hem de tasavvufi anlamda kullanılmıştır. O halde aşığın icra ortamında alp eren tipinin deli kodu üzerine geçirildiğini söylemek mümkündür.

Gürcü varyantında delilerin çoğu Azerbaycan varyantında var olan delilerdir (Çlaidze, 1978: 5-18). Gürcü varyantının yayımcısı olan L. G. Çlaidze, Türk soylu Aşıkların Koroğlu Destanı'nı önce Türkler, sonra da Gürcüler arasında okuduklarını yazar (Çlaidze, 1978: 8). Gürcü aşıkları da Koroğlu kahramanlarına deli der.

Tarihi kaynaklarda diğer Koroğlu delilerinin adlarına da rast gelinir. Bunlardan Mustafa Bey, Karakaş, Deli Nesib, Yolasığmaz, Tanrıtanımaz, Deli Hasan vb. Celâlî olarak adlandırılırlar (Davrijetsi, 1973: 94-95).

Azerbaycan varyantlarında Koroğlu'yla omuz omuza savaşan delilerin sayısı 7770 gösterilir. Tebriz varyantı ve Koroğlu şiirlerinde deliler 777

(Koroğlu, 2005) kişidirler. M. H. Tehmasib neşrinde 7777 (Koroğlu, 1956), Veli Hulufu varyantında ise Köroğlu'nun 7 delisinden bahsedilir (Koroğlu Hulufu, 1999). Abbas Recebli varyantında delilerin sayısı 100077'dir (Koroğlu Recebli, 1999). Bütün bunlar şamanlığın kutsal yedi rakamının üç defa (Tehmasib'de suni sûrette dört defa) tekrarı olup bütünlüğün ve sınırsızlığın sembolüdür. Buna göre, Köroğlu'nun yaptığı savaşlarda delilerinin sayısının azalmasının şahidi olamayız. Bu 7770 deli paşaların, şahların on binlerce askerini kırar, kendileri ise ne azalır ne de çoğalırlar. Çünkü mitolojik inamda sembolik ve kutsal sayıların en güçlüsü yedidir. Yedi en mükemmel düzen ve bir devrin tamlığı niteliğindedir. Bu kutsal rakam Kozmos'un müzekker (üç) ve müennes (dört fasıl, dört eleman) düzenini birleştirir. Tasavvufta da yedi (bazen de dokuz) olgunlaşma makamlarının rakamlarıdır. Ancak bu yedi rakamlı sayısal kutsiyete ve deli askeri birliğine destanın Özbek, Türkmen, Kazak, Karakalpak varyantlarında rastlanmaz. Alp erenlik ülküsü Köroğlu'nun Azerbaycan varyantında yedi rakamlı deli mitologemiyle taktim edilmiştir.

Köroğlu Destanı'nın Türkmen varyantında *Harmandeli* adlı alp bir kadın tipi vardır. Ayrıca bir destan (Türkmence saha) oluşturan ve yigirmiden çok varyantı olan Harmandeli hem gerçekten bir alp hem de hak aşığıdır, kimseye ne sazda ne de güçte yenilmiştir. Türkmen Köroğlu kol destanlarında Harmandeli/Harmadali/Harman Dali varyantlarında bilinen en büyük savaşçı kadın tipi olan bu kahramanın adına ayrıca Türkmenlerin saha dedikleri kol vardır. Destana göre Rum ülkesinin zenginlerinden Arslan Zengin on iki kadınla evlenmesine rağmen erkek çocuğu olmaz. Nihayet Arslan Zengin on ikinci eşinden beklediği çocuğun da erkek olmadığını görünce kızını erkek kabul edip, erkek gibi yetiştirmeye karar vermiş ve Harmandeli de erkek gibi büyümüştür. Harmandeli on dört yaşına geldiğinde evlendirilmek istense de kız buna razı olmaz. Evlenmek için şart koşar: kendisiyle evlenecek erkeğin hem fiziki güçte, yani güreşte hem de bahşılıkta onu yenmesini ister. Harmandeli üç yılda ona talip olan üç yüz bahşığı ve yigidi mağlup ederek kelle binare kılar. Bazı varyantlarda evlenmek isteyip de mağlup olanların sayısı 39'dur.

Yendiği ve öldürdüğü taliplerden sıkılan Harmandeli münecimlerine, falcılarına “benim kendime münasip koç yigit yar bulup verin” der. İhtiyar bir kadın (kempir) ona Çardağlı Çandibilde mesken tutmuş Köroğlu'dan haber verir (Göroğlu, 1996: 5-7). Harmandeli, son olarak Köroğlu ile sazda ve güreşte yarışır ve her ikisinde de Köroğlu'nu

mağlup eder (Mammetyazov, 1990: 684). Köroğlu sazı, sözü ve gücüyle ün kazanmış Harmandeli'ye güçte ve aşıklıkta yenildikten sonra bir varyantta ünlü bahşılının, diğer bir varyantta ise eşi Ağayunus'un önerisi üzerine saz şairlerinin piri olan Aşık Aydın'ın yanına gidip sazın ve sözün sihrini öğrenir, ancak destana göre Aşık Aydın'ın rüyasını yanlış anladığı için Kızılbaşları yağmaya gider. Rüyanı doğru yozan Kerem, üstadı Aşık Aydın'la kızın arkasınca Rum vilayetine giderler.

Köroğlu Harmandeli'ye yenilip sağ kurtulduktan sonra yurduna döner ve Ağayunus'un sorusuna verdiği cevapta şöyle der:

Bir yarın yanına bardım
Zovki sapasını sürdürüm
Harmandeli gızı gördüm
Maldan-başdan geçip geldim

Adın aytsam Deli Harman
Her bir sözi derde derman
Göroglide yokdur arman
Cennet yolun aşıp geldim (Göroğlu 1996: 30)

Köroğlu'nun, Aşık Aydın'ın yanına gitmesi, selamlaşması, giyim-kuşamı, dış görünüşü bir deliyi andırarak ki Aşık Aydın onun "Hey pir ağa, evde misin hoov? Evdeysen es-selam-u aleyküm hoov, dedi.

Aşık Aydın da oturuyor. "Deli mi, cinni mi birisi geliyor", diye (Göroğlu, 1996: 45) deli olduğuna işaret ediyor. Ayrıca Köroğlu Aşık Aydın'ın yanından çuvalda saklı tuttuğu giyisilerini, silahlarını alıp "deli gibi çıkıp gider" (Göroğlu, 1996: 53). Destanın bir kaç yerinde Köroğlu'na deli yakıştırmaları, onun delidoluluğuyla ilgilidir.

Aşık Aydın'ın rüyasını tabir etmek isteyen en iyi sofosu Kerem de destanda "lakabına Kerem Deli derlerdi" şeklinde taktim edilir. Hatta Kerem, piri Aşık Aydın'ın düşünüyormak için söylediği şiirde de kendisini Kerem Deli diye adlandırır:

Üç yüz altmış sopı bu düşüşi bilmez
Hak nazar yetmese haberi bolmaz
Pire gulluk eden naumit bolmaz
Muni aydan Kerem Deli bolaydı. (Göroğlu 1996: 53, 54)

Karacaoğlu'nun bir şiirinde de Harmandali ismi geçmektedir.

Yine bir sevda geldi serime
Komazlar ki gidem kendi yoluma
El uzatman benim gonça gülüme
Allı turnam, Harmandalı döndü mü?

Şiirin son bendinde

Karac'oglan seni çağırır yine
Yigit olan hançer sokar beline
Arzulayıp gider Bağdat çölüne
Allı turnam, Harmandalı döndü mü?
(www.bilgiyayim.com/karacaoglan.html)

Tarihten belli olduğu gibi Osmanlı askeri teşkilatı içinde 15. yüzyılda Deliler olarak adlandırılan muhtaşem bir harbi birlik olmuştur. Bu seçkin süvari birliklerinde yer alan askerler iyi kılıç çalmaları, atılğan olmaları, ölümü hiçe saymaları ile öne çıkmışlardır. Ancak Deliler Ocağında birleşen bu savaşçılardan önce delilikleri ile seçilen akıncılar da vardı. Sınır bölgeleri korumak görevini Osmanlının kuruluş zamanlarından 16. yüzyılın sonuna kadar Akıncı Ocağı yerine getirdi. Akıncılar son derece delicesine saldırıları, savaş tekniklerinin yüksek olması, atılğanlıkları ile seçilirlerdi. 1595 yılında isyan çıkaran Eflak voyvodası Mihal'i cezalandırmak için görevlendirilen Sinan Paşa beceriksizliği yüzünden savaşta yenildi ve akabinde büyük bir tedbirsizlik göstererek tabiliyinde bulunan Osmanlı ordusunu Tuna nehri üzerindeki tahta köprüden geçirip geri çekilirken, ordunun gerisinde kalan akıncılar, Mihal'in saldırısıyla çok büyük kayıplar vererek büyük zayıyata uğradılar, bir daha toparlanamayarak tarih sahnesindeki aktif rollerini diğer askeri kurumlara bırakmak zorunda kaldılar. Sınır bölgesini koruyan ve düzeni saklayan kuvvetlerden biri de Deliler Ocağı idi.

16. yüzyıldan itibaren onların haklarında çeşitli rivayetler anlatılmaya başlanmıştır ki bunların bir çoğundan da görüldüğü gibi deliler hem de keramet sahipleriymişler. (Kesilmiş başını alıp giden düşmana vücuduyla saldıran, sonra da şehit olan) Bu süvari birliği hakkında verilen bilgilerden onların Köroğlu delilerine benzerlik gösterdiği görülür. Şöyle anlaşılıyor ki Köroğlu'nun destesi bütünüyle deliler askeri birliğinden oluşmaktadır. Onların korkutanımazlığı, cesaretlerinin sınırtanımazlığı, yenilginin ne olduğunu bilmemeleri deli stratejisi, deli taktığı, deli savaşıyla harpetmelerine göredir. Delilerle bağlı rivayetleri Osmanlı tarihçilerinden Peçevi İbrahim Efendi, Kanuni Sultan Süleyman döneminden IV. Murat dönemi sonuna kadar ki olaylara yer verdiği "Tarihi-i Peçevi" adlı eserinde vermiştir.

“Grijgal Palangası’na yapılan saldırı ve bu saldırıda önemli rol oynayan iki deli olan Deli Mehmet ve Deli Hüsrev’in hikayeleri bunlardan biridir. Rivayete göre kaleyi kuşatan Macar ordusu üzerine delilerin peşi sıra hücum edilmiştir. Saldırı sırasında Deli Mehmet, bir şövalye tarafından öldürülür ve başı kesilir. Bunu gören Deli Hüsrev, Deli Mehmet’in yerde yatan cesedine seslenip “Ne yatarsın! Başını aldı gitdi! Revadır canı verdin kıyma başa” der. Bunun üzerine Deli Mehmet kalkar bir koşuda şövalyeyi yumrukla yere serer alır başını ve öyle yatar yere” (Peçevi, 1999).

Osmanlının Balkanlara açılması ile bu süvari birlikleri 14. yüzyıldan sınırlarda yerleşen daha çok gayri sünni Horasan kökenli alperenlerin büyük gayretleriyle güvenliği saklamıştır. Hem yeni toprakların fethi ve oraların vatan edinmesi melameti kalenderi meşrep şeyhlerin ve onların gözü pek kolonizatör dervişlerinin hizmetiyle gerçekleşti. “*Osmanlı ordusu (ordu-yu hümayun) bünyesinde yer alan Deli Ocağı, genellikle sınır boylarında, Rumeli beylerbeyleri veya sancakbeyleri maiyetinde bulunan hafif süvari birliklerinden oluşuyordu. Olağanüstü cesaretleri, oldukça gösterişli kıyafetleri ve gözlerini budaktan esrgemeden düşmana saldırmaları sebebiyle kendilerine “deli” denilen bu ocağın askerleri, sadece Osmanlının değil, dünya askeri tarihinin de en renkli ve en olağanüstü askeri birliklerindendi*” (Turhal, 2011: 14).

“Osmanlının Muhteşem Süvarileri-Deliler” kitabında Batılı aydın ve tarihçilerinin değerlendirmeleri de yer almıştır. Bu savaşçılar öylesine cesur hareket ederlerdi ki, insanları gölgelerinin bile öldürücü olduğuna inandırmışlardı. Venedikli Vecellio’nun da bahsettiği gibi batılı kaynaklarda delilerin cesaretlerinden hayranlıkla bahsediliyordu. Adolphus Slade “Öyle ki kumanda ettikleri yönde alevlere bürünmüş bir fıçıya, silah ateşine doğru atılır, düz bir duvarı aşar. Atıyla dört nala giderken silahıyla nişan almasını ve vurmasını bilir, keskin nişancıdır. Cirit atmada üstlerine yoktur.” diye bahsederken Bizanslı tarihçi Khalkokondyles de “Öyle görünüyor ki doğa onlara, herkesin üstünde bir güç ve vücut kuvvetini ve onların gücünü denemek isteyenlerin gücünü aşan düzeyde, rastlanmayan nitelikte bir kılıç kullanma ve savaşıma becerisi vermiştir.” diyordu.

Koroğlu delilerinin de kıyafetleri çok gösterişliydi. Eyvaz’ın (Avaz) Demirçioğlu ve Belli Ahmedle turna teli (tüyü) getirmek için Bağdat’a gitmesi (Eyvazın başına turna teli takması) ve diğer delilerin tasviri bunu tasdiklemektedir. Osmanlı’da da Deli Ocağı savaşçıları “...diğer savaşçılardan ayıran en önemli noktalardan biri kıyafetleriydi. Tek tip

belirli bir kıyafetleri olmamasına rağmen, deli kıyafeti ayırt edici önemli özellikler içeriyordu. Deliler düşmanlarına dehşet salmak için kıyafetlerinde kartal tüyleri, kartal kanatları, bütün aslan veya kar leoparı postları, ayı veya kurt derisinden şalvar, benekli sırtlan derisinden başlık, burunları sivri, sarı renkte, arkasında uzun mahmız olan çizme giyerlerdi” (Turhal, 2011: 14). Düşmana dehşet salan bu askeri birlik 15. yüzyıl sonlarından 1829 senesine kadar faaliyet gösterdi. Yeniçeri Ocağının kapatılmasından hemen sonra Deli Ocağı da ortadan kaldırıldı.

Destanın Azerbaycan varyantlarında Köroğlu delileri olarak adlandırılanların delilik imgesi aslında alplığın ozan kültüründen saz şairi icra ortamına geçinde baş vermiştir. Ozanın fiziki güce bağlı alp tipi olan deli, daha sonra Orta Çağ tasavvufi görüşlerinin etkisiyle aşığın eren tipi ile birleşerek yeni bir kahraman modeli olan alperen tipi yaratmıştır. Destanın Orta Asya varyantlarında böyle bir geçiş yaşanmadığı için Köroğlu'nun hem kendisi hem de yiğitleri deli olarak adlanmazlar, ancak deli adlanmasalar da icraatları ile birer delidoludurlar.

Cünunluk

İslam Ansiklopedisine göre cünun bir tasavvuf terimi olarak dervişliğin ilk, sekr halinin son basamağını ifade eder (İslam Ansiklopedisi, 1993: 126). Köroğlu Destanı'nın Azerbaycan varyantında Aşık hikayeleri gereği şiirler kahramanların dilinden söylene de, delilerin hemen tamamı saz çalıp aşıklık yapsalar da, Köroğlu'nun kendisi ünlü hak aşığı olsa da eys-işret meclislerinde delileri eğlendiren, onlara bazı derin metleleri çattıran gerçek bir Aşık tipi de vardır. Bu, Aşık Cünun'dur. Nitekim bazı işaretlere bakılırsa Aşık Cünun belki de ilk zamanlarda aşıkların piri görevini yerine getirmiştir, çünkü cünunluk modeli aşk gibi şiiri, musikini de bir tür delilik bilir. Şöyle ki Cünun'la alakalı efsanelerde onun reel Alemlle ilişkisinin kesildiği ve öteki dünyanın sırlarını bilen birisi olduğu görülmektedir. Bu efsanelerden birinde zengin bir tacirin Aşık Cünun'u sandığa koyup kendisi ile beraber gezdirdiği söylenir. Köroğlu, tacire hücum ederek Aşığı esaretten, dolayısıyla karanlıktan kurtarır (Fahrarov, 1968: 66). Bir Acar rivayetinde, Aşık Cünun Hindistanlıdır ve kahvehanelerde saz çalıp okumakla geçimini sağlar (Fahrarov, 1968: 66). Köroğlu Destanı'nın Gürcü dilinde icra edilen Acar ve Lazca icra edilen Abaza varyantlarında orijinal yerler de vardır. Mesela özellikle Aşık Cünun hakkındaki bilgiler Azerbaycan varyantından farklı şekildedir.

Arap kaynaklarında da Cünunla (Cünnun) bağlı anlatılar vardır. Mesela, “Bir keresinde Cünnun bir rüya görür; rüyasında kendisine Ezeki-el Manastırındaki bir hekimden bahsedip onu ziyaret etmesini tenbihlerler. Manastıra gider gitmesine ama ona orda bir matuh ile memrurdan başka kimse olmadığını söylerler. Onları görmek ister lakin manastırın en ücra köşesine gidene dek onları göremez; köşede büyük bir kayaya zincire bağlanmış bir adam görür. Cünnun Uliyanı görür görmez tanıyıp onu selamlar. Neden burada kapalı utulduğunu sorar. Uliyan da ona bunun Tanrının isteği olduğunu söyler; Tanrı insanları sınar, iyileştirir, cezalandırır ve affeder. Her zamanki gibi anekdot Cünnunun akıllı delilere hürmeten sofu bir eğitim almak istemesi ve Uliyanın ona bu eğitimi vermesiyle sona erer” (Dols, 2013: 456).

Aşık Cünun karakterine çok benzer, Köroğlu'nun ve yiğitlerinin kahramanlıklarını öven tipe destanın Tacik varyantında da rastlamak mümkündür. Tacik varyantındaki saki karakteri Köroğlu'nun ve yiğitlerin kahramanlıklarını öven türküler söyler. Bu işlevi ile saki, Azerbaycan varyantındaki Aşık Cünun ve Dede Korkut Kitabındaki Dede Korkut tiplerine benzer. Ancak saki, Aşık Cünun'da imare şeklinde mevcut olan şamanlık olgusundan çok uzaklaşmıştır. Arapça bir kelime olan cünun, “delirme, çıldırma, delilik” gibi tercüme edilir ve tasavvuf edebiyatında “aşkın galip gelmesi” şeklinde anlam kazanır (Develloğlu, 1998: 148). Michael Dols, en-Neysaburi'ye dayanarak cünun sözcüğünün temel anlamının “saklayan”, “gizleyen şey” olduğunu söyler. Sözcüğün çeşitli türevleri de saklama anlamı içerir. Örneğin can tende saklı olan, canan canda saklanan, cinn insan gözünden saklanan, cennet saklı bahçe, cenin karında saklı olandır. Son olarak da tecanün deli numarası yapmak anlamına gelir (Dols, 2013: 446). O halde cünun aşkın şiddetiyle çıldırma da aklını kaybetmemiş, aksine onu insanlardan saklamakla gizli olanları dışa vuran birisidir. M. Dols bu yolla mecnun teriminini de “kapanmak, örtünmek” anlamına gelen istitardan geldiğini bildirmekle, mecnun aklını saklayan, gizleyen anlamına gelir, der (Dols, 2013: 447). Nitekim tacirin Aşık Cünun'u sandığa koyup saklaması ve gittiği her yere kendisi ile beraber aşığı da götürmesi cünun kelimesinin destanda da efsanelerde de gizlemek anlamında kullanıldığını gösterir.

Cünunluğun hem aşıkta hem de Köroğlu'nda tezahürü erenlik kodunun destani varyantıdır ki Türk epik geleneğinde Keremde, Mecnunda, Tahirde, Şah İsmayıl'da yeni bir kuramsal çerçevede ortaya çıkmıştır.

Cünun ve mecnun adlarının rüsvalık anlamı taşıdığı ve halk sufizmine göre dervişlik yolunun rüsvalıktan geçtiği bilinmektedir. Rüsvalık şaman

olmanın ilk belirtisidir. Nitekim ruhların ısrarlı çağrısı üzerine akli dengesini kaybedecek kadar çılgınlaşan adayı akrabaları zincire vurarak zabtederler (bkz. Ksenofontov, 1929). Şamanın delilik hastalığı onun rüsvalığıdır. Bu durumda Aşık Cünun çok büyük bir ihtimalle, şamanlıktan dervişliğe, oradan da Aşıklığa geçmiş ve Aşıklık sanatının bilinen ilk üyesi olmuştur. Tebriz varyantında Erzurum meydanında sohbet eden, saz çalıp okuyan Aşık Cünun, Hoca Yakub'un önerisi üzerine Celali Köroğlu'nun yanına gider. Aşık Cünun'la kahraman arasında şöyle bir mükaleme geçer.

“Köroğlu, başın yukarı kaldırdı, gördü ki bir aşık elinde bir saz durup kapı beraberinde. Sesledi:

- Aşık, adın nedir?

Aşık dedi:

- Adım, Aşık Cünun.

Köroğlu dedi:

- İmdi ki sen Aşık Cünun'san, men de cünunam, senlen kardeş olak”
(Koroğlu Tebriz, 2005: 20).

Ben de cünununum demekle Köroğlu kendisinin de şamanlıktan erenliğe geçtiğini göstermek istemiştir. Yani Köroğlu'nun ve Cünun'un deliliği fiziksel olmayıp kalplerindeki ilahi tecallanın sonucundandır. İslam medeniyetinde bilinen ilk cünun Veysel Karani'dir. Ancak destanın diğer Azerbaycan varyantlarında Aşık Cünun Köroğlu'nun değil, bazen Cafer Paşa'nın, bazen bezirganbaşının aşığı gibi de takdim edilir.

Cünunluk rüsva olmaktır, kendini yola kurban olarak adamaktır. Cünunluk ak ile karanı birbirinden ayırtedemeyen, asıl rengin bildiği reng olduğunun bilincinde olan, kontrol dışı birinin hal ve tavrıdır. Onun kurbanlığı cezbeye kapılıp kendi iradesini kaybetmesi, dolayısıyla bir nevi kurban olmasıdır. Bir deli görünümü sergileyen şaman, ruhların seçtiği kurbandır. Bu nedenledir ki aday ya şamanlık görevini kabul etmeli ya da ölmelidir. Alevîlerde ve Tahtacılarda ikrar merasimi şamanlıkta olduğu gibi, yeni statüye geçmeyi bildirir. Rehber, ikrar verecek (Buna boğaz ipleme ikrarı denir ve çocukluktan gençliğe geçmeği, sufi yoluna girmeği ifade eder.) olan talibin boynuna bir yağlı ip parçası veya kuşak takar ve onu boğazına bağlanmış iple çekerek Erenler Meydanı'na getirir. Rehber, “Ey Ayin-i Cem Erenleri, size bir kurban getirdim, kabul eder misiniz?” der. Bunun cevabında dede, üç defa

“Bizim yolumuz incedir, gelme, gelme” der (Yörükan, 1998: 72). Talibin kurban olarak adlandırılması doğrudan doğruya şaman aktidir. Gelecek şaman, onu şaman yapacak yer altı ruhlarının kurbanıdır (Bayat, 2005). Aşk destanlarında vergi alan şahıs da kurbandır ve bu nedenle de Azerbaycan destanında olduğu gibi Kurbanı diye adlandırılır. Şamanlıkta aday yeni statüye geçmeyi kabul etmek istemez. Alevîlerde ve Tahtacılarda ise dede, bu yolun zorluğunu talibe anlatır, dolaylı şekilde onu şuurlu olarak, yolun zorluğunu anlayarak yola girmeğe teşvik eder. Köroğlu Destanı’nda:

Pünhanı sövdayar gardaş,
Aparırlar pünhan meni,
Erenlere kurban bu baş
Aparırlar pünhan meni,

mısraları ile başlayan şiirin başka bir varyantında (Koroğlu-Nezer varyantı) destan kahramanı esir edildiği zaman yüzünü bezirganların içinde olan Hoca Aziz’e dönerek:

Başına dönüm sövdayar
Aparırlar pire meni
Erenlere kurban deye,
Aparırlar pire meni,

Namerd cenginde galmışam
Derdü hufata dolmuşam
Deyesen cinni olmuşam
Aparırlar pire meni (Koroğlu, 1956: 395) der.

Köroğlu’nun cine tutulması cinniliği tasavvufi anlamda onun cünunluğudur. Anlaşıldığına göre, destanda kahramanın eli-kolu bağlı kurban olarak götürülmesi, artık bedii fonksiyon kazanmıştır ve bu esirlik motifinin özeğinde dervişin yola girmesi yalnız işaret şeklinde sağlanmıştır. Çünkü cinnilerin, dengesizlerin pire götürülmesi daha fazla tasavvufi bir delilik olup Köroğlu’nun eren, derviş olduğuna işarettir. Cinnilerin cinnet geçirmeleri, cünunluğu, mecnunluğu aşkın şiddetindedir. Onları geri döndürmek, toplumun sıradan insanlarına dönüştürmek için pire, Mecnun gibi Kabeye götürülmesi gerekmektedir.

Köroğlu’nun Hoca Aziz’e müracaat etmesi de ilgi çekicidir. Nitekim sonradan göreceğimiz gibi, Hoca Aziz ve diğer bezirgan hocalar: Hoca Yakub, Hoca Ali, Hoca Mercan, Hoca Nezer, Hoca Cemal, Hoca İmran Ahilik kurumu ile ilgilidirler. Destanda bu hocalar Köroğlu’na casusluk yapsalar da hakkın tecellası için batılı yok etmekte delilere yardım

ederler. Özetle, yola girmek halk sufizminde hakka kurban olarak adanmak şeklinde anlaşılır.

Reel dünyaya bağlılık, masivayı sevmek ilahi alemle alakaya mani olan esas şarttır. Hem şamanlıkta hem de tasavvufta nefis yenildikten ve beden ruha tabii edildikten sonra, önce dünyayı, sırasıyla kendini ve terki terk ettikten sonra maddiyat biter, maneviyat başlar. Bu nedenle şamanın veya dervişin (destanda Köroğlu'nun) yeniden kurulması kutsal Aleme dahil olmak, seçkinlerden olmak gibi anlaşılır. Köroğlu'nun Türkmen varyantında başlarında Hz.Ali olan çiltanlar tarafından karnının yarılıp içinin temizlenmesi, nurla doldurulması aslında gizli, saklı olan canı görebilmek içindir (Bayat, 2003). Tasavvuf edebiyatında “zahm-ı sîne” olarak bilinen göğsün yarılması gizli olanı keşif etmek içindir. Köroğlu Destanı'nın Türkmen varyantında şamanlıktan kalma, ancak halk sufizmi ile yoğrulmuş göksün içine nur konulması olayı vardır. Köroğlu tıpkı şaman gibi, ancak çiltanlar olarak bilinen kırklar tarafından parçalanmağa tabii tutulur. Çiltanlar da yarılan gökse ışık doldurmakla Köroğlu'na ölmelik bahşetmiş olurlar. Şaman da, sufi de buna can atmaktadır. Görüldüğü gibi, şaman efsaneleri ile derviş menkıbeleri, tekke edebiyatı ile aşık şiirleri, aşk destanları ile eski ideolojiyi yaşatan Köroğlu arasında semantik yapı aynılığı, kökü açısından bir, varyantları bakımından değişik olan Türk kültür ekolojisinin unsurlarındandır.

Köroğlu'nda Eren Tipi Olarak Tasavvufi Delilik

Cünunluktan tasavvufi deliliğe geçit zor değildir. Aslında cünunluk bir nevi tasavvufta bağlı olup meczupluğun ilk basamağıdır, meczupluk ise tasavvufi deliliktir. O halde destanın Türkmen varyantında kırklar tarafından göksü yarılıp içi nurla doldurulmuş Köroğlu'nun deliliği ilk baştan meczupluktur. İçi nurlanma tasavvufi anlamda başka bir alemin sırlarını bilmektir, Hüsn-i Mutlakın güzelliğini görmek, ona geri dönüşü olmayan bir şekilde tutulmaktır. Bu yol geri dönüşü olmayan meczupluk yoldur. Ona göre de hem Köroğlu hem delileri girdikleri yoldan asla dönmezler. Meczup hem de batını görendir, ehl-i tasavvufdur, epik kural gereği ise erendir. Köroğlu ise sadece eren değildir, kendini erenlerin eri adlandırır, alplığı ve erenliği birleştiren kahraman olduğunu vurgulamış olur. Eren ise batını gören kimsedir. Köroğlu Destanı'nda batını görme yalnız kör edilmiş baba veya dede için karakteristik olmayıp Köroğlu için de geçerlidir. Halk sufizminde dervişin batını gözünün açılması pirinin yardımı ile gerçekleşse de o aniden Hakkın tecellisi karşısında aşka tutularak delirir. Şu halde Köroğlu, Hak delisi, babasının veya dedesinin

batını gözüdür. Destanın değişik varyantlarının hepsinde zahiri körlükle batını görme, bu iki tipin arasında paylaşılmıştır. Köroğlu Hak delisi, meczup olduğu içindir ki insanların göremediklerini görür. Nitekim Aşık Cünun'un Cafer Paşa tarafından hapsedileceğini önceden söyler, Ü.Kaftancıoğlu varyantında Tamara'nın keleşlere tuzak kuracağını önceden bilir vs.

Başka bir varyantta Hak delisi olan hem de Köroğlu'nun babasıdır. Mesela Hüseyin Bayaz Nüshasında (Antep Rivayeti) seyisin adı Deli Yussup olup destanda da denildiği gibi seyisliğe ihtiyacı olmayan bir bey oğlu bey olduğu vurgulanır (Bayaz, 1981: 12).

Deli Yussup kimsenin beğenmediği sıkı bir tayı, paşanın verdiği bir heybe dolusu paraya alır ve malum motif başlar. Erzurum valisi Laloğlu Hüseyin Paşa seyisin onunla alay ettiğini düşünerek gözlerine mil çektirer. Deli Yussup da “*Paşam, gözümün ışığını beğenmediğin şu at için söndürüyorsun, bari onu bana verir misin? der.*” Paşa razı olur. Hatta anlatıcı “*Deli Yussup atın sevincinden ikinci gözünün millenmesine acu duymamıştı.*” der (Bayaz, 1981: 17-18). Deli Yussup'un batını görmesi sıkı bir tayın kılıfında gizlenen gerçek tülparı fark etmesidir. Orta Asya, Kafkas, Anadolu varyantlarında seyislik tasavvufi bir delilik niteliğindedir. Nitekim Orta Asya halk sufizminde çiltanlardan birinin seyis kılığında dolaştığı inancı vardır. Genelde destanın değişik varyant ve versiyonlarında seyislerin batını görmeleri at bilicileri bağlamında öne çekilmiştir.

Antep Rivayetinde kahramanın babası kör Deli Yussup rüyada oğlunun Suvaztobul'da padişahın ordusuna yardım edeceğini, Rusları bozguna uğratacağını ve padişah tarafından ödüllendirileceğini de görür (Bayaz, 1981: 34). Bütün bunlar Hüsn-i-Hak karşısında kendinden geçen, deliren salikin destani varyantı olup batını görme biçiminde tezahür etmesidir.

Özbek destanında tasavvufi delilik Köroğlu'nun kendisinin kalendermeşrep deli olması şeklindedir. Mesela Melike Ayyar adlı destanda Köroğlu, evlenmek için yola çıkmış olan Ayvaz'a, Şah Kalender donunda görünür, ona evleneceği kızı gösterir ve evlenmekte de yardımcı olur (Jirmunskiy, Zarifov, 1947). Bu da, bir kez daha gezginci kalenteri derviş ideolojisinin, Köroğlu Destanı'nın Orta Asya varyantlarının oluşmasında oynadığı rolden haber verir. Marjinal sufiliğin en büyük kolu olan kalenderilerin ister giyim-kuşam, isterse de edeb ve erkanlarıyla eski şaman kurumunun İslamî varyantı niteliğinde olduğu

bellidir. Kalender, yeni dönemde ecdadı şaman gibi delilik kültürünün taşıyıcısıdır, ancak şaman ruhların, kalender de Hakkın delisidir.

Veli Hulufu varyantında birçok yerde Köroğlu'na, Farsça Ateşperest anlamına gelen Gebr oğlu veya Deli Gebr oğlu denilmesinde de tasavvufi deliliğin Köroğlunda başlangıçtan mevcut olduğunu kanıtlamaktadır (Koroğlu Hulufu, 1999: 42, 101 vb.). Şöyle ki Köroğlu aslında meczup olduğundan hareket ve davranışları Müslüman kalıbına uymaz, bu durumu anlamayan kal ehli de ona kafir anlamında gebr oğlu der. Köroğlu kurduğu cemiyete de Hak yolunda serden geçen meczupları dahil etmektedir. Bunu o Hakkın konuşan dili olan sazın, sözün, musikinin yardımı ile yapar.

Azerbaycan varyantının Tehmasip Nüshasında Çenlibele delilerin içine sokulmağa çalışan hain kulu Köroğlu sazla sözle sınava çeker. Bu Nüshada Köroğlu'nun yanına gönderilen kara kulu sınavdan çıkartmak için kahraman, saz çalıp şarkı söyler. Demirçioğlu'na da kulun kolunu eline almasını söyler.

“Eger benim sazım-sözüm ona esereledi bil ki mert adamdır. Yok tesir elemedi bil ki namert adamdır.

Söyle görüm Ereboğlu
Canından küsdüyün varmı
Dost yolunda bu dünyada
Başından geçdiyin varmı.

Sazın sözün kula tesir etmediğini gören Köroğlu:

-Oğul benim ki ne sazım ne sesim ne sözüm sana eser elemedi, senden Koroğlu delisi olmaz” (Koroğlu, 1956: 205-206)

Çünkü Köroğlu ve delileri bu dünyanın gerçekliğini sınırlayan çemberi kırarak öte tarafa geçmeyi tecrübe etmişler. Bu dünyanın değil, bambaşka bir Alemin kelimeleriyle konuşmaktadırlar. Öyle ki sazla söz, sesle musiki bütünleşmiş, deliler bir canda bin vücut olmuşlar.

Tasavvufi delilik, destan mantıkına göre erenlik, derin anlamlı kelimelerle, kimsenin anlamayacağı bir dilde, belki de musiki dilinde konuşmaktır. Deliler de, Nigar da meclislerde hem Aşık Cünun'dan hem de Köroğlu'dan böyle bir konuşma bekler, bu gizli dille gerçekleri anlarlar. Bu konuşma delilere derin etki göstermesine rağmen ehli olmayanlara da tesir etmez. Nitekim tasavvufi dilin kal ehline tesir etmediği Tehmasib Nüshasında açık şekilde korunmuştur.

Son söz

Azerbaycan Köroğlu Destanı'nın hemen hemen bütün varyantlarında mevcut olan delilik konusu alplık bakımından yiğitlik, delidoluluk, delikanlılık şeklinde işlevselleşmiş ve alplık kurumunun temel anlayışı olmuştur. Ayrıca normalin dışında olan güçlü insanları halk arasındaki “deli kuvveti”, “deli gücü” gibi tabirlerle belirtmek delilerin fiziki gücünü vurgulamakla beraber alplığından ileri gelir. Köroğlu Destanı'nda erenlik ve alp erenlik modeli İslam dünyasında yazılı, görsel ve sözlü edebiyatı derinden etkilemiş, hele hele Orta Çağ aşık edebiyatımızın, destan yaratıcılığımızın kaynağı olmuş, tasavvufi düşüncede cünunluk ve tasavvufi delilik bakımından yeni bir yöntem izlemiştir. Delilik, cünunluk, meczupluk konularına yeni anlam yükleyen aşık (bakşı, akın) icra ortamında Köroğlu, eski çağın mitolojik kahramanından orta çağın alp tipi olan delisine, eren tipi olan cünununa, alp eren tipi olan meczupuna dönüşmüştür. Destanın Orta Asya varyantlarında deli terimi hemen hemen kullanılmasa da tasavvufi deliliğin bütün imareleri bu veya diğer şekilde korunmuştur. Bu ise eski mitolojik Köroğlu'nun yeni tasavvufi kahramana çevrilmesidir. Bu dönüşümde klasik tasavvufi görüşlerden ziyade halk sufizmi esaslı rol oynamıştır.

KAYNAKLAR

- Barkey, Karen (1999). *Eşkiyalar ve Devlet, Osmanlı Tarzı Devlet Merkezileşmesi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Bayat, Fuzuli (2003). *Köroğlu: Şamandan Aşığa, Alptan Erene*. Ankara: Akçağ.
- Bayat, Fuzuli (2005). *Türk Şaman Metinleri, Efsaneler ve Memoratlar*. Ankara.
- Bayaz, Hüseyin (1981). *Köroğlu Antep Rivayeti*. İstanbul: Karacan.
- Çlaidze, L.G. (1978). *Gruzinskaya Versiya Eposa “Ker-oglu”*. Tbilisi.
- Davrijetsi, Arakel (1973). *Kniga İstorii*. Moskova: Nauka.
- Devellioğlu, Ferit (1998). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dols, Michael W. (2013). *Mecnun: Orta Çağ İslam Toplumunda Deli*. Çev. D. G. Dinç, İstanbul: Pinhan.
- Dönmez, İbrahim (1993). “Cünun”. *İslam Ansiklopedisi*. Cilt 8, İstanbul: Diyanet Vakfı.

Fahradov, F. K. (1968). *Zakavkazskaya Versiya Eposa "Koroglu"*. Av. Dok. Dissertatsi, Bakü.

Göroğlu (1996). *Türkmen Halk Destanı*. 4. Cilt, Yayına hazırlayan A. Nurmammed. Ankara: Bilig Yayınları.

Jirmunskiy, Viktor M- Zarifov, Hadi Tillayevič (1947). *Uzbekskiy Narodny Geroičeskiy Epos*. Moskova: OGİS.

Koroğlu (Abbas Recebli neşri) (1999). Hazırlayan E. Tofik kızı, Bakü: Elm.

Koroğlu (Veli Hulufli Nüshası) (1999). Hazırlayan A. Nabıyev, Bakü: Elm.

Koroğlu, Tebriz varyantı (2005). Tertib eden E. Tofik kızı, Bakü: Seda.

Köroğlu (1956). Hazırlayan: M. H. Tehmasib. Bakü: Azerb. SSR EA Neşriyatı.

Köroğlu (2005). Hazırlayan: İ. Abbaslı, B. Abdulla, Bakü: Lider.

Ksenofontov, Gavril Vasilyevič (1929). *Hrestes.Şamanizm i Hristianstvo*. İrkutsk.

Mammetyazov Babış, Durdiyeva Ş., Halmuhammedov K., Seyitmıradov B. (1990). *Göroğlu Türkmen Gahrımançılık Eposı*. Aşgabat: Türkmenistan Neşriyatı.

Peçevi İbrahim Efendi (1999). *Peçevi Tarihi*. Hazırlayan: B. S. Baykal, Ankara: Yayınlar Dairesi Başkanlığı, 1-2 Cilt.

Turhal, Abdullah (2011). *Osmanlı'nın Muhteşem Süvarileri-Deliler*. İstanbul: Doğan Kitap.

Yörükan, Yusuf Ziya (1998). *Anadolu'da Aleviler ve Tahtacılar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.



TÜRK DESTANCILIK GELENEĞİNDE PUTAVERME İLE KAHRAMANA DÖNÜŞÜM

Doç. Dr. Galib SAYILOV

Azerbaycan AMEA Folklor Enstitüsü, AZERBAJCAN
qalibsayilov@mail.ru

ÖZET: Genel Türk epik düşüncesinde kahramanlık doğum motifinin değişmez paradigmasına uygun kodlanmıştır. Destan metinlerinden de görülüyor ki, kahramanın doğum motifi sıra dışı bir olay veya unutulmaz olayla tarihleşir. Ya tufanlı, yağmurlu bir hava olur, ya şimşekler çakar, ya da astral cisimlerin hareketi dikkati çeker. Mitoloji zaman-mekan paradigması mutlaka kendini gösteriyor. Bu gelenek sadece Türk destanlarına ait olmadığı gibi, dünya eposuna da aittir. B. N. Putilov eposun niteliğine uygun olarak kaydeder ki, epik süjenin uluslararası epik repertuar esasında yapılan karşılaştırmalı icmal ile onaylanmış böyle bir kardinal özelliği herkes tarafından kabul edilir. A. N. Veselevoski de belgesel görünüm bazında gösteriyor ki, gelecek kahramanın mucizevi doğuşu efsane, masal ve epopelerde yaygındır.

Kahramanlar genellikle çok geç dünyaya gelen çocuklardan olur. Çocuklar evlenmelerine rağmen uzun süre evladı olmayan aileye derviş alma vermek yolu ile ya da rüyada butavermekle doğarlar. Böyle çocuklar geleceğin kahramanlarına dönüşüyorlar. Onlara Hızır Nebi, sonraları Hazreti Ali ya da Baba derviş pay verir. Köroğlu'nun doğum motifi, Türkmen varyantında mezardan doğması ile dikkati çekiyor, farklı motif daha da ilgi arz eder. Başka bir varyantta Köroğlu'nun butası Qoşa Çeşme'de verilir. Lakin kahramanın atının doğum motifi de parlak manzara ortaya koyar. “Koroğlu” destanında farklı motif atın da kahramana buta verilmesidir.

Anahtar Kelimeler: Destan, Köroğlu, Türk, Epik, Derviş.

BECOMING HERO WITH THE “BUTAVERME” IN TURKISH EPOS TRADITION

ABSTRACT: In common Turkish epic thinking, the heroism has been coded according to the static paradigm of the birth motif. From the epos sources it is also seen that the birth motif of the hero is become historicized with unusual event or with the unforgettable incident. Usually the stormy, the rainy day or the replacing of the astral heavenly bodies are arrested to the attention. The mythical time and the mythical place paradigm influence the absolute condition. As this tradition doesn't belong only Turkish eposes, it belongs to the world epos. According to the character of the epos B. N. Putilov mentions that such cardinal character affirmed by the comparative commentary carried out on the base of the international epic repertoire of the epic plot has been accepted by everyone. On the base of the factological view, A. N. Vselovski also shows that the miracle birth of the future hero has been widely spread in the myth, tale and epos.

The heroes usually appear from the children which are born very late. Dervish gives an apple or “the buta” in the dream to the childless family who have been married for a long period. The children born in those families become the hero of the future. Khizir Nabi, later Hazret Ali or Baba dervish give the gift. The birth motif of Koroglu in the variant of Turkman is attracted with the birth from the grave, the different motif also attains the interest. In other variant, Koroglu's buta is given in Gosha Bulag. But the birth motif of the hero's horse also creates the bright view. In the epos “Koroglu” the different motif is the giving of horse to the hero as a “buta”.

Keywords: *Epos, Koroglu, Turk, Epic, Dervish.*

Ümum Türk epik düşüncesinde kahramanlık doğum güdüsünün statik paradigmasına uygun kodlanmışdır. Destan metinlerinden de görülüyor ki, kahramanın doğum motifi sıra dışı bir olay veya unutulmaz olayla tarixiləşir. Ya tufanlı, yağışlı bir hava olur, ya da şimşekler çakıyor ya da astral cisimlerin hareketi dikkate çarpır. Mifik zaman efsanevi mekan paradigması mutlaka durumunu aşılır. Bu gelenek sadece Türk destanlarına ait olmadığı gibi dünya eposuna hastır. B. N. Putilov eposun karakterine uygun olarak kaydeder ki, epik süjetikanın uluslararası epik repertuar bazında yapılan karşılaştırmalı icmalı onaylanmış böyle bir kardinal özelliği herkes tarafından kabul edilir. A. N. Vselevoski de

faktoloji manzara bazında, gösteriyor ki, gelecek kahramanın mucizevi doğuluşu efsane, masal ve epos yaygındır.

Kahramanlar genellikle çok geç dünyaya gelen çocuklardan olur. Evlenmelerine rağmen uzun süre züryeti olmayan aileye derviş alma vermekle ya da rüyasında buta verir. Dünyaya gelen çocuklar geleceğin kahramanlarına dönüşüyor. Hızır Nebi, sonraları Hazreti Ali ya Baba derviş pay verir. Köroğlu'nun doğum motifi Türkmen seçeneğinde gordan doğması ile dikkati çekiyor, farklı motif daha da ilgi arz eder. Başka bir seçenekte Köroğlu'nun butası Qoşa Çeşme'ye verilir. Lakin, kahramanın atının doğum motifi de parlak manzara yaradır. Koroğlu destanında farklı motif atın kahraman buta verilmesidir.

Kahramanlar genellikle çok geç dünyaya gelen çocuklardan olur. Evlenmelerine rağmen uzun süre züryeti olmayan aileye derviş alma vermekle ya da rüyasında buta verir. Dünyaya gelen çocuklar geleceğin kahramanlarına dönüşüyor. Hızır Nebi, sonraları Hazreti Ali ya Baba derviş pay verir. Köroğlu'nun doğum motifi Türkmen seçeneğinde gordan doğması ile dikkati çekiyor, farklı motif daha da ilgi arz eder. Başka bir seçenekte Köroğlu'nun butası Qoşa Çeşme'ye verilir. Lakin, kahramanın atının doğum motifi de parlak manzara yaradır. Koroğlu destanında farklı motif atın kahraman buta verilmesidir.

Bizim bildirimizin esas amacı puta ile ilgili olduğu için puta unsurunun verilmesi öncesi ve sonrası olaylara dikkat vermektir. Bu olayda hem de sublimatif işlemin olduğu da açıkça görülmektedir. Putaverme mekanizmi sembolik doğusu acısı ile eski türk inisasiya ritüelini aks eder. İnisasiyadan geçen kişi sembolik olarak öliyor. Öbiri dünyaya-sakral mekana dahil oluyor, daha sonra yeni statüyle doğur. Ritüelin böyle yapısı destanlarda putaverme eylemi ile seciyelenir. Demeli putaverme eski inisasiya Ritüelinin destanlara yansımadır. Hem de putaverme psikolojik bir detaydır. Hatta çağdaş dönemde hastalık listesine dahil edilmiş faktördür. (Eskiden vurgun, siyah sevdâ, şimdiki nevrologyanın 2500 türünden biri).

Putaverme ve putaalmada ilginç detay şudur ki, puta verilen veya puta alınan zaman insan uyanık halinde olmuyor. Yani çoğu zaman puta rüyada veriliyor. (Örnek Ağaverdi) Azerbaycan destanlarından örnekler. Rüya Türk kültüründe ölümün sembollerinden sayılır. Örneğin Dede Kokut'daki rüya küçük ölüm adlanması deqiq ifade edilmiştir.

Bu ölüm adı, basit ölüm değil. İnsanın kaderi ve biyolojik ölümünden farklı kaotik bir ilişki. Rüyasında bir başka türlü şeyleri gören insan daha derin uykulara gider, hiç uyanmak istemez. Onu bazan günlerle, bazen haftalarla uykudan uyanmadığının müşahide edirik. Bu ölüm rüyadeyken kahraman yeni duruma dönüştürdü-ona aşıklık, şairlik ve başka türlü yetenekler puta veriliyor. Onun bu haline birçok lokman, tebib, ara hekimleri geliyor. Napak karı, kopek karı ve nihayet ipek karı geliyor. Napak karı diyor ki, pisliklere kavuşmuş (adından belle zararlı) köpek karı diyo ki, Şeytan dalamış, ipek karı ise dua eder ve böyle söyler: -sevdaya düşmüş, Allah nasibini hayıra vesile etsin. Sonra kahraman uykudan doyar- ölümden dönüyor ve bu durumda o, artık eski halinde değil. Şimdi puta almış hakk yolunun yolcusu olan hakk aşığıdır.

Biz burada putavermenin 3 esas dönemini tesbit ettik

Kahramanın önceki hali

Sembolik ölüm- rüyada butaalma hali

Kahramanın yeni durumu

Koroğlu destanında bu olaylar biraz farklı. Çünkü Koroğlu destanının seçeneklerinden de görürsünüz ki, bu destan daha çok mitik zamanla gerçek zamanlı ortamında oluşturulmuş bir destan. Başka kahramanlara puta rüyada verilerse Koroğlu'ya puta Koşabulakda veriliyor.

Diger destan kahramanlarına aşıklık veya şairlik eta olunursa Koroğluya 3 şey puta veriliyor.

1. Kırat
2. Mısri kilic
3. Aşıklık ve güç

Örneyin Seyfeddin Rızasoy ve Meherrem Caferli beleki putavermede kahramanın ölerək öteki dünyaya getmeyini, ilahi güçlerden yeni statü ve yeniden başka statüde bu dünyaya dönmeyini sembollaşdırır. Tabii ki, dünyaya yengiden dönen, -yengiden doğan kahraman yeni statüsüne uygun isim de almalıdır. Ruşenin Koroğlu çevrilme motivasyonu kibi.

KAYNAKLAR

- Nəbiyev, A. (1975). *Kahramanlık səhifələri*. Bakü.
- Жирмунский, В. М. (1962). *Огузский эпос*. Москва.
- Пропп, В. Я. (1969). *Мифология сказки*. Москва.
- Saferli, M. (2000). *Azərbaycan sevgi destanlarının poetikası*. Bakü.
- Rızasoy, S. (2015). *Azərbaycan destanlarında Şaman-Kahraman arxetipi*. Bakü.



ÇİN'DE GÖR OĞLU HAKKINDAKİ ARAŞTIRMALAR

Prof. Gayretcan OSMAN

*Sincan Üniversitesi Floloav Enstitüsü, ÇİN
328806748@qq.com*

ÖZET: Gör Oğlu Destanı Türk halklarına ortak sayılan ve mühim olan destanlardan biridir. Çeşitli ülkelerde Gör Oğlu destanı hakkında özel makaleler ve kitaplar yayımlandı ve basıldı. Son yıllarda Türkçe, Özbekçe, İngiliz dillerinde yayımlanan makaleler Uygur Türkçesine tercüme edildi, aktarıldı ve bu konudaki araştırmaların ilerlemesinde rol oynadı. Uygurca yayımlanan Bulak dergisinde Gör Oğlu destanı birkaç sayıda basıldı, son yıllarda kitap olarak neşredildi. Yeni Çin Cumhuriyeti kurulduktan bugüne kadar, Gör Oğlu destanının toplanması ele alındı, videolar çekildi. Gör Oğlu destanı parça yahut tam olarak dersliklerde yer aldı. Özellikle Çin, Uygur ve Kazak dillerinde yüksek lisans tezleri yapıldı. Bununla beraber bu konudaki araştırmalarda eksiklik de görülmektedir. Bu yazıda, 1950'li yıllardan bu yana, Çin'de Gör Oğlu destanı hakkında yazılan makaleler, sunulan bildiriler, tezler, basılan kitaplar kaynak olarak gösterilecek ve onlar üzerinde değerlendirme yapılacaktır. Bu konudaki meseleler ve prespektivler ortaya konulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Gör Oğlu, Araştırma, Çin.

STUDIES ON KÖROGHLU IN CHINA

ABSTRACT: Destan of Kör Oghlu is one of important epics in destans of Turcic Peoples. Thera were many works on Kör Oghlu in diffirent contries in the world as papers, books. Uzbek, Turksh papers were translated in to Uyghur after 1950 to promote Uyghur Destan research in this field. Kör Oghlu were published on some issues in Bulak, after Kör Oghlu were published as book. After New China was founded at 1949, diffirent versions of Kör Oghlu were collected, made as video and it was put in to courses in Uyghur, Kazak. Especially, there were written on

dissertations in Chinese, Uyghur, Kazak languages. Meanwhile, there were some problems on K r Oghlu studies. In this article, author mainly discuss catalogs as papers, dissertations, books and problems on this filed in China.

Keywords: *K r Oghlu, Studies, China.*

Giriş

G r oğlu Uygurlar arasında Emir Göroğlu, Göroğlu Sultan gibi namlarda adlandırılıyor ve Uygurlar arasında geniş dağılan destanlardan biridir. Bu destanın mazmunu bol, eposlu özelliğe sahip olan bir destan olup, bu destanda bahadırlık, vefadarlık, gercek muhabbet, adalet, akıl, icatkarlık gibi noktalar duygulu halde beyan edilmiştir. Bu destan Uygurları Çin'deki halk oyunlarında, meşreplerinde destancılar tarafından icra ediliyor. Göroğlu'nun bazı parçaları Uygur Oniki Makamında yer almıştır. Yeni Çin kurulduktan sonra, Çin'deki araştırmacılar bu destanın ağız nüshası ve yazma nüshasını bulmuşlar. 1980'li yıllardan sonra, onların yazma hali  ağdaş Uygurcaya aktarılmıştır. Bunlar ise, Erşidin Tatlık Nüshası ve Vahap Kadir N shalarıdır. Bu nüshalar yayıma hazırlananların adıyla öyle nam verilmiştir. Bu yazıda Erşidin Tatlık nüshasına A nüsha, öbürüne ise B nüsha diye ad verdik.

A nüshası, Sincan Uygur  zerk B legesini Halk Edebiyatı İlmi Kurumunun araştırmacısı, şair ve folklorşinas Erşidin Tatlık'ın (1927-1998) 1950'li yıllardan sonra kitapsever kişilerin elinden bulduğu nüsha olup, aslında bu nüsha Maralbaşılı Molla Seley katibinin kopya ettiği nüshasıdır (muhtemelen 1951'li yıllar) buna ilave edilerek, Yenihişarlı Halk destancısı Ubeydullah Hacı söylemiş ve hatta  mer Ali hatirasındaki nüsha ile birlikte yayıma hazırlanmıştır. Urumide neşir edilmiş Miras dergisinin 1981 yılının 1. sayısı, 2. sayısı ve 1984 yılının 1. sayılarında basılmıştır. Bu nüsha 107 sayfa olup, 16 formatlı kağıda yazılmıştır ve onda 96 parça mansur eser vardır ve 720 beyt, 1940 mısra, 81 murebbe, 1 gazel, 1 musaddes, 5 muhammasta oluşmuştur.

B nüshası ise, Sincan Tanrıtağ Kino İstodeyosunun film oyuncusu Vahap Kadir (1935-) tarafından 1980 yıllarının ortalarında Yarkent nahiye pazarı çerçevesindeki bir köyde yaşayan Abdullah Kari adlı kitapından satın almıştır ve bu nüsha Molla Niyaz adlı hattat tarafından kopya edilmiş olup, Bulak değisinin 1984 yıllık umumi sayısının 13. sayısında basılmıştır. Bu nüsha 118 sayfa, 126 parça nazımdan oluşmuştur, 720 beyt, 1 muhammes vardır.

Göroğlu’nun iki çeşitli nüshasındaki özellikler

Yukarıda bahsettiğimiz iki yazılı nüshadan başka, halk-i Çin’de oral olarak devam eden nüshalarında varlığı malumdur. Burada özel olarak bu iki nüshanın özelliği üzerinde duracağız:

A nüshasının mazmun özelliği

- A. Baş kahramanın anasının gayıptan hamile olması
- B. Baş kahramanın gayrı tabii doğması
- C. Baş kahramana ad verilmesi
- D. Göroğlu’nun yengesinin Daniyata kaçırılması
- E. Göroğlu’nun eniştesine ant vermesi
- F. Göroğlu’nun Tulpara sahip olması
- G. Göroğlu’nun Daniyattan oç almaya gitmesi
- H. Göroğlu’nun özel güç kudrete sahip olması
- İ. Göroğlu’nun Hasanhanı kaçırması
- J. Göroğlu’nun düğünü
- K. Göroğlu’nun tahta çıkması
- L. Göroğlunun Havazhanı kaçırması
- M. Göroğlu’nun başka illeri eline geçirmesi
- N. Ahmethann’ın Göroğlu’ndan yüz çevirmesi
- O. Havazhann’ın Hunhar iline dönüp, zindana düşmesi ve Göroğlu’nun onu kurtarması
- P. Göroğlu’nun tahtını devir etmesi

B nüshasının mazmun özelliği

- A. Göroğlu dedesinin beyanları
- B. Göroğlu’nun babası Edhem’in beyanları
- C. Göroğlu’nun doğması
- D. Edhem’in olacak işlerden bişaret vermesi
- E. Duhtar Banu’nun Göroğlu’nun gerçek kimliğinden haberdar olması
- F. Mahmurhan’ın Edhem’i öldürüp, Selimen’i orduya geri taşıması
- G. Göroğlu’nun Kunduz Kalesi’ndeki savaşta töhfe göstermesi
- H. Şah Mahmurhan’ın Göroğlu’nun kimliğinden haberdar olması ve onu yoketmeye hareket etmesi
- İ. Göroğlu’nun Şah Mahmurhan’ı öldürmesi
- J. Göroğlu’nun düğünü
- K. Göroğlu’nun askeri yürüşleri

- L. Göroğlu'nun Havazhan'la uçar atı bulması
- M. Göroğlu'nun tahta çıkması

Göroğlunu'nun iki çeşitli nüshasının karşılaştırılması

Yukarıda söylediğimiz gibi, Uygurlar arasında bulunan Göroğlu destanının iki nüshasındaki farkları aşağıdaki gibi söyleyebiliriz.

- A. Göroğlu'nun nesebi hakkındaki farklılık
- B. Göroğlu'nun gayrı tabii doğması bakımından farklılığı
- C. Göroğlu'nun hızırın sahipliğine erişmesi
- D. Göroğlu'nun tulpara ve özel güce sahip olması
- E. Göroğlu'nun yaşayan mekanı
- F. Göroğlu'nun evli olması
- G. Göroğlu'nun tahta çıkması
- H. Göroğlu'nun çocuklu olması
- İ. Göroğlu'nun askeri yürüşleri
- J. Göroğlu'nun vefatı

İki nüshadaki ortaklık:

Konumuz olan bu iki nüshada üç ortaklık vardır.

- A. Her iki kahramanın gorda doğması
- B. Her iki nüshadaki şahların rüyalarında şalığın elinden gitmesi
- C. Her iki nüshada Göroğlu'nun padişah olup hükümran olması

Çin'de Göroğlu hakkında kısaca araştırma

Çin'de yaşamış olan Uygurlar asırlardan beri Göroğlu destanını bir taraftan oral olarak anlatmaya devam etmişse de, öbür taraftan kitap haline getirmiştir. Yukarıda bahs ettiğimiz iki çeşitli nüsha bunun tıpkı timsalidir. Bu konudaki araştırmaları aşağıdaki gibi ortaya koyabiliriz.

Göroğlu'nun yayımlanması

- A. Erşidin Tatlık'ın neşire hazırladığı nüsha Miras dergisinin 1983 yılındaki sayılarında ve 1984 yılındaki sayılarında parça olarak basılmıştır.
- B. Vahap Kadir'in hazırladığı nüsha ise Bulak dergisinin 1984 yılındaki sayılarında yer almıştır.
- C. Erşidin Tatlık'ın hazırladığı nüsha sonraki yıllarda başka mecmualarda da yer almıştır. Mesala, 1986 yılında yayımlanan

Uygur Halk Destanları, 2005 yılında yayımlanan Uygur Halk Edebiyatı Kamusu, 2006 yılında tekrar basılan Uygur Halk Edebiyatı Kamusu gibi eserlerde bu destan yer almıştır.

Emir Göroğlu hakkında yazılan ilmi makaleler

Tatlık, Erşidin (1983). *Emir Göroğlu Destanı*, Miras, 2. Sayı, 1983.

Erşidin Tatlık’ın yazdığı bu makale 1984 yılında Hao Guanzhong tarafından Çinceye çevirelerek, Pekin’de yayımlanan Minzu Wenxue Yanjiu (Milliyetler Edebiyatı Araştırmaları) adlı dergide basılmıştır.

Yasin, Ablimit (2015). “Uygur Halk Destanı Emir Göroğlu’ndaki Göroğlu ve Onun Yıldızı”, Sincan Halk Neşriyatı tarafından Yayımlanan *Uygur Halk Destanlarından Seçmeler* adlı bildiriler toplamında yer almıştır.

Göroğlu Destanının Üniversite Dersliklerinde Yer Alması

Rahman, Abdükerim (1983). *Halk Edebiyatı Nazariyesi*, Sincan Üniversitesi Basımevi, Urumçi.

Osman, Gayretcan (2004). *Uygurların Eski Edebiyatı*, Sincan Maarif Neşriyatı, Urumçi.

Özel Araştırma Kitaplarında Yer Alması

İsmail, Osman (1998). *Halk Edebiyatı Hakkında Genel Bayan*, Şincan Üniversitesi Neşriyatı, Urumçi.

İsmail, Osman (2009). *Halk Edebiyatı Hakkında Genel Bayan*, Şincan Üniversitesi Neşriyatı, Urumçi.

Rahman, Abdükerim (2012). *Kaşgar Halk Edebiyatı*, Kaşgar Uygur Neşriyatı, Kaşgar.

Kerim, Abdüveli (2014). *Uygur Halk Destanları Araştırmaları*, Çin Sosyal Fenler Neşriyatı, Pekin.

Diğerleri

Yukarıda zikir ettiğimizden başka, Abdükerim Rahman, Gayretcan Osman, Ablimit Muhemmetler’in baş editörlüğünde yayımlanan Uygur Halk Edebiyatı, Uygur Klasik Edebiyatı, Halk Edebiyatı Tezleri, Halk Edebiyatı Hakkında Genel Beyan gibi derslikler, araştırma kitaplarında bu konuda yazılan özel yazılar ile bu destanın uzun tarihten beri Uygurlarda dağılmasını vurgulamıştır. Ondan başka, Gültaci Zunun 2015

yılında “Uygurların Kahramanlık Destanı Emir Göroğlu Hakkında Deneme” adlı yüksek lisans tezini tamamlamıştır.

Mevcut Meseleler

Yeni Çin kurulduktan sonra, Emir Göroğlu hakkında araştırmalar yapılsa da, bilim adamlarını üzücek bir şey şu ki, hala yukarıda dile getirilen bu iki nüshanın elyazması elimize ulaşmadı. Dolayısıyla eserin aslının dili üzerinde durmak zordur. Ben (G. Osman) bir nüshayı hazırlayan bilim adamı Vahap Kadir ile görüşme fırsatına eriştim ve B nüshası hakkında az çok bilgi aldım. Konuşmamız esnasında Vahap Kadir de, maalesef elyazmanın bulunmadığını, hazırlanan Göroğlu’nun ilmi olamadığını söyledi.

Sonuç

Yukarıda 1950’lerden, özellikle 1980’li yıllardan günöze kadar, Göroğlu hakkındaki araştırmalar, Göroğlu’nun yayımlanması, yazılan makaleler kısaca tanıtıldı. Bu bildirimizi dünya Göroğlu araştırmalarına değer katması amacıyla hazırladık. Sonraki çalışmamızda kalan boşlukları doldurmayı, araştırmaları derinleştirmeyi düşünöyoruz.

KAYNAKLAR

Rahman, Abdükerim (1983). *Halk Edebiyatı Nazariyesi*. Urumçi: Sincan Üniversitesi Basımevi.

Osman, Gayretcan (2004). *Uygurların Eski Edebiyatı*. Urumçi: Sincan Maarif Neşriyatı.

İsmail, Osman (1998). *Halk Edebiyatı Hakkında Genel Bayan*. Urumçi: Sincan Üniversitesi Neşriyatı.

İsmail, Osman (2009). *Halk Edebiyatı Hakkında Genel Bayan*. Sincan Üniversitesi Neşriyatı, Urumçi: Sincan Üniversitesi Neşriyatı.

Rahman, Abdükerim (2012). *Kaşgar Halk Edebiyatı*. Kaşgar: Kaşgar Uygur Neşriyatı.

Kerim, Abduveli (2014). *Uygur Halk Destanları Araştırmaları*. Pekin: Çin Sosyal Fenler Neşriyatı.



CAN YOLDAŞLIĞI: KÖROĞLU-AYVAZ VE AKHİLLEUS-PATROKLOS

Yrd. Doç. Dr. Halide Gamze İNCE YAKAR

*Okan Üniversitesi, TÜRKİYE
gamze.yakar@okan.edu.tr*

Prof. Dr. Ayşe YÜCEL ÇETİN

*Gazi Üniversitesi, TÜRKİYE
ayucel@gazi.edu.tr*

ÖZET: Destanlarda, kahramanın başarılarına katkısı olan bir “can yoldaşı” motifine sıkça rastlanır. Bu bağlamda, Türk destanlarında “kırk yiğit” motifi de dikkat çeker. Bu kırk yiğit, kahramanın çevresinde bulunan ve savaşta, akında, esir alındığında, kız almaya giderken ona destek olan yiğitlerdir. Ancak kahramanın, bu kırk yiğidin dışında erken yaşlardan itibaren arkadaş olduğu, pek çok hususta sınanarak, zamanla birbirlerine ölümüne bağlandıkları bir can yoldaşı da vardır. İlyada Destanı’nda Akhilleus’un can dostu Patroklos, Gılgamış Destanı’nda Uruk Kralı Gılgamış’ın can dostu Enkidu, Manas Destanı’nda Manas’ın can dostu Almambet, kahramanın zorlu mücadelelerinde yanında olmuş ve kahramana sadık kalmışlardır. Bu çalışmada öncelikle tanışmaları, birlikte mücadeleleri, dayanışmaları, anlaşmazlıkları, arkadaşlık ilişkileri ve ayrılıkları gibi konular etrafında, İlyada Destanının kahramanları Akhilleus ve Patroklos ile Köroğlu Destanının kahramanları Köroğlu ve Ayvaz’ın arkadaşlıkları ele alınmıştır. Köroğlu Destanı’nda Köroğlu ile Ayvaz’ın arkadaşlıkları ve destan kahramanının en yakın arkadaşı kimliği ile Ayvaz analiz edilmiştir. Destan kahramanı ve onun can yoldaşının ortak ideale ulaşma yolunda yaşamlarını feda edişleri ve çıkılan yoldan elde edilen tecrübeler ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Köroğlu, Ayvaz, Arkadaşlık, Can Yoldaşı.*

CONGENIAL FRIENDSHIP: KOROGHLU-AYVAZ AND ACHILLES-PATROCLUS

ABSTRACT: In epic stories, the theme of “congenial friendship” which contributes to the heroes' successes is frequently seen. Within this concept, the theme of “forty valiant” is also noteworthy in Turkish epic stories. These forty valiant men are the courageous men who surround the hero and who supports him at the time of war, invasion, being taken captive and while asking for a girl's hand from her father. Nevertheless, this hero has a congenial friend with whom he has been in friendship for a very long time and to whom he gets committed in time by having been tested in several cases. Patroclus, the congenial friend of Achilles in the epic poem *Iliad*, Enkidu, the congenial friend of Gilgamesh the King of Uruk in the *Epic of Gilgamesh*, Almambet, the congenial friend of Manas in the *Epic of Manas* have stood by their hero in tough fights and stayed loyal to the hero.

In this study, the friendship between the characters Koroghlu and Ayvaz in the *Epic of Koroghlu* is analyzed with the characters Achilles and Patroclus in the *Iliad* within the frame of such issues as their meeting in the first place, their struggles together, their solidarity, their fellowship and their differences. In the *Epic of Koroghlu*, the friendship between Koroghlu and Ayvaz as well as Ayvaz himself by his identity as the best friend of the hero are analyzed. The hero in the epic and his congenial friend are considered in the light of their sacrificing their lives for the sake of reaching a common ideal and their experiences gained on this way.

Keywords: *Koroghlu, Ayvaz, Friendship, Congenial Friendship.*

Giriş

Destan kahramanı, olağandışı deneyimler için çıktığı yolculukta, hedefe ulaşmada ona katkı sağlayacak, yoldaşlık edecek, akıl verecek; aslında yaşamın ve varoluşun anlamını kavramasını sağlayacak bir arkadaşına ihtiyaç duyar. Kahramanın; güç, şöhret ve başarı bakımından yükselerek kalabalıklar içinde yalnızlaşması ve yüksek değer anlayışına ulaşması nedeniyle sosyal yanının eksik kalmaya başladığını görürüz. Kahraman, duygularını, fikirlerini ve kahramanlık yolculuğunu paylaşabilecek ancak kendi değer anlayışı bakımından, kendisinden aşağı kalmayacak -hatta kendisini tamamlayabilecek- bir arkadaşlığın ihtiyacını hisseder.

Mitolojik olaylar kimi zaman destan kahramanını, bu arkadaşı bulma yolculuğuna çıkarırken kimi zaman da onu kahramanlığa hazırlayacak bir unsur olarak bu arkadaşı çocukluğundan itibaren onun yanında kılar veya önemli bir zaman diliminde ıkagelmesini sağlar. İlyada Destanı'nda Akhilleus'un can dostu Patroklos, Gılgamış Destanı'nda, Uruk Kralı Gılgamış'ın can dostu Enkidu, Manas Destanı'nda Manas'ın can dostu Almambet, kahramanın zorlu mücadelelerinde yanında olan can yoldaşlarıdır.

Destan kahramanının emrinde pek çok güçlü, cesur, savaşçı ve bilge kişi vardır. Kahraman, zorlukları bu kalabalık ve güçlü arkadaş grubu ile atlatır. Ancak bu arkadaş grubu içinden tek bir kişi ile olan yakınlığı da herkes tarafından bilinir. Bu nedenle, İlyada Destanında, kahramana en yakın kişi veya kişilere; *therapon* ile *hetairos* isimleri verilmiştir. Bu iki kelime arasındaki ayrım *therapon* kelimesinin hizmetli, uşak anlamını da taşıması; *hetairos* kelimesinin ise yoldaş, en yakın ve en sevgili arkadaş anlamları taşımasıdır (Erhat, 2004: 49). Destan kahramanının en yakın ve en sevgili arkadaşının ona akıl verdiğini, pek çok konuda onun sağ kolu olduğunu ayrıca ona hizmet de ettiğini yani hem *therapon* hem de *hetairos* kelimelerinin anlamlarını taşıdığını görürüz. En yakın ve sevgili arkadaş, destan kahramanı olmadan çıktığı yolda başarısız olmaya mahkûmdur. O, adeta destan kahramanı ile bir bütündür ve tek başına hedefe ulaşması mümkün değildir. En yakın ve sevgili arkadaş, yaşamını destan kahramanına ve onun çıktığı yola adamıştır. Hitit metinlerinde de *tarpanalli* (veya *tarpalli*) ve *tarpassa-* kelimeleri de “*kurban olma*” “*canı yerine can verme*” anlamı taşımaktadır. Yunancadaki, *therapon*, *theraps* kelimelerinin de M . 2000'li yıllarda Anadolu kökenli dillerden geçmiş bir kelime olduğu düşünülmektedir. Bu kelime, *hizmet eden*, *kurban olma* anlamları dışında “*iyileştirici*” anlamı da taşımaktadır. Bugün İngilizce' deki *therapy* and *therapeutic* kelimeleri de Yunancadaki *therapon* kelimesinden gelmektedir (Nagy, 2013). Destan kahramanının, can yoldaşı olacak kahraman da onun için canını vermeye, onun yaralarını sarmaya, onu fiziksel ve ruhsal olarak iyileştirmeye hazırdır. M. . 500 yıllarına ait olduğu düşünülen antik bir Yunan kabının zerine Akhilleus'un Patroklos'un yarasını sardığı bir durum tasvir edilmiştir. Bu tasvirde, büyük bir kahraman olan Akhilleus'un Patroklos'a olan sevgisine ve yakınlığına vurgu yapılmıştır. Temelde destan kahramanı da bir ideali gerçekleştirmek, toplumun bir ihtiyaını karşılamak, için kendini kurban eder. Ahlaki hedef, bir halkı, bir kişiyi kurtarmak ya da bir düşünceyi savunmaktır. Joseph Campbell, kahramanın macerasını

şöyle özetler: “*Birinin elinden bir şeyinin alınmasıyla ya da birinin kendi topluluğunun üyelerinin yaşayabildiği ya da yaşanmasına izin verilen normal deneyimlerde eksik bir şey olduğunu hissetmesiyle başlar. Bu kişi daha sonra olağandışı deneyimler edinmek üzere yola çıkar. Bunu yaparken ki amacı, kaybolmuş bir şeyi bulmak ya da hayat veren iksiri keşfetmektir. Bu genelde bir döngü şeklindedir, önce gidilir, sonra dönülür.*” (Campbell, 2013: 164-168).

Türk Mitolojisinde önemli bir yeri olan Köroğlu Destanı’nda da Kahraman, zalim bir yönetici tarafından haksız yere gözlerinden edilen babasının intikamını almak için yola çıkar. Kahramanın asıl hedefi mazlumun ahını zalimde bırakmamaktır. Büyük zorluklarla ve bilinmezliklerle karşılaştığında, kahramanlık miti bize nasıl davranmamız gerektiğini de öğretir (Armstrong, 2014: 32).

Türk Mitolojisinde de, destan kahramanın etrafında oldukça kalabalık bir arkadaş kadrosu bulunmaktadır. Türk destanlarında kahramanın yanında ona bağlı kırk yiğit, kırk arkadaş, kırk çiltan, kırk keleş, kırk çoro, kırk kolçak, kırk alp, kırk eren vardır. Bu kırk yiğidin her biri genellikle soylu ailelere mensuptur. Manas, Cengiz Han, Battal Gazi, Danişmend Gazi, Dede Korkut ve Köroğlu destanlarında kırk arkadaş motifini görmekteyiz. Ancak Manas’ın arkadaşlarının genellikle asil ve zengin ailelerden değil genç, istekli, cesur, gözü pek ve güçlü savaşçılardan seçildiği görülür. Manas’ın arkadaşı olabilmek büyük bir onurdur. Manas, arkadaşlarına güzel kızlar, altın yakalı kürkler, atlar verir. Bu gençlerin hepsinin ayrı ayrı alanlarda uzmanlıkları, becerileri vardır (Çobanoğlu, 2007: 108). Kırk yiğidin kendileri de destanlarda önemli roller alan birer kahramandırlar ancak aralarında rütbe farkı vardır (Demirel, 1995: 73). Bu kırk yiğidin kimi zaman da ihaneti söz konusu olur. Köroğlu Destanı’nın Türkmen varyantında kırk yiğit Övez’in (Ayvaz) hastalanması ve onlara hizmet edemez hale gelmesi üzerine Köroğlu’nun arkasından dolap çevirmeye başlarlar. Köroğlu yaralanır ve hasta düşer, Övez ona dargındır, onun yokluğunda kırk yiğit onun malını paylaşma planı yapar. Başka bir bölümde, Köroğlu’nun öldüğünü sanan kırk yiğit onun haremını ele geçirmeye çalışır. Kırk yiğidin ihaneti çoğu zaman Övez, tarafından engellenir (Özgür Güvenç, 2009: 179-190). Köroğlu Destanının Maraş, Hulufu, Paris rivayetlerinde Köroğlu’nun arkadaşlarına “*deliler*” sıfatı verilmesi bir Oğuz geleneğidir. Deli sıfatı, yüreği pek, atılğan, çabuk parlayan anlamlarında kullanılmıştır (Korkmaz, 2006: 251). Deli Karçar, Deli Tundar, Deli Dumrul, Deli

Ahmet, Deli Mehmet gibi... Kimi destanlarda da, kahramanlara “*divane*” sıfatı verilmektedir (Boratav, 1931: 76-77).

İlyada Destanında Can Yoldaşlığı: Akhilleus ile Patroklos

İlyada Destanının en önemli kahramanlarından Akhilleus ve kuzeni Patroklos’un, ünü yüzyıllar ötesine ulaşan, üstelik Truva savaşının kaderini tayin eden bir arkadaşlıkları vardır. Menoitios’un oğlu Patroklos, çocukken bir kaza ile Amphidamas’ın çocuğunu öldürür. Babası Menoitios onu, Akhilleus’un babası Peleus’un evine götürür. Menoitios, oğlu Patroklos’a soy ve güç olarak Akhilleus’tan aşağı olduğunu ancak yaşça ondan büyük olduğunu, Akhilleus ile güzel konuşup öğüt vermesini, yol göstermesini öğütlemiştir. Peleus, Patroklos’u özene bezene büyütür ve onu Akhilleus’un seyisi olarak yetiştirir. Patroklos, Akhilleus’un yakınında bulunan pek çok arkadaşından ona en yakın ve en sevgili olanıdır. Çocukluktan itibaren birlikte büyümüşlerdir ve akrabalık bağları vardır. Patroklos, Akhilleus’un yiğitlik türkülerini bile sessizce ve sabırla dinler. Akhilleus, Enyeus ili sarp Skyros’u aldığı anda, güzel kemerli kadını İphis’i, Patroklos’a verir. Patroklos, gerektiğinde Akhilleus’un en güvendiği hizmetkârıdır. Esir Briseis’i, Akhilleus’un emriyle barakadan çıkarıp Agememnon’a teslim eder. Akhilleus, önemli misafirleri geldiğinde, sofraya kurma işini Patroklos’a verir. Patroklos, ateşi yakar, korları yayar, Akhilleus’un kestiği ve şişlere dizdiği etleri tuzlar ve ateşe koyar. Ekmekleri dağıtır, kızaran etleri tepsilere döker, Akhilleus da etleri pay eder. Sonra yine Akhilleus’un emriyle Tanrılar için ateşe sunular atar. Gerektiğinde Akhilleus, Patroklos’a gözleriyle işaret eder ve yapılması gereken bir işin emrini verir. Soylu bir misafire serilecek yatak için Patroklos’u görevlendirir. Patroklos da bu işi diğer yoldaşlara, hizmetçilere emanet eder. Akhilleus’un elçiliğini yapar ve onun savaşçı arkadaşlarının savaş yaralarını kendi yaptığı ilaçlarla tedavi eder, sözleri ile onları okşar. (Hizmetkâr anlamına gelen *therapon* kelimesinin, bugün İngilizce’de *iyileştirme* anlamında kullanılan *therapy* kelimesinin kökeni olduğunu yukarıda da söylemiştik.)

Patroklos’u duygularını, ellerinin ayasıyla butlarına vurup inleye inleye dövünerek, sarp kayalardan kar suyunun akışı gibi sıcak göz yaşları dökerek, heyecandan göğsünde yüreğini oynatarak ifade ettiğini görürüz. Savaşırken bir arkadaşının vurulduğunu görmek yüreğine acı verir, arkadaşı için canı yanar. Hatta Akhilleus, ağlayan Patroklos’u anasının eteklerine sarılıp, yürümesine engel olan, kucağına alması için ağlayıp duran küçük bir kıza benzettir. Patroklos, Akhilleus’dan daha duygusal ve

daha merhametlidir. Savaşta yaralanan arkadaşlarına ve Akhaların düştüğü duruma çok üzülür. Patroklos, Akhilleus'u; *yüreği katı olan, yüreği sarsılmaz olan, yüreğine acı girmeyen adam* olarak niteler. Akhilleus da, Patroklos'u; *Tanrısalsal, iyi at süren arkadaşım, arkadaşım, canımın içi, Zeus'un sevdiği, amansız adam, can yoldaşım, Patroklos'um, başı başıma denk Patroklos'um, tekmil dostlarımdan üstün sayardım onu, kısa ömürlü sevgili dostum ve dostum* sözleriyle hitap eder ve anar.

Akhilleus'un annesi Thetis, bir zamanlar ona, Myrmidonların en yiğidinin Troyalıların eli altında gözlerini yumacağını bildirmiştir. Akhilleus Troyalılarla savaşmak üzere yurdundan ayrılır ancak savaş sırasında komutan Agamemnon ile ters düşünce savaştan çekilir. Agamemnon stratejik bir plan yapar ve önce ordunun durumuna üzülen Patroklos'u, Akhilleus yerine savaşmaya ikna eder. Patroklos, Akhilleus'tan onun yerine savaşmasına izin vermesini ister ve Akhilleus'un zırhını kuşanarak savaşa katılır. Patroklos, savaşta Hektor tarafından öldürülür. Akhilleus, can yoldaşının ölümüyle çok derin bir üzüntü yaşamıştır.

Akhilleus:

“Seviyorsanız beni, yalvarırım, inanın bana,
Kalkmayın yiyecek içecek karnımı doyurmaya,
Yüreğim dayanmaz bir acıyla dolu,
Dayanırım gün batıncaya dek.”

“Madem koruyamadım ölümden arkadaşımı,
Ne olur, şu anda ölüp gideyim bari,
Yurdundan çok uzakta can verdi o,
Görmedi beni yanında bir koruyucu gibi.
Besbelli, dönmeyeceğim sevgili baba toprağıma,
Olamadım Patroklos'a bir kurtuluş ışığı,
Olamadım bir kurtuluş ışığı öbür arkadaşlarıma,
Tanrısalsal Hektor'un sürüyle tepelediği. (Homeros, 2004: 407-408)

Patroklos'un ölümüyle Akhilleus, insanlığın ezeli düşmanı ölüm ile tanışır. Büyük ve Tanrısalsal savaşçı Akhilleus elbette ki ölümü önceden tanımış olsa da ilk defa bir ölüm, onu bu denli sarsmış, yaşamını sorgulamasına neden olmuştur. Patroklos'un ölümü ile Akhilleus, gerçek olgunluğa kavuşur; gerçek, cesur ve onurlu bir kahramana dönüşür.

Akhilleus, Patroklos'un ölümünden sonra onu, rüyasında görür. Patroklos, ondan cenaze töreni istemektedir. Akhilleus ona sarılmak ister ancak başaramaz. Uyandıığında rüyasını herkese anlatır ve ağlatır.

Homeros, Patroklos'u; *yiğit, ulu yürekli, Menoitios'un saldırgan oğlu, Menoitios'un savaşçı oğlu, tanrıya denk gelen adam, Zeus'tan doğma, at sürücüsü, atları iyi süren, sevgili, Akhilleus'un seyisi, sevgili dost, kusursuz yoldaş, talihsiz* sıfatlarıyla anlatır.

Esir Briseis de, Patroklos'u ölümünden sonra *zavallı Patroklos'um, canım adam, her zaman tatlıydın, yumuşaktın bana karşı* sözleriyle anar.

Akhilleus, Patroklos'un intikamını almak amacıyla yeniden savaşa katılır ve Truva ele geçirilir. Bu güzel yoldaşlığın sonu, Truva savaşının da sonu olmuştur.

Köroğlu Destanında Can Yoldaşlığı: Köroğlu ile Ayvaz

Köroğlu Destanı'nın bütün varyantlarında, Köroğlu'nun en büyük yardımcısı Kıratı'dır. Onu, babasının emaneti olan ve kendisi gibi olağanüstü özelliklere sahip olan Kırat, başarıya taşır. Oğuz Kağan'ı Alaca At'dan, Alpamış'ı Bayçipar'dan, Battal Gazi'yi Aşkar'dan ayrı düşünmek mümkün olmadığı gibi Köroğlu'nu ve Kırat'ı birbirinden ayrı düşünmek de mümkün değildir. Nalları som altından yapılmış Kırat, Köroğlu'na hizmet eder, arkadaşlık eder, Köroğlu'nu korur ve her daim yanında olmak ister. *"At demezem, sana kardaş deyerem"* sözünün ait olduğu atlı göçebe hayatının ayrılmaz bir parçası, at ile yiğidin birlikteliğidir (Özcan, 2008: 225). Ancak destanda Köroğlu'nun sağ kolu, dostu ve ona her daim hizmet etmeye hazır keleşlerinin de önemli bir yeri vardır. İstanbul rivayetinde Bolu Beyi'nin bahçesinden tel çiçeği almaları için Ayvaz'ı ve Kenan'ı gönderir ama onlar Bolu Beyi tarafından esir alınırlar. Köroğlu, onları kurtarmak için canından çok sevdiği Kır-Atı bile verir. Bu durum, Köroğlu'nun yoldaşlarına gösterdiği sevginin bir göstergesidir. Gerçi Kır-At'ın özlemine dayanamayıp gider, atın seyisi olur ama yiğitleri için de Kırat'tan bile vazgeçmiştir. Çalışmamızda Köroğlu'nun her daim yanında yer alan ve Köroğlu'nun bir diğer ayrılmaz parçası Ayvaz ile olan can yoldaşlıklarını ele alacağız.

Köroğlu'nun farklı varyantlarında Avaz, Ivaz, Eyvaz, Övez olarak da anılan Ayvaz, destanın en eski ve en önemli karakterlerinden biri sayılır. Özbeklerde ve Türkmenlerde, Ayvaz ile ilgili müstakil destanlar mevcuttur. Özbek, Azerî ve İstanbul gibi üç büyük rivayette Ayvaz'a ait ayrıntılar en az farkla mevcuttur (Boratav, 1984: 53). Fuzuli Bayat, tarihi vesikalara dayanarak 1571-1573 yıllarında yaşanan Tebriz et ayaklanmasını başlatanlardan birinin adının Ayvaz (Eyvaz) olduğunu söylemektedir (Bayat, 2011: 83).

Köroğlu destanının Anadolu nüshalarının bazılarında Ayvaz, Ermeni kasap Antik'in oğludur. Ancak Kazak, Özbek, Karakalpak, Azerbaycan varyantlarında olduğu gibi Anadolu Köroğlu şiirlerinde Ayvaz'ın Türkmen olarak tanıtıldığını görmekteyiz.

Ayvaz, Paris rivayetinde Urfalı kasap İbrahim'in oğlu, Özbek rivayetinde Gürcistanlı Bolduruk kasabın oğlu, Maraş ve İstanbul rivayetinde tüm rivayetlerde olduğu gibi bir kasabın oğludur ve Üsküdarlıdır. Bolu Beyi koluna göre Köroğlu'nun evlatlığı olan Ayvaz aslen Ermenidir ve Çamlıbel'e gelenlere hizmet eder, meclislerde sakilik yapar. Elazığ rivayetine göre Köroğlu'na, Ayvaz'ı yanına alırsa, onun yiğit bir genç olacağını ve Ayvaz'ın yetiştirilmesiyle artık kimsenin ikisiyle başa çıkamayacağını söylemişlerdir. Bu sebeple Köroğlu, Ayvaz'ı Kasap babasından kaçıtır. Köroğlu Onu kaçırdığında henüz onbeş yaşına basmamıştır ve yol boyunca ağlamıştır. Ayvaz'ın babasının kasap oluşu ve Köroğlu'nun Ayvaz'ın babasından hayvan alırken onu kaçıtırıyor oluşu, Köroğlu'nun kendisine ve idealine bir kurban seçtiği anlamına da gelebilir mi? Tıpkı Patroklos'un çocukken yanlışlıkla işlediği bir cinayetten sonra Akhilleus'un ailesine sığınmak zorunda kalması gibi, Ayvaz da Köroğlu ile olan yaşantısına kendi rızası ile, bir yetişkin farkındalığı ile başlamamıştır. Ayvaz'ın da, Patroklos'un da kendilerini adadıkları yolculukları bir zorunlukla başlar. Patroklos, işlediği bir cinayet sonrası babası tarafından Peleus'a bırakılmış, Ayvaz ise babasından Köroğlu tarafından kaçırılmıştır.

Köroğlu, Ayvaz'ı kaçırdıktan sonra ona şöyle yalvarır:

(...)Kaput giyinmiş sırma yakalı
Başı telli Han Ayvaz'ım ağlama
Atı al yeveli kulak küpeli
Başı telli Han Ayvaz'ım ağlama

Sensin beni yavaş yavaş yürüden
Yağ koymayıp yüreğimde eriden
Şimdi Kasap baban gelür geriden
Başı telli Han Ayvaz'ım ağlama
(Boratav, 1984: 164)

Tıpkı Akhilleus'un Patroklos'tan yakındığı gibi Köroğlu da Ayvaz'ın, ağlamaklı oluşundan mutsuz ve kaygılıdır. Başlangıçta Ayvaz Çamlıbel'de çok sıkılır, Köroğlu onu hoş tutar, eğlendirir. Köroğlu destanının batı varyantlarında ise Ayvaz, Köroğlu tarafından evlât edinilmiştir. Köroğlu'nun Ayvaz'ı evlât edinmesi, Akhilleus'un babası

Peleus'un Patroklos'u çocuk yaşta evine alıp, oğlu ile birlikte yetiştirmesiyle benzeşmektedir.

Köroğlu, Ayvaz'a derinden bir sevgi duymaktadır. Ona, “*Küçücükken büyüttüğüm, oğlum, Can Ayvaz, Gül Ayvaz, Küçük Ayvaz, Köroğlu'nun kolçağı, Köroğlu'nun bir evladı, sen oğul ben ata, kurban olduğum, yerde insan gökte melek, sözü şirin dili datlı*” gibi babacan sözlerle hitap eder.

Ayvaz'ın hemen hemen tüm varyantlardaki temel özelliği yakışıklılığıdır. Azeri varyantında onun yakışıklılığının üzerinde özellikle durulur. Fiziksel özellikleri itibariyle Ayvaz; sırma saçlı, beyaz tenli, yüzü çifte benli, göğsünde de gün gibi parlayan bir beni olan, gülden kırmızı renkli, aslana ve kurda benzeyen, oldukça güçlü, becerikli, dengi görülmemiş bir civandır. Başına Bağdat şalı takar, entarisi de şallıdır, beline kırmızı ipek veya Lahor kumaşlarından kuşak sarar, sırma yakalı kaput giyer, başına turna teli, koluna da çifte pazvant takar. Kişilik özellikleri itibariyle; Köroğlu ile geçirdiği ilk zamanlarda hassas, zayıf ve ailesinden ayrıldığı için üzgündür ancak Çamlıbel'e geldikten sonra güçlenir ve yiğitlik bakımından Köroğlu'ndan hiç de geri kalmaz. Atılgandır, cesurdur. Çabuk hiddetlenir ve sinirlendiğinde ortalığı yakar, yıkar. Köroğlu, yiğitlerine zor durumlarda çalışkanlık ve kuvvet bakımından Ayvaz'ı örnek gösterir. Ayvaz, Köroğlu'nun diğer Delilerine göre her bakımdan üstün özellikler taşımaktadır. Köroğlu'nun en yakın ve en sevgili arkadaşıdır. Zor durumda, “yetiş” diyerek Ayvaz'ı çağırır. Gerekteğinde Köroğlu'nun hizmetinde bulunur, onun sakiliğini yapar. Maraş rivayetinde Bezirgan'a kendisini *Köroğlu'nun Ayvazı* olarak tanıtır. Köroğlu, sıkıntılı anlarında Ayvaz'ı yardıma çağırır, yiğitlerin ve beylerin arasında Ayvaz'ı arar, Ayvaz onun için mey doldurur, hizmetinde bulunur. Yani Ayvaz da hem *therapon* hem de *hetairos* özelliklerini görmektedir. Ayvaz, Köroğlu gibi yol keser, haraç toplar; avcılıkta da üstün yeteneklere sahiptir. Paris rivayetinde Kiziroğlu Mustafa Bey'in Tokat Paşasının turna, ördek ve kaz avlarını methetmesi üzerine Köroğlu, Delilerinden bu avlardan getirmelerini ister. Ancak buna sadece Ivaz, cesaret eder ve yalnız başına gider. Diğer bazı Deliler de, onu yalnız bırakmamak için arkasından gitmek zorunda kalırlar. Maraş rivayetinde de Köroğlu'nun turna-teli getirilmesini istemesi üzerine ilk önce Ayvaz, vazifeyi üstlenir. Urfa rivayetinde de Ayvaz'ın müneccimlik özelliği görülür. Hasan'ı yaralanıp, yuvarlandığı çukurdan Ayvaz'ın müneccimliği ile kurtarırlar. Elazığ rivayetinde, Köroğlu'na oğlu Hasan'ın durumunu müneccimlik yeteneğiyle bildirir. Özbek rivayetinde Ivaz Han, kimsenin haberi olmaksızın sabaha kadar namaz kılan bir

zahittir. Köroğlu'nun oğlu olduğu ortaya çıktıktan sonra Hasan'a, biniciliği ve kılıç kullanmayı da Ayvaz öğretir.

Ayvaz'ın atı da destanda detaylarıyla tasvir edilmiştir; siyah renklidir, kulağı küpelidir, yeleleri al renklidir, henüz bir süt kuzusu kadar genç olduğu için tepeyi düzü bilmemektedir; adı da Kara Kaytaç'dır. “*Kaytaç*” kelimesinin anlamı düşünüldüğünde atın; kendinden umulmayan davranışlar gösterme özelliğinin de olduğunu görmekteyiz. Ayvaz'ın da çabuk sinirlenme, çekip gitme özellikleri düşünüldüğünde, sahibi ile at özdeşleşmiş gibidir.

Özbek varyantında Ivaz, her hafta Hızır'ın gelip dua etmesiyle de güçlü bir yiğit olur. Köroğlu'ndan ve diğer delilerden kılıç kullanmayı, ata binmeyi öğrenir. Bir gün, Ivaz bir Türkmen kızına âşık olur. Kız ona kim olduğunu sorduğunda “Kûroğlu'nun oğluyum” der ancak kız ona Kûroğlu'nun oğlu olmadığını, onun bir esir olduğunu ve ona varmayacağını söyler. Ivaz, Kûroğlu'ndan kızını kaçırmak için yardım ister ancak istediği karşılığı bulamayınca Çemlibil'i terk eder, Gürcistan'a gider. Kûroğlu ve yiğitleri bu duruma çok üzürlü ve onu tekrar görebilmek için dualar ederler. Ivaz'ı, Gürcistan'da Şah'ın huzuruna çıkarırlar. Şah, Ivaz'ın kim olduğunu anlar ve eski dinine dönmediği için Ivaz'ı öldürmek ister. Bu sırada kırk yiğit ve Kûroğlu, Ivaz'ın peşine düşerler. İdam günü, kırk yiğit ve Kûroğlu Ivaz'ı kurtarırlar. Ivaz, Çemlibil'in Sultanı olur.

Paris rivayetinde Ayvaz, Köroğlu'nu kendisine sakilik yaptırdığı gerekçesiyle terk eder. Köroğlu, bu duruma derinden üzülmüştür. Ayvaz, Bolu Beyi ile birlik olur ama mağlup olur, Köroğlu'ndan af diler ve barışırlar. Maraş rivayetinde ise Ayvaz, bir husus nedeniyle Köroğlu'na kızar ve onu terk eder. Köroğlu peşinden gider ama ona ulaşamaz. Köroğlu, onun hasretiyle ve üzüntüsüyle arkasından şiirler söyler. Ayvaz, ele avuca sığmayan bir delikanlıdır. Harbendeli kızları ve Gürcistan güzelleriyle maceraları da vardır. Köroğlu, delilerine turna-teli getirmelerini istediğinde, bu görevi yalnızca Ayvaz kabul eder. Köroğlu'nun delilerinin arasında en yiğit ve gözü pek olanı Ayvaz'dır.

Azeri rivayetlerinde, Bağdat seferinde Ivaz'ın esir düşeceğini, Köroğlu rüyasında görmüş, bu durum ona malum olmuştur.

Köroğlu Ayvaz'ın güzelliğinin ve yiğitliğinin namını duyarak onu bulur, kaçıtır ona şiirler söyler. Köroğlu, babasının kör edilmesiyle mazlumların ahını zalimlerde bırakmamak için çıktığı yolda, kendini kurban etmiştir. Ayvaz, Çamlıbel'de yetiştikten sonra ise kahramanlıkları ile ünlü bir yiğit

olur. Paris rivayetinde Köroğlu artık ihtiyarladığında yerine Ivaz'ı bırakıyor ve artık savaşmamaya yemin ediyor. Maraş rivayetinde Zor Bezirgan, Ayvaz'ı vurur ve Ayvaz ölür. Ardından Köroğlu şöyle söyler:

Ayvaz gitti ben dünyayı neyleyim
İnip eteklere yaslanmalıdır
Beyler öldü şen dünyayı neyleyim
Yaldız mızrak suda islanmalıdır

Koç yiğit acundan belim üzüldü
Düşman geldi arnacıma dizildi
Tüfenk icad oldu mertlik bozuldu
Eğri kılınc kında paslanmalıdır (Boratav, 1984: 153)

Köroğlu'nun, can yoldaşı Ayvaz'ın öldürülmesiyle yaşadığı tarifsiz acı, İlyada Destanında Akhilleus'un Patroklos'un öldürülmesiyle yaşadığı acıyla aynı derinliktedir. Köroğlu da Akhilleus da can yoldaşlarının öldürülmesinde kendilerini sorumlu tutmakta ve artık yaşamın kendileri için anlamını yitirdiğini ifade etmektedirler. Paleolitik çağda, insanoğlunun avlayıp öldürdüğü hayvanlara yakınlık duyduğu için kurban etme törenlerinde duyduğu acıyı dile getirdiği, insanlığı kurtarmak adına canlarını kurban eden yaratıkları onurlandırdıkları bilinmektedir (Armstrong, 2014: 104). Köroğlu'nun Ayvaz'ın ardından, Akhilleus'un Patroklos'un ardından tuttıkları yas, aynı zamanda kendi dünyalarının insanlığını kurtarmak adına canlarını kurban eden yoldaşlarını onurlandırmak içindir.

Maraş rivayetinde Köroğlu, beylerinin ve Ayvaz'ın cenazelerini defnettirip Ayvaz'ın cenazesinin başına gelip hem ağlar hem de söyler:

Baykuş ötsün Çamlıbel'de
Öldürdüler Han Ayvaz'ı
Durmam artık ben bu ilde
Defnettiler Gül Ayvaz'ı

Semadan çakıldı direk
Buna dayanır mı yürek
Yerde insan gökte melek
Kıl ziyaret Han Ayvaz'ı

Aman Döne Ayvaz noldu
Bir kafire kurban oldu
Ciğer şişte püryan oldu
Al' gittiler Han Ayvaz'ı (Boratav, 1984: 180-181)

Ayvaz, hemen hemen tüm varyantlarda Köroğlu'nun merkez olduğu aktivitelerde daha pasif ve edilgen bir konumdadır. Ayvaz'ın destandaki varlığı, Köroğlu'nun büyüklüğüne ve şanına hizmet eden bir unsurdur. Yine Ayvaz'ın ölümü de Köroğlu'nun kahraman kimliğindeki eksik kalan unsurları tamamlar. Ölüm kavramı ile her zaman iç içe olan Köroğlu, tanışık olduğu ölüm kavramına, en yakın arkadaşının vefatı ile ilk defa bu kadar yakınlaşmış, yaşamını ve uğruna yollara düştüğü idealini sorgulama imkânı bulmuştur.

Sonuç

Kahraman, bir ideal uğruna kendi yaşamını kurban eden kişidir. Büyük ideallere giden yollar, zorlu mücadeleler gerektirdiği için kahraman; kendisine ve ideale yaşamını kurban edecek, bu zorlu yolculukta varoluşun anlamını çözmesine yardımcı olacak, kendisinden hiç de geride kalmayan bir kurban (yoldaş) seçer. Kahraman da, onun en yakın ve sevgili arkadaşı da Tanrısal olana hizmet ederler. Aynı ideolojik yolda, birlikte büyürler. Birbirlerinin ruhlarını iyileştirirler, birbirlerini ve diğer yoldaşları tedavi ederler. Birbirlerine büyük bir sevgi ve sadakat ile bağlıdırlar. Yiğitlik ve güçte birbirlerinin dengidirler. Atılganlık ve çeviklikte birlikte anılırlar. Ancak kahramanın arkadaşı, duygusal olarak asıl kahramandan her zaman daha zayıftır. Kahramanın en yakın ve sevgili arkadaşı, asıl kahraman olmaksızın çıktığı yolda hiçbir zaman başarılı olamaz. Başarı ancak birlikte mümkündür. Bu yoldaşlık, mükemmel bir tamamlanmayı ve bütünlüğü ifade eder. Bu nedenle en yakın ve sevgili arkadaş, asıl kahramanın otoritesine ve gücüne her zaman saygılıdır. Çalışmamızda ele aldığımız, Akhilleus-Patroklos ve Köroğlu-Ayvaz arkadaşlığında da bir ideale kendini kurban etmiş asıl kahraman ve asıl kahramana kendini kurban etmiş can yoldaşı görmekteyiz. Bu arkadaşlık asıl kahramanın; kendini, yolculuğunu ve varoluşu daha iyi tanımasını, zayıf yönlerini iyileştirmesini, yaralarını tedavi etmesini sağlar. Can yoldaşı öldükten sonra öylesine üzülmür ki bu dünyada kalmak istemediğini belirtir. Köroğlu, Maraş rivayetinde Ayvaz'ın ölümüyle meydanlardan çekilir. Patroklos'un ölümü ise yıllar süren Truva savaşının sonunu hazırlar. İdeale ulaşmak mümkün olmasa bile can yoldaşı ile yapılan yolculuğun kendisi, kahramanın dönüşümüne ve dünya algısına büyük katkılar sunar.

KAYNAKLAR

- Armstrong, Karen (2014). *Mitlerin Kısa Tarihi*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Arslan, Mustafa (2001). Köroğlu Destanının Türkmen Benzer Metninde Genç Kahramanlar Hakkında Hikâyeler. *Millî Folklor*, 7: 51.
- Boratav, Pertev Naili (1931). *Köroğlu Destanı*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Campbell, Joseph ve Moyers, Bill (2013). *Mitolojinin Gücü*. İstanbul: Media Cat Kitapları.
- Bayat, Fuzuli (2011). Köroğlu Destanında Kasapoğlu. *Acta Turcica Çevirimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, 3: 2, 79-88.
- Bayat, Fuzuli (2003). *Köroğlu*. Ankara: Akçağ Basım Yayım.
- Bayat, F. (2009). *Türk Destancılık Tarihi Bağlamında Köroğlu Destanı: (Türk Dünyasının Köroğlu Fenomenolojisi)* (Vol. 388). Ötüken.
- Çobanoğlu, Özkul (2007). *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*. Ankara: Akçağ Basım Yayım.
- Demirel, H. (1995). *Türk Destanlarında Güzellik, Destan, Masal ve Din Unsurları ile Yabancı Destanlarda Türk Kahramanları* (Vol. 96). Ötüken.
- Dumézil, Georges (2012). *Mit ve Destan I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Radloff, Wilhem ve Kunos, Ignaz (1998). *Proben*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Homeros (2004). *İlyada*. İstanbul: Can Yayınları.
- Korkmaz, Zeynep (2006). Dede Korkut Hikâyelerinde İnsan ve Doğa. *Türk Dili Dergisi*, Sayı: 657, 250-257.
- Nagy, Gregory (2006). *The Epic Hero*, 2nd ed. Center For Hellenic Studies. Washington, DC. <http://chs.harvard.edu/publications/>.
- Nagy, Gregory (2013). Patroklos as the Other Self of Achilles. http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS-Nagy G.The Ancient_Greek_Hero_in_24_Hours.2013
- Özcan, Nezahat (2008). Köroğlu'nun Maraş Varyantında “Yiğit ve Yiğitlik” Kavramının Tezahürleri. *Halk Kültürü ve Köroğlu Bilgi Şöleni Bildirileri*, Bolu: Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları: 2.

Petropoulou, Angeliki (1988). The Interment of Paroklos. *American Journal of Philology*, 109: 4, 482-495.

Güvenç, Ahmet Özgür (2009). Bazı Halk Anlatılarında Kırk Yiğit'in İhaneti Üzerine Bir Değerlendirme. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 16: 40, 179 190.

Gariyev, B. A. (2007). *Türk Dünyasında Koroğlu Anlatmaları*. (Çev. Fikret Türkmen-Muvaffak Duranlı-Feyzullah Rahmankul), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ögel, B. (2006). *Türk Mitolojisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.



DİVAN ŞİİRİNDE DESTAN KAHRAMANI EFRÂSİYÂB YA DA ALP ER TONGA

Doç. Dr. Halil ÇELTİK

*Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, TÜRKİYE
hceltik@gazi.edu.tr*

ÖZET: Mitoloji, Klasik Türk edebiyatı veya daha yaygın adıyla Divan edebiyatının önemli kaynaklarından birisidir. Divan şiirine kaynaklık eden mitolojik unsurlar içerisinde şahıslar mitolojisinin önemli bir yeri vardır.

Bu bildiriye, söz konusu şahıslar mitolojisi bağlamında, Alp Er Tonga ya da Divan şiirinde geçen adıyla Efrâsiyâb üzerinde durulmuştur. Konuyla ilgili olarak önce Efrâsiyâb hakkında kısa bir bilgi verilmiştir. Bu bilgiden sonra, mümkün olduğu kadar çok sayıda divan taranarak Efrâsiyâb'dan söz edilen şiirler tespit edilmiştir. Tespit edilen şiir örneklerinden hareketle Efrâsiyâb'ın şairlere nasıl bir ilham kaynağı olduğu, şairlerin şiirlerinde Efrâsiyâb'ı nasıl ele aldıkları, hangi özellikleri üzerinde durdukları, onu nasıl ve ne şekilde anlattıkları araştırılıp incelenmiştir.

Ulaşılan sonuçtan hareketle Efrâsiyâb'ın Divan şiirindeki yeri ve önemi örneklere dayalı olarak belirlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mitoloji, Efrâsiyâp, Divan Şiiri, Destan Kahramanı.

EFRÂSİYÂB OR ALP ER TONGA IN THE CLASSICAL TURKISH POETRY

ABSTRACT: Mythology is one of the major sources of classical Turkish literature, or more commonly known as Classical Turkish literature. Individuals' mythology has an important place in the source of Classical Turkish poetry which has mythological elements in it.

In this paper, in the context of mythological people, it will be focused on Alp Er Tonga or Efrâsiyâb by the name used in Classical Turkish poetry. First, it will be given a brief explanation about Efrâsiyâb. Later, divan will be scanned as much as possible and poems will be gathered which are mentioned about Efrâsiyâb. According to gathered example poems, how Efrâsiyâb stands as source of inspiration for Classical Turkish poems, how the poets' deal with their poems will be investigated and explained.

The importance and the position of Efrasiyab in Classical Turkish poetry will be attempted to determine based on the given examples.

Keywords: *Mythology, Efrâsiyâb, Classical Turkish Literature, Mythological People.*

Giriş

"Eski Farsça (Avesta Dili) metinlerde Arjasp, Frangrasyan; Orta Farsça'da (Pehlevi Dili) Frasyav, Frasiyak ve Frangrasyak; Arapça kaynaklardan Taberî'de Frasiyab ve Frasyat; Mes'udî ve Birunî'de Ferasiyab; Sealibî'de ve İran millî destanı Şehname'de Efrasiyab veya Afrasiyab olarak geçen Alp Er Tonga, Türk hükümdar soyunun atası kabul edilmiş ve bütün Türk halklarının tarihi destanlarında kahramanlığın sembolü olmuş bir karakterdir." (Abdurrahman, 2004: 1)

Yaşadığı dönem tam olarak bilinmeyen Efrâsiyâb M. XI. yüzyıl metinlerinde Alp Er Tunga adıyla tanıtılır. (Esin, 1978: 28). Ziya Gökalp, Efrâsiyâb'ın kişi adından çok bir yer veya mevki adı olabileceğini iddia ederek kelimeyi efrâz-âb şeklinde suyun öteki tarafı, yani Maveraünnehir olarak yorumlar. Farsların Efrâsiyâb olarak tanıttığı kişinin Oğuz Kağan olduğuna inanır (Gökalp, 1977: 87).

Burhan-ı Katı'da Efrâsiyâb'ın habâb, su kabarcığı anlamına geldiği "*su gibi hemvâr ve mûtedil yürüyen insan ve hayvandan*" kinaye olduğu yazılıdır (Mütercim Âsım, 2000: 199). Şeyh Gâlib'in şu beytindeki su âleminin Efrâsiyâb'ı tamlamasının bu mana ile ilgisi vardır:

Ne bahr-ı şu'leden eyler güzer olup pey-rev

Halîl-i âteşe Efrâsiyâb-ı âlem-i âb (Şeyh Gâlib, G 16/2).

Kaşgarlı Mahmud'a göre Türklerin büyük hakanı Efrâsiyâb'ın adı Tonga Alper'dir (Alper Tunga). Bebr, bebür (kaplan cinsinden bir hayvan) gibi kuvvetli, yiğit bir adam demektir. Türk hükümdarları Efrâsiyâb soyundan

gelir; onun soyundan olmayanlara "Hakan" veya "Han" denilemez (Kaşgarlı, 1992: 396; Abdurrahman, 2004: 4).

13. yüzyılda yaşayan İranlı tarihçi Cüveynî, *"Uygur halkının inancına göre Buku Han, Efrâsiyâb'ın ta kendisidir"* der (Cüveynî, 1999: 102; Onay, 2013: 29-44).

Oğuz Kağan'ın büyük fetih hareketlerini yorumlayan Zeki Velidi Togan, bu destanda Hunlardan daha eski bir dönemden, M.Ö 7. yüzyılda yaşayan Sakalar döneminden söz edildiğini söyler. Oğuz Kağan'ın Efrâsiyâb idaresinde bir kumandan olması ihtimalinden bahseder (Togan, 1972: 152; Durmuş, 2002: 622).

Fuzuli Bayat, Oğuz'a yol gösteren kurdun ilk çağlarda Oğuz'la bütünleştiğini ifade eder. Yazarı bilinmeyen Mücmelût-tevarih Ve'l-kısas'ta, Alp Er Tunga'nın yardımcısı ve damadı Kök Börü Guz olarak anıldığını belirtir (Bayat, 2006: 67).

Osman Turan, bazı kaynakların Uygur, Karahanlı ve Selçuklu hanedanlarının Efrâsiyâb'a mensup gösterilerek onunla Oğuz Kağan'ın birleştirdiğini söyler (Turan, 2006: 101). Efrâsiyâb, asıl adıyla Alp Er Tunga, belli bir Türk boyunun değil, bütün Türk boylarının ortak kahramanlık simgesidir (Abdurrahman, 2004: 8).

Efrâsiyâb

Yusuf Has Hâcib, Kutadgu Bilig'de şöyle der: *"Eğer dikkat edersen, görürsün ki, dünya beyleri arasında en iyileri Türk beyleridir. Bu Türk beyleri arasında meşhur ve ikbali ayan beyanı olanı Tonga Alp Er idi. O yüksek bilgiye ve çok faziletlere sahip idi; bilgili, anlayışlı ve halkın seçkini idi. Ne seçkin ne yüksek, ne yiğit adam idi; zaten âlemde ferasetli insan bu dünyaya hâkim olur. İranlılar ona Efrâsiyâb derler; bu Efrâsiyâb akınlar salıp, ülkeler zapt etmiştir. İranlılar bunu kitaba geçirmişlerdir; kitapta olmasa idi, onu kim tanırdı."* (2003: 31).

Efrâsiyâb, Şehnâme'de adları çokça geçen efsanevi İran kahramanlarıyla birlikte anılan ve efsanevi özelliklere sahip bir Türk kahramanıdır. Şehnâme'nin önemli bir kısmında İran hükümdarlarının Efrâsiyâb'la yaptığı savaşlar anlatılır. Ferîdûn, Turan ülkesini oğlu Tur'a vermiş; Tur, yeğeni Minuçihr tarafından öldürülünce tahta Zâdşem geçmiş. Ondan sonra Peşeng, Peşeng'den sonra da Efrâsiyâb tahta geçmiş. Böylece İran

ile Turan arasındaki savaşlar şiddetlenerek devam etmiştir (Tökel, 2000: 156-159).

Peşeng, İranlılardan dedelerinin intikamını alma isteğini dile getirir. Oğlu Efrâsiyâb babasının fikrine sahip çıkar. Firdevsî, Şehnâme'de Efrâsiyâb'ı babası Peşeng ağzından efsanevi özelliklere sahip bir kişi olarak şöyle tasvir eder. Peşeng, oğlunun *"aslan gibi göğsünü, pazısını, fil gibi kuvvetini, bir kaç millik mesafeye kadar uzanan gölgesini, keskin bir kılıcı andırır dilini, derya gibi geniş yüreğini, yağmurlar yağdıran bir bulut kadar cömert elini görmüştü"*. (Şehnâme, C. I, s. 500'den aktaran Tökel, 2000: 157).

Efrâsiyâb, İran pâdişahı Nevzer'i öldürerek İran'da egemenliğini genişletmeye başlarsa da Rüstem'e karşı koyamayarak onunla karşılaştığında kaçmayı tercih eder.

Firdevsî, Şehnâme'de bu savaşlardan bahsettiği sırada efsanevi İran kahramanlarını büyük bir savaşçı olarak methederken Efrâsiyâb'ı da dolaylı olarak güçlü bir savaşçı şeklinde anlatır. Rüstem, Efrâsiyâb ile karşılaşınca babası Zâl'e onun kim olduğunu sorar. Zâl, Efrâsiyâb'ı, şöyle tanıtır:

"Senin bana sorduğun Türk (Efrâsiyâb) bir ejderha gibi savaşır; nefes verirken ateşler saçar; intikam almak için savaşa başladı mıydı bir bela bulutu kesilir. Onun bayrağı da, elbisesi de karadır. Kolları demir kaplıdır, külahı da demirdendir. Üzerindeki demir zırh altın işlemelidir, tulgasının üzerinde de kara bir bayrak vardır. Ondan kendini iyi koru, çünkü çok uyanık ve cesur bir pehlivandır." (Şehnâme, C. II, s. 50'den aktaran Tökel, 2000: 157).

Rüstem böyle tanıtılan Efrâsiyâb'la savaşmaktan korkmaz. Burada Firdevsî'nin amacı Efrâsiyâb'ı övmekten çok İran kahramanlarını yüceltmektir. Böyle olmakla birlikte, dolaylı da olsa Efrâsiyâb'ı da olağanüstü özelliklere sahip bir kişi olarak Türk destan geleneğine uygun şekilde tanıtmış olur (Kaplan, 2004: 13-21; Çobanoğlu, 2007: 101-106).

Şehname'de Rüstem'e yenik düşen Efrâsiyâb'ın *"Ben bir aslan pençeli olduğum hâlde onun yanında sivrisinek gibi kaldım, ona karşı hiçbir şey kâr etmiyor"* şeklindeki sözleri de bu manada önemlidir.

Şehnâme'nin başka bölümlerinde de Efrâsiyâb buna benzer özelliklerle ele alınır.

Keykâvus, Siyavuş'u öldüren Efrâsiyâb'ı bir düşman olarak şöyle anlatır:

"O Türk çok hilekâr ve düzenbazdır. Soyu kötü olduğu gibi, kendisi de kötünün, ehrimenin biridir! Fakat çok güçlüdür; o kadar ki, güneşe ve aya bile erişebilir..." (Şehnâme, C. II, s. 515'ten aktaran Tökel, 2000: 157). Tökel, Şehname'de kahramanların Feridun soyundan geldikleri için övüldüğünü, bu cümlede, aynı soydan gelen Efrâsiyâb'ın yerilmesiyle Feridun'a hakaretin söz konusu olduğunu belirtir (Tökel, 2000: 157).

Şehnâme'de Efrâsiyâb, komutanı Piran tarafından Türklerin bakış açısıyla şu şekilde bir kahraman olarak tanıtılır: *"Onun adı, gerçi, her yana kötü olarak yayılmıştır; ama o, hiç de öyle değildir. Tersine olarak, tam bir Tanrı adamıdır. Akıllı, zeki ve ince düşünüştür. Düşüncesizlik ve haksızlık nedir bilmez."* (Şehnâme, C. III, s. 18'den aktaran Tökel, 2000: 158).

Efrâsiyâb, rüyasında yılanlarla dolu bir çöl ile kartallarla kaplı bir gök manzarasında büyük bir ordu tarafından yenilerek esir düştüğünü, İran'a götürülüp Keykâvus tarafından bileğinin ikiye büküldüğünü görür. Bu rüya, neslinden gelecek birisinin onu öldüreceği şeklinde yorumlanır. Ayrıca Şehname'de akıllı bir kişinin de ona benzer bir haber vererek kehanette bulunduğu ifade edilir. Bu anlatılara uygun olarak Frengis adındaki kızından olan torunu Keyhüsrev tarafından öldürülür.

Efrâsiyâb, gelecekte onu öldürecek olan çocuğu bulup öldürerek ondan kurtulmak isteyip de bunu başaramayan hükümdar karakterinin tipik örneklerindedir (Tökel, 2000: 158).

Şiirde Efrâsiyâb

Efrâsiyâb, ilk dönem eserlerinde, Divanu Lügati't-Türk ve Kutadgu Bilig'de Alp Er Tonga adıyla karşımıza çıkar (Metinler için bkz. Sakaoğlu-Duymaz, 2002: 195/201). Divan veya klasik Türk edebiyatı dediğimiz dönem eserlerinde Alp Er Tonga yerine, Şehname'nin de tesiriyle olsa gerek, Efrâsiyâb olarak geçer.

Divan şiirinde Efrâsiyâb, Şehname'de adları anılan Fars edebiyatının efsanevi şahıslarıyla birlikte zikredilir. Başta kasideler olmak üzere daha çok methiye türündeki metinlerde övülenin benzetildiği kahramandır. Aşağıdaki örneklerde görüleceği üzere, övülen kişi, Efrâsiyâb gibi veya onun kadar güçlü, kuvvetli, savaşçı, kahraman bir kimsedir. Bazen de nasihatvari metinlerde kişinin Efrâsiyâb kadar güçlü bir kimse de olsa

ecelden kurtulamayacağı ve sonunda bu dünyayı bırakıp gideceği söylenir. Onlar bile öldüğüne göre övülenin veya muhatapların gururlanmaması istenirken Efrâsiyâb ismine yer verilir. Dolayısıyla Efrâsiyâb, diğer efsanevi kişilerle birlikte bazen benzetme unsuru olur veya övüleni yüceltmek ya da dünyanın geçiciliğini ifade etmek için zikredilen bir kahraman olarak karşımıza çıkar.

Övülenin Benzetileni

Övülen kişi saltanat tahtındaki Efrâsiyâb ve Hâkân'a benzetilir. Beyitteki Hüsrev kelimesi de hem isim hem sultan anlamındadır:

Ey Hüsrev-i cüvân-baht sultân-ı dîn şehenşâh

V'ey taht-ı saltanatda *Efrâsiyâb u Hâkân* (Aynî, K 42/30)

Çâkerî'nin beyti de aynı anlamda olup burada Efrâsiyâb'la birlikte Rüstem'in adı geçer:

Gaflet ile verme dil âşık cihâna key sakın

Çarha sor bir kanda vardı *Rüstem ü Efrâsiyâb* (Çâkerî, G 2/4)

Efrâsiyâb'ın adı şu örnekte, saltanat işlerini en iyi bilen kişiler olarak ve ona mensup olanlarla birlikte Efrâsiyâbîler şeklinde geçer:

Yoluna hâk olmanın âdâbını uşşâka sor

Saltanat âyînini *Efrâsiyâbîler* bilir (Hayâlî, G 170/97/4)

Şu örnekte, muhataba neler yapması gerektiği söylenirken Efrâsiyâb'ın hikâyesini anlatması istenir. Efrâsiyâb'ın örnek alınacak bir kimse olduğu belirtilir:

Şâpûr'a tâc-ı devleti geydir cenîn iken

Dârâ'yı an hikâyet-i Efrâsiyâb kıl (Hayâlî, K 57/19/6)

Efrâsiyâb, Mezâkî'nin beytinde Behmen ile birlikte safları yaran kahraman bir savaşçı olarak anılır:

Saf-der-i sad-Behmen ü Efrâsiyâb

Haydar-ı düşmen-fiken-i rûzgâr (Mezâkî, K 27/13)

Yahya Bey de övdüğü kişiyi Efrâsiyâb gibi kahraman bir savaşçıya benzetirken onunla birlikte Şîr-i Hudâ, Haydar-ı sehâ terkipleri içerisinde Hazreti Ali'ye gönderme yapar; bir savaşçı olarak Cem'in de adını anar:

Şîr-i Hudâ peleng-i gazâ *Haydar*-ı sehâ

Efrâsiyâb-ı ma'reke *Cemşîd*-i kârzâr (Yahya Bey, K 10/17)

Aynî, Efrâsiyâb'ı ehl-i fen olarak gösterir. Muhatabını fen ehlinin Efrâsiyâb'ı olarak tanıtır:

Sultân-ı iklîm-i sühan *Efrâsiyâb*-ı ehl-i fen

Gencîne-i dürr-i Aden feth etdi erzân eyledi (Antepli Aynî, K 8/36)

Efrâsiyâb'dan Üstün Olma

Efrâsiyâb'dan söz edilen örneklerde, övülen kişi genellikle Efrâsiyâb ile karşılaştırılır ve bu karşılaştırmada övülen kişi Efrâsiyâb'dan ve onunla birlikte adı anılan Acem kahramanlarından üstün tutulur.

Övülen yüceltilirken Rüstem ve Efrâsiyâb'dan daha üstün gösterilir. Övülenin sesi sadası, muhatapları onun yanında Rüstem ve Efrâsiyâb'ı övemez hâle getirir:

Sıyt u sadâsı eyledi fâriğ halâyıkı

Medh ü senâ-yı *Rüstem* ü *Efrâsiyâb'dan* (Âşık Çelebi, G 70/5)

Şair, şu örnekte övdüğü kişiyi yüceltirken onu Keyhüsrev ve Efrâsiyâb'la karşılaştırır ve muhatabını daha üstün gösterir. Öyle ki övülenin sıradan iki askeri İran ve Turan'ı fethederek Keyhüsrev ve Efrâsiyâb'ı unutturacak bir kahramanlık sergileyebilir:

Unutdur nâmını *Keyhüsrev'in Efrâsiyâb'ın* hem

İki kemter kulun zapt eyledi İran u Turan'ı (Mustafa Âlî, K 33/50)

İshak, Efrâsiyâb'ı rindler için karşılaştırma unsuru olarak kullanılır. Rindler, meyhane ve uzlet köşesini Efrâsiyâb'ın ülkesi ve Kubâd'ın tahtına değişmezler:

Bir dem ferâğ-ı bâl ile meyhâne gûşesin

Taht-ı *Kubâd'a* milket-i *Efrâsiyâb'a* tut (İshak Çelebi, G 14/3)

Rind-i bülend-himmet odur kim değişmeye

Künc-i ferâğ-ı milket-i *Efrâsiyâb* ile (İshak Çelebi, G 272/6)

Hayâlî Bey de İshak'ın görüşlerini paylaşır:

Rindler hâne-i harâbâtı

Milk-i *Efrâsiyâb*'a vermezler (Hayâlî Bey, G 171/99/5)

Şu örnekte de meyhane köşesindekilerin mutlu olduğu; Efrâsiyâb ile Hüsrev'in mutluluktan meydana çıkıp oynayacağı söylenir:

Ne hoşdur kûşe-i meyhâneler kim fart-ı şâdiden

Çıkıp meydâna anda *Hüsrev ü Efrâsiyâb* oynar (Kâzım Paşa, s. 80)

Övülen kişi eğer Efrâsiyâb'ı özel ahırına mîr-âhur olarak atarsa, bunu ancak tevazusundan dolayı bir ihsan olarak yapar. Övülen kişi Efrâsiyâb'dan kat kat üstündür:

O sâf-dil ki ederse tevâzuundan eder

Sıtabl-ı hassına *Efrâsiyâb*'ı mîr-âhûr (Nâbî, K 7/42)

Efrâsiyâb'ın devleti, övülenin kapısı gökte, çatısı arşta olan sarayının kapıcılığı kadar değersizdir:

Ol der-i çarh-âsitân u arş-ı evvân kim onun

Dündür derbânlığından devlet-i *Efrâsiyâb* (Eşref Paşa, K 22/5)

Övülen vezir, Efrâsiyâb ve Keykubâd'dan daha şevketlidir:

Nice Âsaf ki ma'nâda tasavvur olsa râcihtir

Şükûhu şevket-i *Efrâsiyâb* u *Keykubâd* üzre (Nefî, 43/21)

Övülenin askerlerinin her biri Efrâsiyâb, Erdeşir ve Behmen ayarında birer kahramandır:

Hüsrev-i zî-şân ki hayl-i askerinin her biri

Erdşir ü *Behmen* ü *Efrâsiyâb*-ı rûzgâr (Nefî, K 16/19)

Övülenin mahallesindeki köpekler eski bir çanak parçasına yönelseler, Cem kadehini, Efrâsiyâb tâcını gönderir:

Mâil olsaydı seg-i kûyun sifâl-i köhneye

Gönderirdi câmını *Cem* tâcını *Efrâsiyâb* (Azmizade Haleti, K 35/20)

Şairler de kendilerinin rint hâlleriyle Efrâsiyâb'ı kıyaslarlar. Onların meyhane köşesindeki saltanatları, Efrâsiyâb'ın mülkünden, Kubad'ın tacından yücedir.

Bir dem ferâğ-ı mâl ile meyhâne kûşesin

Taht-ı *Kubâd*'a milket-i *Efrâsiyâb*'a tut (İşhak Çelebi, G 14/3)

Efrâsiyâb da Ölür

Aşağıdaki beyitlerde Efrâsiyâb, dünya hayatının geçiciliğini ifade için kullanılmakta ve dünyaya bel bağlamamak öğütlenmektedir.

Usûlî, bir beytinde değirmen anlamındaki âsiyâb ile Efrâsiyâb ismi arasındaki ses benzerliğiyle oyun yapar. Bu değirmenin Efrâsiyâb gibi pek çok kimseyi nöbeti geldiği an öğüteceğini ifade ederken herkesin öleceğini belirtir:

Ey Usûlî nevbeti geldiği sâat öğüdür

Nice bin *Efrâsiyâb'ın* hırmenin bu âsiyâb (Usûlî, G 7/9)

Rahimî, Efrâsiyâb'ı; Cem ve İskender'le birlikte artık dünyada olmayan kişiler olarak anar. Feleğin devrine üzülmemek gerektiğini; Efrâsiyâb, Cem ve İskender'in de bu dünyadan göçüp gittiğini söyleyip sabır tavsiye eder:

Ârif ol çekme gönül devr-i felekden inkılâb

Kanı *İskender* kanı *Cem* kanı yâ *Efrâsiyâb*

Kıl tahammül çihre-i ümmîde sabr et çek nikâb

Bu cihân âyînesi çok dürlü sûret gösterir (Rahîmî, Mrb 1/6)

Efrâsiyâb'ın Hazinesi

Bazı örneklerde Efrâsiyâb'ın hazinesine işaret edilir. Efrâsiyâb veya övülen kişinin zenginliğine vurgu yapılır.

Sonbahar yapraklarının Efrâsiyâb'ın hazinesinden örnek olarak kaldığını söyleyen şair, onun zenginliğine değinirken her şeyin geçici olduğunu ifade eder:

Kaldı nümüne dehre cihân-ı harâbdan

Berg-i hazân hazâyin-i *Efrâsiyâb'dan* (Hayâlî Bey, G 322/49/1)

Sevgilinin belindeki kuşağın fitne tılsımı veya Efrâsiyâb'ın hazinesi olarak düşünüldüğü örnekte hazinelerin tılsım denilen çeşitli usûllerle korunmaya çalışmasına işaret edilir. Efrâsiyâb'ın hazinesine ulaşmanın zorluğuna değinilir:

Fethi müşkil bir muammâ sine-bend-i dil-rübâ

Ya tılsım-ı fitnedir ya dahme-i *Efrâsiyâb* (Dâniş, G 34/3)

Sâbit, muhatabını överken onun ayak toprağının Efrâsiyâb'ın hazinelerinden daha değerli olduğunu söyler:

Bir zerre kimiyâ alan ol hâk-i pâydân

Mustağnî-i hazâin-i *Efrâsiyâb* olur (Sâbit, K 13/37)

Şeyh Galip, oruç güneşinin hasretle dökülen kanlı gözyaşlarını cevhere döndürdüğünü söylerken Efrâsiyâb hazinesinin tılsımla korunduğuna işaret eder.

Mihr-i sıyâm gevher eder hûn-ı hasreti

Gûyâ tılsım-ı dahme-i *Efrâsiyâb* olur (Şeyh Gâlib, K 25/10)

Sevgilinin Benzetilene

Dâniş, güzelin gamzesini Sührâb'a benzetirken Efrâsiyâb ve Zâl'in adını anar. Sevgilinin gamzesi savaşta onlardan daha üstündür:

Âfet nigâha başlasa *Sührâb*-ı gamzesi

Efrâsiyâb ü Zâl-i zamânı gezindirir (Dâniş, G 212/2)

Diğer Hususlar

Sâbit'in beytinde Efrâsiyâb, karanlık gecenin Efrâsiyâb'ı şeklinde bir tamlamayla mum şenliği yapan bir kişi olarak düşünülür.

Yed-i teshîre almış kişver-i *Keyhüsrev*-i rûzî

Eder mûm şenliğin *Efrâsiyâb*-ı leyle-i zulmâ (Sâbit, K 1/8)

Çâkerî, bir beytinde harap dünyayı Efrâsiyâb'ın eyvanı olarak nitelendirir:

Şu menzil durur bu cihân-ı harâb

Ki kuruldu eyvân-ı *Efrâsiyâb* (Çâkerî, K 6/21)

Sonuç

Burada Alp Er Tonga, Divan şiirindeki adıyla Efrâsiyâb üzerinde durulmuştur.

Efrâsiyâb'la ilgili kısa bilgiler verilmiştir.

Divanlar taranarak Efrâsiyâp'tan söz eden beyitler derlenmiştir. Divanlarda Alp Er Tonga ismine rastlanamamıştır.

Şiir örnekleri konularına göre tasnif edilerek Efrâsiyâb'ın şiire nasıl konu olduğu araştırılmıştır. Tespit edilen örneklerle göre Efrâsiyâb'ın şiirde başlıca beş noktada ele alındığı anlaşılmıştır:

Özellikle kasidelerde övülen kişi ya Efrâsiyâb'a benzetilir ya da ondan üstün tutulur.

Dünya geçicidir; Efrâsiyâb da olsa herkes ölecektir.

Efrâsiyâb'ın hazinesi vardır.

Sevgili Efrâsiyâb'a benzer.

Bu gruplara girmeyen diğer hususlar.

Sonuç olarak, Alp Er Tonga ya da Efrâsiyâb'ın eserlerdeki kullanımıyla ilgili kapsamlı çalışmalara ihtiyaç olduğu anlaşılmaktadır.

KAYNAKLAR

Abdurrahman, Varis (2004). "Tarihteki Efsanevi Turan Padişahı Alp Er Tunga Hakkında". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, Cilt 22, Sayı 35.

Aksoy, Mustafa (2002). "Destanlarda ve Tarihi Kaynaklarda Alp Er Tonga". *Türkler*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, s. 562.

Aksoyak, İsmail Hakkı (1999). *Gelibolulu Âlî ve Divanlarının Tenkitli Metni*. G.Ü., S.B.E., Doktora Tezi, Ankara.

Antepli Ayni (2004). *Antepli Aynî Divanı*. Haz. Mehmet Arslan, İstanbul. Kitabevi Yayınları.

Âşık Çelebi (1988). *Âşık Çelebi Divanı*. Haz. Filiz Kılıç (Hançerlioğlu), G.Ü., S.B.E., Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Aynî (1997). *Karamanlı Aynî ve Divânı*. Haz. Ahmet Mermer, Ankara: Akçağ Yayınları.

Azmizade Hâletî (1996). *Azmîzâde Hâletî Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divânı'nın Tenkitli Metni*. Haz. Bayram Ali Kaya, Doktora Tezi, Trakya Üniversitesi.

Bayat, Fuzuli (2006). *Oğuz Destan Dünyası*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Cüveyni, Alaaddin Ata Melik (1999). *Tarih-i Cihan Güşa*. Çev.: Mürsel Öztürk, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Çâkerî (1999). 15. yy. *Şairi Çâkerî ve Dîvânı İnceleme-Tenkitli Metin*. Haz. Hatice Aynur, İstanbul: Yenilik Basımevi.

Çobanoğlu, Özkul (2007). *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Dâniş (2004). *Dîvânı (İnceleme - Metin)*. Haz. Hamdi Birgören, G.Ü., S.B.E., Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Durmuş, İlhami (2002). "İskitlerin Kimliği". *Türkler*, Cilt IV. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Esin, Emel (1978). *İslamiyet'ten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslam'a Giriş*. İstanbul.

Eşref Paşa (2006). *Eşref Paşa Dîvânı*. Haz. Gülçin Tanrıbuyurdu, Kocaeli Üniversitesi, S.B.E., Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli.

Gökalp, Ziya (1977). *Makaleler III*. Haz. M.Orhan Durusoy, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.

Gömeç, Saadettin (2001). "Tonga Tigin Kimliği Üzerine". *Tarih (Türk Dünyası Tarih ve Kültür Dergisi)*, Şubat, s. 59.

Hayâlî Bey (1945). Ali Nihat Tarlan, *Hayâlî Divanı*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul.

İshâk (1990). Üsküplü İshâk Çelebi, *Divan Tenkitli Basım*. Haz: Mehmed Çavuşoğlu - M. Ali Tanyeri, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yay.

Kaplan, Mehmet (1985). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3: Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergah Yayınları.

Kaplan, Mehmet (2004). "Türk Destanı'nda Alp Tipi". *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaşgarlı Mahmud (1992). *Divanu Lügati't-Türk*. C.1, Ankara.

Kaya, Bayram Ali (2003). *Azmî-Zâde Hâletî Dîvânı (Giriş Ve Dîvân'ın Tıpkıbasımı; Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri Ve Dîvânı'nın Tenkidli Metni)*. Harvard Üniversitesi Yakın Doğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, Harvard.

Kâzım Paşa, Musa (1328/1910). *Divan-ı Kâzım Paşa*. Bastıran Hüseyin Saadet, İstanbul.

- Kurnaz, Cemâl (1996). *Hayâlî Bey Divanı'nın Tahlili*. İstanbul.
- Mezâkî (1991). *Divan*. Haz. Ahmet Mermer, Ankara: AKM Yayınları.
- Mustafa Âlî (1999). *Gelibolulu Mustafa Âlî ve Divanlarının Tenkitli Metni*. Haz. İ. Hakkı Aksoyak, GÜ., S.B.E., Doktora Tezi, Ankara.
- Mütercim Âsım (2000). *Burhân-I Kâtî*. Haz. Mürsel Öztürk-Derya Örs, Ankara: TDK Yayınları.
- Nâbî (1997). *Nâbî Divanı*. Haz. Ali Fuat Bilkan, İstanbul: Meb Yayınları.
- Nefî (1993). *Nefî Divanı*. Haz. Metin Akkuş, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Onay, İbrahim (2013). "Türk Kültür Tarihi Bakımından Oğuz Kağan Destanı ve Önemi". *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl 17, Sayı 1, 29-44.
- Rahîmî (2004). *Kütahyalı Rahimi ve Divanı*. Haz. Ahmet Mermer, İstanbul: Kitapsaray.
- Sâbit (1991). *Bosnalı Sâbit Divanı*. Haz. Turgut Karacan, Cumhuriyet Üniversitesi Yay., Sivas: Önder Matbaası.
- Sakaoğlu, Saim-Ali Duymaz (2002). *İslamiyet Öncesi Türk Destanları*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Şeyh Gâlib (1994). *Şeyh Gâlib Divanı*. Haz. Muhsin Kalkışım, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Togan, A. Zeki Velidi (1972). *Oğuz Kağan Destanı, Reşideddin Oğuznamesi Tercüme ve Tahlili*. İstanbul: Kayı Yayınları.
- Tökel, Dursun Ali (2000). *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar: Şahıslar Mitolojisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Turan, Osman (2006). *Türk Cihan Hâkimiyeti Mefkûresi Tarihi*. 15. Baskı, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Usûlî (1990). *Usûlî Divanı*. Haz. Mustafa İsen, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yahyâ Bey (1977). *Divan-Tenkitli Basım*. Haz. Mehmed Çavuşoğlu, İstanbul.
- Yusuf Has Hâcip (2003). *Kutadgu Bilig*. Çev. Reşid Rahmeti Arat, 8. Baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.



HARMANDELİ KOLU ÖRNEĞİNDE KÖROĞLU TİPİ ÜZERİNE BAZI TESPİTLER

Doç. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN

*Balıkesir Üniversitesi, TÜRKİYE
hsahin@balikesir.edu.tr*

ÖZET: Köroğlu Destanı'nın Harmandeli kolu, özellikle Türkmen, Özbek ve Karakalpak Türklerinin temas halinde olduğu bölgelerde yayılma imkânı bulmuş bir anlatıdır. Bu anlatıda Köroğlu, şairlik ve alplık özellikleri olan bir kızla mücadele eder. Mücadele esnasında ise Köroğlu kendi tip özellikleri ve yaşam tarzıyla uyuşmayan durumlarla karşı karşıya gelir ve bunları eleştirir. Bu bakımdan bu kol, halk hikâyelerinde karşımıza çıkan yerleşik ve pasif tiplerle bozkır kültürünün temsilcisi Köroğlu'nu karşı karşıya getirmektedir. Kolda Köroğlu'nun bariz tip özellikleri öne çıktığı gibi, bölgedeki destan ve halk hikâyesi türlerinin ve tiplerinin karşılaşması da söz konusudur. Bu bildiriye Türkmen, Özbek ve Karakalpak Türklerinde bugün de anlatılan ve rağbet gören Harmandeli kolu örneğinde Köroğlu tipi üzerine tespit ve değerlendirmeler yapılacaktır. Bildirinin, sonuçları itibariyle genel anlamda destanlardaki alp tipi, özel anlamda ise Köroğlu tipiyle ilgili çalışmalara katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Köroğlu, Harmandeli, Tip.

SOME DETERMINATIONS ON KÖROĞLU TYPE IN THE SAMPLE OF HARMANDELİ NARRATIVE

ABSTRACT: Harmandeli narrative of Köroğlu epic spreads in some areas where Turkmen, Uzbek and Karakalpak Turks are in contact. Köroğlu fight against poet and brave girl in this narrative. During the fight Köroğlu encounters some cases that do not comply with such features and lifestyle and criticizes this cases. In this respect this story brings faced folk narratives' passive and settled type with Köroğlu

representing of the steppe culture. In this narrative as released properties of Koroğlu type, encounters types of folk narratives and epic. In this paper, sample of Harmandeli popular and in demand in Turkmen, Uzbek and Karakalpak Turks will be made determination and evaluation about Koroğlu type. As a result of paper will contribute generally studies of epic heroes specially studies Koroğlu type.

Keywords: *Koroğlu, Harmandeli, Type.*

Giriş

Koroğlu Destanı'nın oluşumu, gelişimi, yayılma alanları ve tip özellikleri üzerine bugüne kadar çok sayıda ve nitelikte çalışma yapılmıştır. Özellikle Koroğlu'nun tarihî ve efsanevî kimliği, ortaya çıktığı coğrafya, yayıldığı bölgeler, tip olmasını sağlayan nitelikler hakkında görüşler ileri sürüldüğü gibi Koroğlu anlatmalarının türü konusunda da çeşitli tespitler ve tartışmalar yapılmıştır (Türkmen, 1985; Arslan, 1997; Yıldırım, 1998; Karadavut, 2002; Ekici, 2004). Bu çerçevede Türk destan geleneği içinde Koroğlu'nun konumunun büyük oranda belirlendiğini, ancak bunun tam anlamıyla gerçekleştiğini söylemek mümkün değildir. Özellikle Koroğlu'nun Orta Asya anlatmalarına bütünüyle hâkim olduğunu söylemek yanlış olacaktır. Bilindiği gibi Koroğlu Destanı, Türk destanları arasında geniş bir alana yayılma imkânı bulmuş bir anlatıdır. Dolayısıyla yayıldığı her bölgede bünyesine aldığı ya da katıldığı yeni unsurlarla farklı görünümlere kavuşmuş bir destanla ve özellikle de destan tipiyle karşı karşıya olduğunu belirtmeliyiz. Bu destanın ve destandaki tiplerin bütün boyutlarıyla incelenbilmesi için destanla bağlantısı olan her türlü halk kültürü ürününün gözden geçirilmesi ve dikkatli bir şekilde irdelenmesi şarttır. Başka bir ifadeyle kollar başta olmak üzere Koroğlu'yla ilgili efsaneler, şiirler, fıkralar, atasözleri gibi Koroğlu tipinin ya da olgusunun aydınlatılmasına katkı sağlayan halkbilimi ürünleri bütün halde incelenmelidir. Ancak bu sayede Koroğlu Destanı ve tipiyle ilgili geçerli ve güvenilir bilgilere ulaşılabileceği unutulmamalıdır.

Bu düşüncelerden hareketle Türkmen, Özbek ve Karakalpak Türklerinin destan geleneklerinde kendine yer bulmuş; Türkmenlerde Harmandeli, Özbeklerde Hıramandali ve Karakalpak Türklerinde Kırmanteli olarak adlandırılmış kolda Koroğlu'nun tip özelliklerinin durumu ele alınmıştır. Özellikle Harmandeli kolunun seçilmesinde kolun olay örgüsü ve tipleri etkili olmuştur. Harmandeli adlı bir kızın evlilik macerasını anlatan kolda bölgedeki bahşların piri olan Âşık Aydın ile Koroğlu'nun karşı karşıya geldiği görülmektedir. Aslında bu kol, Koroğlu'nun Orta Asya

anlatmaları arasında alp ve âşık tiplerinin karşılaşmasını ele alan özel bir koldur. Bölge Köroğlu tipinin hangi özelliklere sahip olduğunu yansıttığı gibi kültürdeki alp tipinin artık yerini âşık tipine bırakmakta olduğunu gösteren bir kol olmasıyla dikkat çekicidir. Sonuçta bildiri, Türkmen, Özbek ve Karakalpak bahşılarının ortak bir Köroğlu kolu olarak anlattıkları Harmandeli kolundan hareketle Köroğlu tipinin temel özelliklerini belirlemeyi ve Köroğlu'yla birlikte bölgedeki destan veya hikâye geleneğine giriş yapmaya başlayan âşık tipinin ne şekilde ikâme edildiğini tespit etmeyi hedeflemektedir. Başka bir ifade ile alplık özelliklerini devam ettiren Köroğlu'nun düşünce yapısının ve âşık tipinin dünya görüşünün Harmandeli koluna ne şekilde yansıdığını belirlemek ve buradan hareketle Orta Asya Türklerinde Köroğlu tipinin hangi özellikleriyle öne çıktığını ortaya çıkarmak bildirinin temel hedefleri arasındadır.

1. Köroğlu Kolları ve Harmandeli

Köroğlu Destanı; Türkmenistan, Özbekistan, Karakalpakistan, Kazakistan, Doğu Türkistan, Tacikistan, İran, Irak, Suriye, Azerbaycan, Gürcistan, Ermenistan, Tataristan, Türkiye ve Balkanlara kadar yayılma imkânı bulmuş bir Türk destanıdır. Köroğlu Destanı'nın çok sayıda kolu vardır. Anadolu sahasında olduğu gibi Türk dünyasının diğer bölgelerinde de Köroğlu kollarının sayısı, tasnifi ve adlandırılması hususlarında çeşitli problemler varlığını korumaktadır. Kollar, anlatıcılar veya derleyiciler tarafından farklı şekillerde adlandırılabilirken, bazı durumlarda bir anlatı iki veya daha fazla parçaya ayrılarak ayrı adlarla adlandırılmış, hatta iki kolun birleştirilmesiyle oluşmuş yeni kolun tek bir adla geleneğe sunumu bile söz konusu olmuştur (Ekici, 1997: 237). Bu kolların büyük bir kısmında olayların merkezinde Köroğlu vardır. Başka bir ifadeyle Köroğlu, pek çok kolda asıl kahramandır. Ancak bazı kollarda ise Köroğlu'nun yanındaki Ayvaz ve Hasan gibi yiğitleri olayların içindedir. Köroğlu, bu kollardan tamamen çekilmemiştir, ancak tam anlamıyla da olaylara müdahil değildir.

Türkiye'de Köroğlu ve yiğitlerinin hikâyelerine “kol” adı verilmektedir. Bu terim, Köroğlu araştırmalarının yanı sıra âşık edebiyatı sahasında yapılan araştırmalarda da kullanılmaktadır. Türkiye dışındaki Türk boyları da Köroğlu ve etrafında anlatılan hikâye veya destanlar için çeşitli terimler kullanmışlardır. Azerbaycan Türkleri, “gol”, Türkmenler “şaha”, Özbek Türkleri “turkum”, Karakalpaklar ise “şaka” terimlerini Köroğlu kolları ifade etmek için kullanmaktadırlar. Köroğlu kolları, mensup

olunan geleneğe göre çok fazla çeşitliliğe sahiptir. Çeşitli coğrafyalarda yaşama ve yayılma imkânı bulmuş olan Koroğlu, hemen her bölgede yeni kollarla zenginleşmiştir. Zenginleşmeyle birlikte bölgelere göre kollar da farklılıklar ortaya çıkmıştır. Batı versiyonlarına dâhil edilen kollarla doğu versiyonları arasında benzerlikler olmakla birlikte, önemli farklılıklar da oluşmuştur. Coğrafi ve tarihî zemindeki farklılıklar, bölgelere göre yeni kolların ortaya çıkmasına neden olmuş, bazı kollar Türk boyları ve diğer kültürler arasında taşınırken bazıları ise sadece bir veya birkaç Türk boyu arasında kalmıştır.

Harmandeli kolu, Türkmen, Özbek ve Karakalpak Türklerinin temas noktasını oluşturan Harezmi bölgesinde yayılma imkânı bulmuş bir anlatıdır. Hikâyeye boyutuyla olmasa bile isim olarak Anadolu'ya taşındığını düşündüğümüz bu kolun öncelikle Türkmenler arasında oluştuğu ve daha sonra diğer Türk boylarına taşındığı kanaatindeyiz. Çünkü adı geçen destan gelenekleri takip edildiğinde Koroğlu kollarının Özbek ve Karakalpak Türklerine büyük oranda Türkmenistan coğrafyasından ve Türkmen bahşılık geleneğinden geçtiği görülür. Özbek ve Karakalpak bahşılarının da bu konudaki düşünceleri bu yöndedir. Hem Özbek hem de Karakalpak Koroğlu kollarında başkahraman Türkmen olarak nitelendirilir. Ancak hemen ifade etmeliyiz ki, Harmandeli gibi Koroğlu kollarının yayılması, farklı diller ve kültür arasında değil, benzer ve yakın dil ve kültür özelliklerine sahip Türk boyları arasında gerçekleşmiştir. Bu boylar, birbirlerin ayrı ve kopuk halde değil, birbirleriyle iç içe yaşayan topluluklardır. Türkmenistan'ın Daşoğuz bölgesinde, üç boyun insanları bir arada yaşamaktadır. Birlikte yaşamanın bir sonucu olarak bahşılık geleneklerinde de önemli ortaklıklar oluşmuş, halk anlatıları bu sayede bu boylar arasında geçiş imkânı bulmuştur.

Koroğlu kolları üzerine önemli çalışmalardan birisini kaleme almış olan B. A. Garriyev, *“Harman Deli hikâyesi Azerbaycan ve diğer Kafkasya halklarında bilinmemektedir, bu Orta Asyalı anlatıcıların orijinal bir eseri olmaktadır.”* şeklindeki tespitiyle bu kolun kökenini Orta Asya bölgesine bağlamıştır (Garriyev, 2007: 142). Türk boylarının destan gelenekleriyle ilgilenen Karl Reichl da *“Harman Dali Hikâyesi, galiba Harezmi’de ortaya çıkmıştır. Bu hikâyeye sadece “Harezmi Bölgesi Mektebi”ne mensup Özbek destancıların repertuarında bulunur. Dahası belli sayıda Türkmen varyantı, Taşavuz bölgesinde yaşayan destancıardan da derlenmiştir.”* diyerek aynı coğrafyayı işaret eder (Reichl, 2002: 168).

Türkmen, Özbek ve Karakalpak gibi Orta Asya Türk boyları arasında ortaya çıktığı ve bu bölgedeki Türk boyları arasında yayıldığı düşünülen Harmandeli'nin kültürel ve tarihî zeminini daha iyi tahlil edebilmek için bu bölgedeki destan geleneklerine ve kendi aralarındaki ilişkiye daha yakından bakmalıyız. Çeşitli Türk boylarının bir arada yaşadığı ve çok sayıda destan ve hikâyenin bu boylar arasında paylaşıldığı Harezmi bölgesiyle ilgili Selami Fedakar şu tespitleri yapmıştır: *“Harezmi bölgesi tarihin çok eski dönemlerinden beri ekonomik ve kültürel ilişkilerin yoğun olarak yaşandığı bir merkez olması sebebiyle, oldukça gelişmiş bir kültür, sanat ve edebiyata ev sahipliği yapmıştır. Bölge halkının yerleşik hayata çok erken dönemlerde geçmiş olması, bölgede birçok kültürel merkezin bulunması ve bu bölgenin Özbekler, Karakalpaklar ve Türkmenlerin kültürel ve ekonomik paylaşım noktasında sınırında yer alması, Harezmi'nin, Özbek, Türkmen ve Karakalpak Türklerinin mahalli kültürel unsurlarının geçiş merkezi haline gelmesini sağlamıştır.”* (Fedakar, 2007: 871).

Konuyla ilgili son değerlendirmelerden birisi de Karl Reichl'a aittir: *“Deli/Dalı kelimesi, hem “yiğit” ve hem de “deli” anlamında olup çılgınlık türünde değilse de, bir kişinin cesaretini gösteren yiğitliği ifade eder. Bir sıfat olarak bu kelime, hali hazırda Dede Korkut Kitabı'nda da kullanılmıştır. Bu kelime, Türkçeden Sırp-Hırvatçaya da geçmiş olup kahramanlık türkülerindeki “delija” kelimesi genel olarak yiğit bir insanı ifade eder”* (Reichl, 2002: 168).

Bu durumda Harmandalı kelimesiyle ilgili birkaç durum ortaya çıkmaktadır. İlk olarak kelimenin Harbendeli aşiretinden geldiği, Anadolu'daki kelimenin Orta Asya Türklerinin Harmandeli kelimesinden bağımsız olduğu, Türkmen, Özbek ve Karakalpak Türklerindeki Harmandeli hikâyesinin hiçbir şekilde Anadolu'yu etkilemediği kabul edilebilir. Ancak Harmandalı zeybeğindeki kahramanlık edasının Köroğlu havalarıyla benzeştiğini, bu yüzden bu havanın aslında bir Köroğlu havası olabileceği de unutulmamalıdır. Bilindiği gibi Anadolu ile Orta veya ön Asya Türklerinin gelenekleri arasında yakın bir ilişki vardır. Hazar ötesi Türkmenlerinin destan geleneğinde doğup oradan Özbek ve Karakalpak Türklerinin destan geleneklerine geçen bu Köroğlu kolunun batıya taşınmaması zayıf bir ihtimaldir. Özellikle hikâyede olayların Anadolu ile günümüz İran ve Türkmenistan'ı arasında geçtiği göz önüne alındığında Harmandeli kolunun bütün halde olmasa bile şiirleri ve ezgileriyle Anadolu'ya yayılmış olabileceğini düşünmek yanlış olmayacaktır.

2. Harmandeli Kolunda Konu ve Olay Örgüsü

Harmandeli kolundaki asıl konu, Arslanbay adlı bir zengin tek kızı olan Harmandeli'nin evlenmek istediği erkeği, atışma ve güreş yaparak seçmesi ve nihayetinde evlenmesidir. Anlatı, başlangıç aşamasında Köroğlu ile açılmaz. Bu yönüyle Köroğlu kollarındaki klasik başlangıç özelliğinden uzaktır. Çocuksuz Arslanbay'ın çocuk sahibi olması, kızının büyümesi, evlilik çağına geldiğinde evlenmek istediği kişiyi seçmesi anlatılırken anlatıya Köroğlu, evlilik bölümünde giriş yapar. Dolayısıyla anlatı, destandan daha ziyade halk hikâyesi türüne yaklaşmaktadır. Tipler ve tipler arası mücadeleye bakıldığında da aynı durum görülmekte, âşık tipinin geliştiği bölgelerde Köroğlu'nun temsil ettiği alp tipinin yerine âşığın, destanın yerine halk hikâyesinin tesis edildiğini söylemek yanlış değildir. Koldaki olay örgüsünü şu şekilde belirtmek mümkündür:

a. Arslanbay Anadolu'da yaşayan bir zengin iken çocuğu olmadığı için ızdırap çekmektedir. Destanda bu durum şöyle ifade edilir: “*Kadim zamanlarda Rum şehrinde Arslanbay adlı bir zengin varmış. Dünyada bunun zenginlikte ve malda hiç eksigi yok imiş.*” (Şahin, 2013: 49-50). Karakalpaklardaki kolda ise Harmandeli'nin babası zengin “Arslanbay”, yaşadığı yer ise Rum şehridir. Özbeklerde Arslanbay, Erzurumludur ve yine aynı şekilde çocuk sahibi değildir.

b. Çocuksuz Arslanbay, olağanüstü yollardan İrem Bağı'ndan getirilen elma ve Hızır Baba ile Âşık Ali'nin yardımlarıyla çocuk sahibi olur. Çocuğa halk, çocuğun yaramaz oluşu nedeniyle deli Harman anlamına gelen “Harmandeli” adını koyarlar.

c. Harmandeli on dört yaşına geldiğinde babasından bir bağ ve içine bir köşk yaptırmasını ister. İsteği yerine getirilen Harmandeli burada kırk kızıyla birlikte yaşamaya başlar. On sekiz, on dokuz yaşına geldiğinde ise anne babası onu evlendirmek isterler. Annesi kızına nasıl evlenmek istediğini sorduğunda o, “*Beni güreştığımızde yıksın, atıştığımızda yensin. Ben onunla o zaman karşılıksız evleneceğim*” der. Harmandeli'nin bu isteği karşılık bulunca Köneürgeç'e, Tagta'ya, deryanın kuzey doğusundaki Dörtgöl'e, Şapbaz'a, yukarı Ürgenç'e, Çarçev'e gönderilen tellallar, “*Güreşecek pehlivan varsa, atışacak bağşı, şair varsa toplansın. Harmandeli, beni güreşte yenen pehlivanla, atıştığında yenen bağşı veya şairle gönül rahatlığıyla evleneceğim demektedir*” diye haber verirler. Kendine güvenen şairler, pehlivanlar ve bahşilar geldiğinde Harmandeli bunları mağlup eder. Artık herkes, “*Bununla güreşmek mümkün değil. Bizi de öldürür.*” deyip yurduna

döner. Kısa süre sonra hiç kimse Harmandeli ile karşılaşmaya gelmez olur (Şahin, 2013: 54-55).

ç. Harmandeli, falcılar ve büyücüler sayesinde Köroğlu'ndan haberdar olur ve onu kendisiyle güreşmeye ve atışmaya çağırır. Yaşlı bir kadının aracılığıyla Harmandeli'nden haber alan Köroğlu, Kırat'a binip Çamlıbel'den ayrılarak kola dâhil olur. Köroğlu, Anadolu dışında bulunan Çamlıbel'den Rum'a doğru, Harmandeli'ni yenerek kendine eş olarak almak için yola çıkar.

d. Harmandeli, güreşte Köroğlu'nu yener. Köroğlu, şöhretine ve olağanüstü gücüne rağmen Harman'ı yenemez. Harmandeli, Köroğlu'nu mağlup ettikten sonra öldürmeye de teşebbüs eder, ancak Köroğlu, bu esnada hem güler, hem de ağlar. Bunun sebebini sorduğunda Köroğlu'nun verdiği yanıtlara ikna olan Harmandeli, Köroğlu'nu serbest bırakır.

e. Köroğlu, Harmandeli'ye mağlup olunca Çamlıbel'e dönüp iki yiğidini getirir. Harmandeli'nin karşısına çıkan bu iki yiğit de başarısız olunca Köroğlu, Harmandeli'yle bu şekilde mücadele edilemeyeceğini anlayıp çok önceleri eşinin yaptığı tavsiyeye uyarak Âşık Aydın'ın yanına gitmeye ve ona çıraklık yapıp usta bir bahşi olmaya karar verir.

f. Köroğlu, Harmandeli'ne üstünlük sağlayamadığından Âşık Aydın'a çırak olmaya karar verince *“Ben Âşık Aydın pire gidip bir ay, kırk gün ot biç dese ot biçeyim, çapa yap dese çapa yapayım. Odu ile girip külü ile çıkayım. Pirin allahu ekberini, duasını alıp tekrar bu kız ile mücadele edeyim”* der (Şahin, 2013: 62). Âşık Aydın'ın tekkesinde bir müddet sofu olmaya çalışan Köroğlu, bunu başaramaz. Köroğlu, sofuluk eğitimi için gerekli sabrı gösteremediğinden ve sofuların yaşam tarzıyla kendi düşüncesinin uyuşmasının mümkün olmadığını gördüğünden sofu olamadan Âşık Aydın'ın yanından ayrılır.

g. Köroğlu'nun Âşık Aydın'ın yanından ayrılmasından sonra hikâye büyük oranda Âşık Aydın, öğrencisi ya da çırağı ile Harmandeli arasında geçmeye başlar. Hikâyenin bu bölümünden sonra Köroğlu'nun olayları yönlendirmedeki rolü azalır, ön plana Âşık Aydın çıkmaya başlar. Âşık Aydın, Rum ülkesinde Harmandeli adlı bir kızın olduğunu, Köroğlu'ndan veya başka birinden değil, rüyasında öğrenir. Âşıkların ve bahşîların âşık oldukları ya da şiir ve müzik yeteneği elde ettikleri rüyalara benzeyen Âşık Aydın'ın rüyası, onun ve çırağının Anadolu'ya hareket etmelerine neden olur.

h. Âşık Aydın, rüyasında gördüğü Harmandeli'ni çırağına almak için geldiği Rum ülkesinde çırağı Kerem'i, Özbek kolunda Kerimverdi'yi Harmandeli'nin bağına getirir. Türkmen kolunda Âşık Aydın, Kerem'i Harmandeli'nin bağına getirip içeri girmesini söyler. Kerem içeri girdiğinde Harmandeli'yle karşılaşır ve ona bir şiir söyler. Bunun üzerine Kerem'i yakalayıp koltuğunun altına alıp köşküne götüren Harmandeli'nin gücü ve kuvveti bir kez daha gözler önüne serilir. Harmandeli, Kerem'le evlenmeyi Âşık Aydın'la yaptığı atışmada kabul eder.

1. Harmandeli, Âşık Aydın'ın çırağı ile evlenip Kerem'in evine gitmeye karar verir. Babası Arslanbay, Harmandeli'ni yolcu etmeden önce, koyununun yarısını, develerinin yarısını, yılıksının yarısını, sığırlarının yarısını ayırır, hazinesinin yarısını bölüp çuvallara koyup kızına verir. Türkmen kolunda Âşık Aydın pir ve Kerem, kervanın başını çekip sığırları ve develeri önlerine katarak yola çıkarlar. İlk menzilleri Kerem'in yurduudur. Burada da toy hazırlıkları yapılır. Harmandeli'yi Kerem'e Müslüman nikâhı kıyıp verirler. Türkmen kolundaki bu ayrıntı oldukça ilgi çekicidir. Rum ülkesinin dışında tekrar toy yapılması ve Müslüman nikâhının kıyılması, Arslanbay'ın ve Harmandeli'nin başka bir dine mensup olduğunu gösteriyor. Bu açıdan bu kol, Müslüman olan Köroğlu'nun muhtemelen Hristiyanlık dinine mensup Rum ülkesine seferi haline gelmektedir.

3. Harmandeli Kolunda Köroğlu Tipi

Harmandeli kolunda olayların başlangıç noktasında olmasa bile çok geçmeden anlatıya dâhil olan Köroğlu, Harmandeli'nin evlendiği son bölüme kadar olayların merkezinde kalır. Bunun yanı sıra Harmandeli, bir Köroğlu kolu olarak anlatılmıştır. Diğer bir ifadeyle Harmandeli adını taşıyan bu kol da Köroğlu'nun Çamlıbel'den ayrılmasına neden olan maceralarını anlatmaktadır. Bu açıdan da Köroğlu, bu kolun aslı tipleri arasında yer almaktadır. Onun inceleme konumuz olan koldaki tip özellikleri, diğer kollarda da büyük oranda aynıdır, ancak bu kolda Köroğlu alp tipini aşan veya alp tipiyle bağdaşmayan bazı özelliklere de sahiptir. Kolda geçtiği şekliyle Köroğlu'yla ilgili bilgilere yakından bakalım.

Çardaglı Çandıbil / Çambil / Şamlıbel'de Yaşar: Köroğlu, Türkmen, Özbek ve Karakalpak Türklерinden derlenen Harmandeli kollarında Çamlıbel'in sultanıdır. Oysa Köroğlu batı versiyonlarında bey veya sultan değildir (Alptekin ve İçel, 2011: 46-47). Türkmenlerde Çamlıbel,

“Çardaglı Çandibil” olarak geçer ve bunun ne anlama geldiği Türkmenlerdeki ilk kolda açıklanmıştır:

“Kadim zamanlarda Çandibil adlı bir yurt vardı. O yurttta büyük büyük dört dağ vardı. Bu nedenle ona Çardaglı Çandibil de diyorlardı. Halkı göçebeydi. Deve, at, sığır bakardı. Aral Gölü’nden sularlardı. Bunlar Türkmendi.” (Şahin, 2010: 272).

İlk koldaki bilgilerden Çandibil’in dağlık ve bir o kadar da muhkem bir bölgeye karşılık geldiğini görüyoruz. Türkmenlerdeki Harmandeli kolunda da Köroğlu, aynı şekilde Çandibil’de yaşayan bir sultandır. Burada ayrıca eşi ve kırk yiğidi bulunmaktadır. Çamlıbel, sadece Türkmenlerde değil, Özbek ve Karakalpak kollarında da bulunmaktadır. Özbekler, “Çambil”, Karakalpaklar ise “Şamlıbel” adını verdikleri bu yurtla ilgili Türkmen rivayetlerine bağlıdırlar.

Farklı adlarla anılan Köroğlu’nun yurdu, Köroğlu’na ve halkına meskenlik etmenin ötesinde Köroğlu tipi ve kolları açısından da önemli bir anlama sahiptir. Köroğlu’nun düşmanlarına karşı verdiği savaşların sonunda sığındığı ve hayatını devam ettirdiği yer Çamlıbel’dir. Köroğlu’nun kervanları yağmalayan, uzak diyarlardaki ünlü olmuş bey veya han kızlarını Çamlıbel’e getiren, yurduna saldıran düşmanlarına karşı her zaman üstünlük sağlayan bir tip olmasında Çamlıbel’in rolü büyüktür. Çamlıbel, Köroğlu kollarının da başlangıç ve bitiş noktasını oluşturur. Köroğlu, kollarında sefere çıkmadan önce mutlaka Çamlıbel’dedir. Yine koldaki macera sona erdiğinde Köroğlu, Çamlıbel’deki eşinin ve yiğitlerinin yanına döner. Çamlıbel, bu özellikleriyle Köroğlu’nun yuvası, kalesi, kendini güvende hissettiği bir yere karşılık gelmektedir. Yaşamı boyunca Çamlıbel’de kalmayı ve burada yiğitleriyle yaşamayı tercih eden Köroğlu, Çamlıbel’i yaşlılık çağında, ölüm vaktinin gelmesiyle terk eder.

Gırat / Girkok / Ğırat’ın Sahibi ve Agayunus / Miskal Periyle Evlidir: Köroğlu, bir peri kızıyla evlidir ve Kırat’ı seferlerinde yanından ayırmaz. Kolda anlatılanlara göre eşine ve atına kavuşmasında olağanüstü güçlerin tesiri olmuştur:

“Hızır Baba ile Âşık Ali’den haber verelim. Onlar yola düşüp Türkmen dağlarının birinde kırkların, Girkok’u Goroglı beyden çalıp eğittikleri yere geldiler. Burada Âşık Ali pir Govsul Gıyas olup Goroglı Sultan’a görünerek "Dile istediğini. At mı istersin yoksa başka bir şey mi?" diye üç kez sorduğunda Goroglı: "At istiyorum" dedi. Burada: "Girkok atın

olsun, Yunus Miskal yârin olsun, Çambil yurdun olsun" diyerek Gorogli bey için dua edip Girkok'u verdi." (Şahin, 2013: 243).

Özbek kolundan alınan yukarıdaki bölümde Köroğlu'na Kırat'ı, Miskal periyi ve Çamlıbel'i veren Hızır ile Hz. Ali'dir. Daha ilk kolda Köroğlu'nun alp olmasında, Kırat gibi bir ata sahip olup Köroğlu adını almasında Hz. Ali'nin tesiri vardır (Şahin, 2010: 378). Köroğlu'nun başının sıkıştığı her durumda yardıma düşen Hz. Ali ve Hızır, bu kolda da Köroğlu'na yardımcı olmuşlardır. Atını, eşini ve yurdunu kutsayan bu tipler, diğer kahramanlarda olduğu gibi Köroğlu'nun da anlatının merkezî kahramanları arasında yer almasını sağlamışlardır.

Türkmenlerin Gırat, Özbeklerin Girkok ve Karakalpak Türklerinin Ğırat adını verdikleri bu at, sıra dışı meziyetlere sahiptir. Harmandeli kolunda onun böyle bir özelliğinden bahis açılmaz, ancak Köroğlu'nun Rum seferinde uzun mesafeleri kısa sürede alması, Kırat'ın diğer atlardan farklı olduğunu göstermektedir. Yine Köroğlu'nun atından bu kolda çok fazla bahis açılmamış olması, bu kolun halk hikâyesi yönünün baskın olmasından da kaynaklanmıştır.

Türkmenlerde ve Karakalpaklarda Agayunus ya da Ağayunus, Özbeklerde ise Miskan olarak geçen Köroğlu'nun eşi, bir peri kızıdır. Köroğlu, sıradan bir kızla değil, Kaf Dağı'nda yaşayan bir peri kızıyla evlenmiştir. Hatta Orta Asya Türk boylarının Köroğlu kolları arasında Köroğlu'nun Kaf Dağı'na seferi ve buradan getirdiği bir peri kızıyla evlenmesini anlatan kol veya kollar da mevcuttur (Şahin, 2010: 279). Masal unsurlarının Köroğlu kollarına bir tesiri olarak değerlendirilebilecek bu durum, Köroğlu tipi dikkate alındığında oldukça normaldir. Bu bölgede Köroğlu'nun kendisi mezarda doğmuş, ergenlik döneminde kırklar tarafından göğsü yarılarak temizlenmiş, yine olağanüstü güçler tarafından yüz yirmi yıl ömür biçilmiş ve bu zamana kadar neredeyse ölümsüz denebilecek bir karaktere bürünmüştür. Atı, silahları ve insanî özellikleriyle oldukça farklı bir kahraman olan Köroğlu'nun bir peri kızıyla evli olması, onun sıra dışı yönüyle örtüştüğü gibi, Köroğlu'nun neden çocuk sahibi olamadığını da izah etmektedir.

Harmandeli kolunda Köroğlu'nun peri eşi, diğer Köroğlu kollarında üstlendiği rolü yerine getirmiştir. Bu rol, Köroğlu'na akıl ve öğüt verme eksenlidir. Köroğlu, kollarda dara düştüğünde mutlaka eşinin görüşüne başvurur. Peri kızı, ona uzaklarda olan bitenlerden ya da gelecekte olacıklardan haber verir. Çıktığı ya da çıkmaya karar verdiği seferlerde kendisini nelerin beklediğini ve Köroğlu'nun ne gibi tedbirler alması

gerektiğini her defasında söyleyen bir eştir. Onun bu yönü Köroğlu'nun Harmandeli için Rum ülkesine gitmek istemesi üzerine de ortaya çıkmıştır. Köroğlu'na Rum'a gitmemeyi öğütleyen Agayunus, Köroğlu'nu fikrinden caydıramayacağını görünce Harmandeli'yle karşılaşmadan önce Âşık Aydın'a çıraklık yapıp icazet almasını öğütler, ancak Köroğlu eşinin bu tavsiyesini dinlemez ve doğruca Harmandeli'nin karşısına çıkar. Sonuç, peri kızının söylediği gibi hüsrandır. Köroğlu, Harmandeli'ne yenilmesi üzerine döndüğü Çamlıbel'de peri kızına Harmandeli'yi yendiğini söyler, ancak bu kız tırnağının üzerinden Köroğlu ile Harmandeli arasındaki mücadeleyi ve Harmandeli'nin Köroğlu'nu güreşte mağlup ettiğini çoktan görmüştür.

Çamlıbel'in hem Hükümdarı hem de Alpdır: Köroğlu, Çamlıbel'in tek hakimi ve bu yurttaki yiğitlerin başıdır. Türkmen kolunda kendisini şu şekilde tanıtır: *"İşte ben at yarıştırsam seyistim, güreşsem pehlivandım, atışsam bagşıydım. Adalette de bir ben vardım. Benim adımlı işiten dünyadaki padişahlar bir hafta titreyip korkarlardı."* Çamlıbel'den âleme korku salan Köroğlu, Harmandeli kolunda genel karakterinin dışına çıkmaya başlamıştır. Genellikle düşmanlarına galip gelen ya da koyduğu hedeflere ulaşan Çamlıbel'in sultanı, bu kolda gayesine ulaşamadığı gibi alplık açısından da ciddi yaralar almıştır. Oysa bu bölgedeki Köroğlu, mezarda dünyaya gelerek daha doğum aşamasında Türk destanlarındaki alpların taşıdığı niteliklere sahip olmaya başlamıştır. Kırat gibi eşsiz bir ata sahip olarak farklılığını ve gücünü daha da pekiştiren Köroğlu, silahları açısından da alptir. Özel olarak yapılan kılıca ve yaya sahip olan Köroğlu, hünerini çok daha iyi bir şekilde gösterebilmiş bir kahramandır. Hayvancılıkla uğraşan göçer Türkmenlerin dünyasında ortaya çıkan bu kahraman, bozkır kültürü için de anlamlıdır. Ata binmeyi ve kılıç kullanmayı doğal bir vasıf olarak gören Köroğlu, yurdunun selameti için Çamlıbel dışına akın düzenlemeyi de kimlik özelliği haline getirmiştir. Bu açıdan doğu versiyonlarındaki Köroğlu, Türk destanlarındaki alpların paylaştığı temel özelliklere sahiptir.

Köroğlu, Oğuz Kağan, Manas veya Alpamış gibi bir alp değildir, ancak bu, onun alp tipinin dışında yer aldığı anlamına da gelmez. Mehmet Kaplan'ın Oğuz Kağan ve Dede Korkut Kitabı'ndan hareketle yaptığı alp tipine dair tespitlerin Köroğlu açısından da geçerli olduğu görülür (Kaplan, 1997: 11-20). Köroğlu'nun Türkmenlerdeki ilk kolunda Köroğlu'nun Çandıbel'de yaşadığı hayvancılıkla uğraşan ve aynı zamanda göçer bir topluma mensup olduğu açıkça belirtilir (Şahin, 2010: 272). Dede Korkut Kitabı'ndaki boylarda rastlanan yaşam tarzının bir benzerini

gördüğümüz Köroğlu kollarındaki merkezi tip, alp tipine karşılık gelmektedir. Köroğlu ve mensubu olduğu topluluk, hayvancılık ve avcılıkla uğraşmaktadır. Bu yaşam tarzında tarımın veya yerleşik hayatın yeri yoktur. Güce ve mücadeleye dayalı hayatta bireyler iyi ata binmek ve savaş tekniklerine sahip olmak zorundadır. Köroğlu da bu yüzden Çamlıbel'de kırk yiğidiyle birlikte yaşar.

Gücün yanı sıra Köroğlu'nun felsefesi de alplığa uygundur. Akın idealini canlı tutan ve hayat tarzını bu olgu üzerine inşa eden Köroğlu, belki Oğuz Kağan veya Manas gibi çok geniş çaplı düşüncelerle akına çıkmaz, ancak bozkır yaşamının ortaya çıkardığı tipin gereklerini de yerine getirir. Alplar, göçer hayata mensup olduklarından düşünce tarzı açısından da yerleşik tarza ve onun dini sistemine de yabancıdır. Türkmen kolunda Köroğlu'nun Âşık Aydın'la konuşmaları konumuzla yakından alakalıdır. Âşık Aydın ve çırağı Harmandeli için Rum ülkesine giderken karşılıklarına Köroğlu çıkar. Köroğlu bunların nereye gittiklerini sormaya başlayınca şöyle bir diyalog oluşur:

"- Bu Kerem hana, Harmandeli adlı kız yazılmış. Onu alıvermeye gidiyorum.

- Hey pirim, ben de bunu umut edip yanına gelmiştim, dedi.

- Sen benim yanıma gelsen de oğlum sana olmaz, dedi.

- Bana küçük olur mu ki?

-Sana küçüğü olmaz, büyüğü olur da. Kerem'e yazılmış. Birine yazılmışken ikinci adama dua edemem, dedi.

- Ya onu bana yazarsınız ya da canını alırım, deyip pirin çenesinden tuttu.

- Oğlum benim yazmamla olmuyor.

- Peki nerede yazıldığında oluyor?

- Allahu Tealanın dergâhında.

- Ne zaman gidip okuyup geldin sen bunu?

- Ah oğlum bana ayan oluyor.

- Ayan oluyorsa, hemen onun adını sildir de benim adıma yazdır. Yoksa bin canın olsa birini sağ koymam, dedi, piri silkeleyip silkeleyip koyuverdi." (Şahin, 2013: 182).

Dede Korkut Kitabı'nda Deli Dumrul'un Azrail'i tanımayıp onunla karşılaşmak istemesinde olduğu gibi Köroğlu da burada yazgının ne anlama geldiğini, bunu kimin yazdığını bilmemekte, meseleye kendi dünyasından bakarak yazılan yazının değiştirilebileceğini düşünmektedir. Ait olduğu felsefî ve dinî yapıda yer almayan yeni bir olgu karşısında yabancı bir hale düşen Köroğlu, aslında Dede Korkut Kitabı'ndaki Deli Dumrul'dan çok farklı bir davranış sergilememiştir.

Âşık Aydın'a Çıraklık Yapmıştır: Köroğlu, Âşık Aydın'ın yurdunu arayıp bulduğunda Âşık Aydın'ın, *“bembeyaz sakallı, yusyuvarlak, kısacık, kızıl yüzlü, molla cübbeli, yeşil takkeli, küçük bir bezi başına sarıp oturan bir baba”* olduğunu görür ve onun bu görünüşünden etkilenir. Ancak Köroğlu, Âşık Aydın'a çırak veya mürit olmadan önce onunla şiir formunda söyleşir. Adeta onun bilgi düzeyini ve gerçekten pir olup olmadığını sınar. Atışma mantığı içinde kurgulanmış bu bölümde Köroğlu, bilmediği veya cevabını merak ettiği soruları sormaktadır, ancak hikâyeye mantığı açısından bu bölümün Âşık Aydın'a çıraklık yapmasından sonra yer alması daha doğru olurdu. Bu destanı veya hikâyeyi düzenleyen bahşılar, kendi geleneklerinde yer alan atışma tekniğini Köroğlu ve Âşık Aydın karşılaşmasında da kullanmışlardır.

Köroğlu, sorularına cevap alınca karşısındaki Âşık Aydın'ın pir olduğunu kabul eder ve onun yanında sofû olmaya karar verir. Âşık Aydın, Köroğlu'nun kılığına bakarak önce onu sofûluğa kabul etmek istemez, ancak Köroğlu'nun ısrarı karşısında direnemez ve Köroğlu'na dergâhının kapısını açar. Ancak Köroğlu sofûluk yolundaki her aşamada sıkıntı çeker. Pir, ona *“Huda'yı bir bil, Resulü behak bil, piri pir bil. Beş vakit namazı kazaya bırakma. Otuz gün orucunu vaktinde tut. Gece seher vakti kalkıp dua ve sena kıl. Gıybet etme. Kul hakkı yeme. Acı söz söyleme, yalan konuşma, hırsızlık etme. Tütün içme. Bütün kötü işleri terk et. Bundan sonra oğlum sakalını uzat, bıyığını kes.”* diye öğütte bulunur, ancak Köroğlu buna razı olmaz. *“Ey pirim, sakalı her gün üç dört kez keserim, ama bıyığın bir teline bile dokunmam”* diye karşılık verir. Sakalın kavgada düşman tarafından rahatça tutulacağını iddia eden Köroğlu, pirine de sakalını kesmesini tavsiye eder. Sıra kıyafet konusuna gelince pir, sofûların giydiği kıyafetleri Köroğlu'nun da giymesini talep eder, ancak Köroğlu eski püskü giysileri giymek istemez. Zor da olsa bunu kabul eder. Köroğlu'nun bir diğer merak ettiği husus, sofûnun ne iş yapacağıdır. Âşık Aydın, Köroğlu'na *“Ot biçersin, çapa yaparsın, saban sürersin, hayvanları çiftte koşarsın, bulyan biçersin, yonca biçersin.”* diyerek sofûluk için neler yapması gerektiğini söylemiş olur.

Köroğlu, sofı olmak için Âşık Aydın'a gittiğinde kendisine söylenenleri yapmaya çalışır, ama burada bu kadar insanın bir şey yapmadan bir arada oturmasına da anlam veremez. Bunun üzerine Âşık Aydın'a şöyle der: "*Şu yiğitlerin her birine bir silah, bir at alıp versen, bana da bir silah, at alıp versen, kendin de bir silah alsan ve bir ata binip bize baş olsan. Nerede düşman varsa gitsek üstüne, yapsak yağmayı, yapsak yağmayı. Yağmalayıp yağmalayıp getirsek malları, bizden zengin, bizden mutlu adam olur mu? dedi.*" Köroğlu'nun bu teklifini kabul etmeyen Âşık Aydın, Köroğlu'nu yanından uzaklaştırır. Köroğlu'nun bu teklifi, onun nasıl bir dünyanın insanı olduğunu açıkça gösteriyor. Atlı ve akın ruhunu yaşatan bir hayat tarzına sahip Köroğlu, bir tekkede yerleşikliği ve pasifliği seçmiş insanlarla uyuşamamıştır. Ona göre hayatın özünde akın ve yağma vardır. Oysa Âşık Aydın'ın temsil ettiği hayatta ise bunların yeri yoktur. Veli tipine yaklaşan Âşık Aydın ile alplık vasıflarına sahip Köroğlu'nun anlaşması mümkün olmamıştır.

Karakalpak ve Türkmen kollarında Âşık Aydın'a çırak olmayı başaran, ancak çıraklık sürecini başarıyla tamamlayamayan Köroğlu, Özbek kolunda ise zoraki de olsa icazet almayı başarır ve hikâyenin sonuna kadar Âşık Aydın'ın yanında yer alır. Hatta Harmandeli'nin Kerimverdi ile evlenmesi için kızın babası Arslanbay'ı ikna eden de Köroğlu'dur. Bu açıdan Özbek kolunda Köroğlu, kahramanlar üzerinde caydırıcı bir etkiye sahiptir.

Harmandeli'ne ve Mistik Güçlere Mağlup Olup Çamlıbel'e Yalnız Döner: Köroğlu, Harmandeli'ni mağlup etmek için çıktığı Rum ülkesinden eli boş halde Çamlıbel'e dönmüştür. Yaptığı akınların sonunda ganimetlerle Çamlıbel'e dönmesine alışılan Köroğlu, bu seferinde hedefine ulaşamamıştır. Köroğlu'nun başarısız olmasında Harmandeli'nin gücü kadar Âşık Aydın'ın temsil ettiği mistik güçlerin de tesiri olmuştur. Köroğlu, pek çok kolda Hz. Ali'nin yardımını görürken bu kolda böyle bir şey gerçekleşmemiştir. Aksine olağanüstü güçler, onun karşısında yer almıştır. Normal şartlarda beklenti, Köroğlu'nun Harmandeli'ne üstün gelip onunla Çamlıbel'e dönmesidir. Bir hikâyeye kahramanı olarak karşımıza çıkan Âşık Aydın, dengeleri değiştirmiştir. Hikâyede Âşık Aydın'ın baskın tip haline gelişini birkaç şekilde yorumlamak mümkündür. İlk olarak bu kolları anlatan bahşılardan, Âşık Aydın'ı pir olarak kabul ettiklerinden onu diğer kahramanlardan üstün görmüş olabileceklerini ya da onun yanında yer aldıklarını söyleyebiliriz. Ama bunun yanı sıra bu kolun teşekkül ettiği dönemlerde yaşam şartlarındaki ve dinî algıdaki değişimle birlikte bunun tiplere yansıdığını söylemeliyiz.

Köroğlu'nun temsil ettiği alp tipi yerini âşık veya veli tipine bırakmaya başlamıştır. Alp tipini besleyen şartların ortadan kalkmasıyla bunun yerini yerleşik kültürün, İslamiyet'in ve tasavvufun beslediği yeni tipler almıştır. Âşık Aydın, yeni dönemdeki bu tipe geçişin ilk örnekleri arasındadır. Hikâyenin sonunda onun istediğinin gerçekleşmesi bile Köroğlu'nun, dolayısıyla alp tipinin artık toplumsal bir değer ifade etmediğini gösteriyor.

Bu kol, Köroğlu kollarındaki klasik yapının dışına çıkmıştır. Köroğlu, Harmandeli'ni kendisi için veya yiğitleri için Çamlıbel'e götürceğine Âşık Aydın'ın çırağıyla evlendirmiş ya da buna mani olamamıştır. Bu bakımdan Köroğlu tipinin, bu hikâyede pasif bir rol üstlendiğini görüyoruz. Özbek kolunda Harmandeli'nin Âşık Aydın'ın istediği şekilde çırağıyla evlenmesine katkı yapan Köroğlu, Türkmen ve Karakalpak kollarında ise hikâyenin son kısmında yer almamıştır. Bu yönüyle Harmandeli kolu, destandan daha çok halk hikâyesi türüne yaklaşmaktadır. Harmandeli, kendisine âşık olan ya da kendisini sevgi dolayısıyla talep eden bir bahşı ile evlenmiştir. Azerbaycan, Türkiye ve Türkmenistan bölgelerinde rastladığımız aşk konulu hikâyelerde de âşık namı tipler, hikâye boyunca âşık oldukları kızı arayıp bulmak ve onunla evlenmek için uğraş verirler. Harmandeli'nde de bahşılık ve sofuluk meziyetlerine sahip bir kişi, Harmandeli'nin tercihi olmuştur. Köroğlu ise gücü kuvvetiyle Harmandeli'ni elde edememiş, kazanan fizikî güç değil, mistik güç olmuştur.

Sonuç

Köroğlu Destanı'nın Harmandeli kolu üzerinden yapılan tespit ve değerlendirmelerden sonra Köroğlu tipi ve Harmandeli kolu ile ilgili olarak şu sonuçlara ulaşmak mümkündür:

1. Türkmen, Özbek ve Karakalpak Türklerinde karşımıza çıkan Harmandeli kolunda Köroğlu tipi, alp tipinin özelliklerini taşımaktadır. Orta Asya kollarında Köroğlu, zengin bir beyin veya hanın kızını almak ya da bölgedeki kervanları veya zenginleri yağmalamak için Çamlıbel'den ayrılıp akın eder. Akın sonunda, çoğunlukla hedefine ulaşarak elde ettiği mal ve ganimetlerle Çamlıbel'e döner ve akını kutlamak için toylar düzenler. Harmandeli kolunda da Köroğlu, Rum ülkesindeki bir zengin'in kızını Çamlıbel'e getirebilmek için akına çıkmış, başarılı olamamasına rağmen akıncı ruhunu korumuştur.

2. Harmandeli kolunda alplığı temsil eden Köroğlu'nun karşısına yerleşik kültürün temsilci ve mistik güçlerle donanmış âşık tipi veya tipleri çıkmaktadır. Diğer bir ifade ile Harmandeli kolu alp ve âşık tipinin karşı karşıya geldiği, bölgedeki tip ve tür algılarındaki değişim ve dönüşümleri yansıtan bir anlatıdır. Bu karşılaşmada Köroğlu, tip özelliklerini korumuş, ancak anlatıcılar, alp tipinin yerine âşık tipini ikame etmeye, dolayısıyla halk hikâyesi türünün temellerini atmaya ve anlatılarının odağına âşık tipini koymaya başlamışlardır.

3. Köroğlu, Harmandeli kolu başta olmak üzere, Orta Asya kollarında hayvancılıkla uğraşan ve yerleşmemiş bir kültürün temsilcisidir. Yerleşik kültürün temsilcileri olan dervişleri ve âşıkları gördüğünde onların yaşam felsefesine ve tarzına anlam verememektedir. Ona göre ata binmek, kılıç kullanmak ve yağma yapmak, asıl değerlerdir. Tekkede oturup toprakla uğraşmayı pasiflik ve zaman kaybı olarak görür. Hatta Dede Korkut Kitabı'ndaki Deli Dumrul gibi İslam dininin birtakım terimlerine ve inanışlarına da yabancıdır. Dede Korkut Kitabı'ndaki alplar gibi hareketli bir hayata sahip dışa dönük bir tiptir. Bu açılarından Dede Korkut alpları ile Köroğlu'nun beslendiği zeminin birbirinden çok farklı olmadığını söylemek mümkündür.

4. Kolda Köroğlu'nun, atlı yaşam tarzının tipi olarak karşımıza çıkmasına ve alplık özelliklerine sahip olmasına rağmen hikâyenin sonunda başarılı olamamasında bölgedeki destan anlatıcılarındaki dönüşümün etkisi olmuştur. Yakın dönemlere kadar başta Daşoğuz bölgesi olmak üzere Orta Asya Türkleri arasında etkisine rastlanan ozan tipi, artık büyük oranda Âşık tipine dönüşmüştür. Pir olarak Dede Korkut'u kabul eden ozanların yerini, pir olarak Âşık Aydın'ı benimsemiş âşıklar veya bahşılar almaya başlamıştır. Köroğlu kollarında esas unsurlar değişmiş, at ve kılıca dayalı mücadelenin yerini pasif ve içe dönük bir mücadele almıştır. Dolayısıyla bozkır kültürü içinde akın ve yağma yapabilen tipler artık gözden düşmüş, onun yerine tarımla uğraşan, dışarıyla değil kendi nefsiyle mücadele eden ve mistik güçlerle donanmış tipler öne çıkmaya başlamıştır. Nihayette bu kol başta olmak üzere diğer Köroğlu kollarında rastlanan tip ve türdeki değişim veya dönüşümlerin kaynağında anlatıcı tipolojisindeki değişimlerin etkili olduğu görülür.

KAYNAKLAR

Alptekin, Ali Berat ve İçel, Hatice (2011). “Batı Versiyonlarında Köroğlu”. *Millî Folklor*, 12(91), Güz, 37-50.

Arslan, Mustafa (1997). “*Köroğlu Destanı'nın Türkmen Versiyonu Üzerinde Mukayeseli Bir İnceleme*”. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.

Ekici, Metin (1997). “Anadolu Sahası Köroğlu Kollarının İsim ve Tasnif Meselesi”. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, II, 235-240.

Ekici, Metin (2004). *Türk Dünyasında Köroğlu (İlk Kol) -İnceleme ve Metinler-*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Fedakâr, Selami (2007). “Harezm Bölgesi Destancılık Geleneği”. *I. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kurultayı 9-15 Nisan 2006 Çeşme-İzmir Bildiri Kitabı-II*, Ankara, 871-877.

Garriyev, Baymuhammet Ataliyeviç (2007). *Türk Dünyasında Köroğlu Anlatmaları*. Çev.: Fikret Türkmen- Muvaffak Duranlı- Feyzullah Rahmankul, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kaplan, Mehmet (1997). “Türk Destanında Alp Tipi”. *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 11-20.

Karadavut, Zekeriya (2002). *Köroğlu'nun Ortaya Çıkışı Türk Dünyasındaki Varyantlar Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma*. Bişkek: Kırgız-Türk Manas Üniversitesi Yayınları.

Reichl, Karl (2002). *Türk Boylarının Destanları (Gelenekler, Şekiller, Şiir Yapısı)*. Çev.: Metin Ekici, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Şahin, Halil İbrahim (2010). *Türkmen Destanları ve Destancılık Geleneği*. Konya: Kömen Yayınları.

Şahin, Halil İbrahim (2013). *Köroğlu Destanı'nın Harmandeli Kolu Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma*. Ankara: Gazi Kitabevi.

Türkmen, Fikret (1985). “Köroğlu Hikâyelerinin Yayılma Sahaları ve Menşe Meselesi”. *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, IV, İzmir, 9-19.

Yıldırım, Dursun (1998). “Köroğlu Destanı'nın Orta Asya Rivâyetleri”. *Türk Bitiği Araştırma/İnceleme Yazıları*, Ankara: Akçağ Yayınları, 169-179.



GÜRCİSTAN'DA "KÖROĞLU DESTANI" KONUSUNDA YAPILAN ÇALIŞMALAR

Prof. Dr. Hayrettin İVGİN

*Dünya Söz Akademisi, TÜRKİYE
hayrettinivgin@gmail.com*

ÖZET: Köroğlu kültürünün coğrafyasının çok geniş olduğunu bütün bilim dünyası kabul etmektedir. Sadece bu kültürün coğrafyasının genişliği değil uzak diyarlardaki izleri de araştırmacıları ilgilendirmektedir. Tümüyle Güney Kafkasya, Köroğlu kültürü havzası içinde bulunmaktadır. Tebliğde; Gürcistan'ın özellikle Borçalı bölgesinde Köroğlu ile ilgili yapılan çalışmalardan söz edilmektedir. Borçalı bölgesi; Qarapapaq, Terekeme ve Azerbaycan Türkleri ile nüfusca sayıları az olan diğer ufak Türk boylarının yaşadığı yerdir.

Tebliğimde, Gürcistan İlimler Akademisi K. Kekelidze Elyazmaları Enstitüsü arşivinde aslı bulunan Tiflis nüshası/Tebriz varyantından söz edeceğim. 28 koldan oluşan bu Tiflis nüshasının bir kopyası Türkiye'ye de getirilmiş ancak Türkiye Türkçesine aktarılma çalışmaları henüz bitirilememiştir. Tebriz anlatması Azerbaycan Milli İlimler Akademisi (AMEA) Folklor Enstitüsü tarafından, Lâtin harfleri ve Azerbaycan Türkçesi ile 2005 yılında bastırılmıştır.

Azerbaycan Türkçesi ve Lâtin harfleriyle Bakü'de bu kitabın 17 kolu (Bolu Bey kolu dahil), hem Azerbaycan Türkçesi ve Lâtin alfabesiyle, hem de Gürcüce ve Gürcü alfabesiyle 2010 yılında Tiflis'de 720 sayfa olarak bastırılmıştır.

Tebliğimde ayrıca, Borçalı âşıklarından derlenen Köroğlu anlatmalarından, Köroğlu Tiflis nüshasından ve Köroğlu ile ilgili diğer derlemelerden söz edilecektir.

Anahtar Kelimeler: *Köroğlu Destanı, Gürcistan, Tiflis Nüshası/Tebriz Varyantı, Borçalı Âşıkları, Güney Kafkasya.*

STUDIES ON "KOROĞHLU EPIC" IN GEORGIA

ABSTRACT: The geography of Koroghlu culture that was wide was accepted whole wide world of science. Researchers are concerned with not only wide of this culture but also the traces of distant lands. South Caucasus is located in a completely Koroghlu basin. In this paper, in the Georgia, especially in Borchaly, are mentioned studies related to Koroghlu. Borchaly regions is inhabited by Qarapapaq, Terekeme, Azerbaijan Turks and other small Turkish tribes with little population.

In my paper, I will mention about Tbilisi/Tabriz version/edition. The origine of these version/edition are in the archive of the Georgian Academy of Sciences, Institute of Manuscripts K. Kekelidz. These version/edition consisting of 28 branch was brought to Turkey, but It has just not been translated in Turkey Turkish completely. Tabriz version/edition was published with Azerbaijani Turkish and Latin alphabet by Azerbaijan National Academy of Sciences (AMEA), The Institute of Folklore in 2005.

Azerbaijan Turkish and Latin letters in Baku, 17 branches of the book (including Bolu Bey branch) both the Azerbaijani Turkish and Latin alphabet, as well as with the Georgian and Georgian alphabet was printed as 720 pages in Tbilisi in 2010.

In my paper also is mentined narration of Koroghlu which compiled from Borchaly Ashiq, Tbilisi version/edition of Koroghlu, and the other compilatim of Koroghlu.

Keywords: *Koroghlu Epic, Georgia, Tbilisi/Tabriz Version/Edition, Borchaly Ashiqs, The South Caucasus.*

Giriş

Köroğlu kültür coğrafyasının çok geniş olduğunu bütün bilim dünyası kabul etmektedir. Bu kültür coğrafyası geniş de olsa Köroğlu ile ilgili çalışma yapanların ilgi alanındadır. Sadece “Köroğlu coğrafyası” değil, uzak izler de araştırmacıların uğraşı konusudur.

Köroğlu coğrafyası içine Güney Kafkasya tümüyle girmektedir. Karaçay-Çerkez, Abhazy, Kabardin-Balkar, Kuzey ve Güney Osetya, Çeçenistan, Dağıstan, Gürcistan, Acaristan, Ermenistan, Nahçıvan, Azerbaycan, Güney Azerbaycan, Doğu Anadolu birbirini toprak olarak bütünlüyen ama Köroğlu kültürü olarak da tümleyen yerlerdir. Gürcistan’ın özellikle Borçalı bölgesi; Qarapapaq, Terekeme ve Azerbaycan Türkleri ile nüfusca sayıları az olan diğer Türk boylarının yaşadığı yerdir. Gürcistan’da yaşayan Türk soylu ve

akraba toplulukların dışında Gürcü, Abhaz, Osetin, Lezgi, Çeçen ve başka budunların Köroğlu kültürüne ilgisi büyüktür.

Köroğlu, Gürcistan toprakları içinde yaşayan çeşitli halkların ve budunların gurur duyduğu bir halk kahramanıdır. Yenilmezlik, mertlik, gurur, vakar, cesaret ve galibiyet simgesi olan bu destan kahramanı “Koç Köroğlu” olarak adlandırılmaktadır. Gürcistan topraklarında Koç Köroğlu sadece bir etnik grubun kahramanı değil, bütün coğrafyanın güvendiği hemen hemen her etnik topluluğun bir sembolüdür. Köroğlu yüce bir anlayıştır. Bu anlayış “Köroğluluk”tur. Köroğluluk; yenilmezliktir, uğurdur, galibiyettir, korkusuzluktur, haksızlıklara başeğmemektir, kısaca kahramanlıktır.

Gürcistan’da Köroğlu Kültü

Gürcistan topraklarında Köroğlu kültü, nesillerden nesillere bir gurur örneği olarak yaşatılmış, gönüllerde yer etmiştir.

Bakınız, size küçük bir örnekle bunun doğruluğunu ifade etmek istiyorum. Gürcistan’ın Borçalı bölgesinde Zalqa adı verilen daha dar bir bölge vardır ki burada Rum asıllılar yaşamaktadır. Çok önemli bir ayrıntı vardır ki bu halk, Rumcanın yanında Türkçeyi çok güzel konuşurlar. Hatta diyebiliriz ki Türkçeyi neredeyse Türkiye Türkçesiyle konuşurlar, ama Rumcaları unutulmuş derecesindedir. Bunlar Sovyetler Birliği döneminde bütün eğitimlerini Rus dilinde almışlardır. Bu küçük halk, Köroğlu destanlarının pek çok kolunu hafızalarında halâ yaşatmaktadırlar. Bu küçük bölgenin halkının folkloru, dili ve Köroğlu anlatmaları mutlaka özel projelerle araştırılmalı, bu araştırmalar yazıya geçirilmelidir.

Gürcistan’ın her bölgesinde onomastik (yer adları) çalışmaları yapılmalıdır. Görülecektir ki Köroğlu ile ilgili pek çok yer ve yurt adları ortaya çıkacaktır.

Hangi halkın dilinde olursa olsun; söylenen şiirler, koşmalar, koçaklamalar derlenmeli ve incelenmelidir. Hattâ bu şiirler yazılı kaynaklardan tarama yapılarak elde edilmelidir. Köroğlu ile ilgili pek çok manzum parçalara rastlanacaktır.

Köroğlu kol destanları incelendiğinde; bir çok halktan kişilerin Köroğlu’nun yiğitleri (delileri) arasında olduğu görülmektedir. Gürcü Memmed, Ermeni Aşık Cünun gibi Köroğlu’nun (7777) değişik halklardan oluşan yiğidinden pek çoklarına destanlarda rastlanmaktadır. Çamlıbel (Çenlibel)deki yiğitler arasında Abhaz da var, Osetin de var, Lezgi de var.

Yukarda da söylediğim gibi Köroğlu’yla ilgili olarak yer-yurd ve yaylaklara verilen adlar bugün bile Gürcistan’da korunmaktadır. Hatta bu yerler kutlu mekânlar olarak görülmektedir.

Borçalı'nın Abdallı köyünün yakınlarında “Koroğlu Qalası” adı verilen sivri ve yalçın kayalar üzerinde bulunan kaleyi ben şahsen uzaktan gördüm. Bu heybetli kaleyi, Gürcistan'a 2016 yılı haziran ayında yaptığımız bir yolculuğumuzda Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Şube Müdürlerinden Doç. Dr. Elxan Memmedli bana uzaktan gösterdi.

Koroğlu'nun 7777 delisi olduğunu söylemiştim. Elxan Memmedli'ye bu deli kavramını sordum. “Deli, yiğittir, alpamıştır” dedi. “Koroğlu da bir delidir”, “Bizlerde adeten delikanlı, deli-dolu adamlara deli derler” dedi.

Genelde Koroğlu'na adanmış şiirler, koşmalar, halk deyimleri, hikâyeler, rivayetler Gürcistan'da çoktur. Bunlar mutlaka araştırılmalı ve yazıya geçirilmelidir.

Gürcistan'da sazla ve karazurnayla çalınan pek çok Koroğlu havaları da bulunmaktadır. Meselâ; cengi, mısri, döşeme Koroğlu, Koroğlu dübeyti, meydan Koroğlusu, sürütme Koroğlu, Kıratın kişnemesi gibi pek çok kahramanlık havaları bugün bile en çok dinlenen havalardır (Ehmedoğlu, 2015: 814-824).

“Borçalı Folklor Örnekleri” Kitabında Koroğlu Kolları

Azerbaycan Milli İlimler Akademisi (AMEA) Folklor Enstitüsünün 2013 yılında Bakü'de yayımladığı “Azerbaycan Folkloru Antologiyası, XXV Kitap (Borçalı Folklor Örnekleri), II Kitap”, Borçalı'da toplanmış folklor örneklerini ihtiva eden önemli bir eserdir. Bu eser; rahmetli Prof. Valeh Hacılar ile Doç. Dr. Elxan Memmedli'nin derlemelerini içermektedir. Düzenleyen Doç. Dr. Elxan Memmedli ve Redaktör Prof. Dr. Mahmut Allahmanlı'dır. Kitabın baş sayfalarında üç önemli yazı bulunmaktadır. I. yazı “Tertibçiden” başlığını taşımaktadır ve kimin kaleme aldığı belli edilmemiştir. Muhtemel Doç. Dr. Elxan Memmedli'ye aittir. II. yazı “Redaktordan” başlığını taşıyor. Önemli bilgiler içeren ve Borçalı Folkloru ile ilgili genel bilgiler veren bu yazı Prof. Dr. Mahmut Allahmanlı tarafından kaleme alınmıştır. “Borçalı Azerbaycanlıların Soykökü” başlıklı III. yazı Bakü Devlet Üniversitesi Arkeoloji ve Etnografya bölümünün elemanı Doç. Dr. Kerem Hetemoğlu Memmedov tarafından yazılmış. Borçalı'nın ve orada yaşayan Türk soylu halkların kadimden bu yana tarihi gelişimini bir tür kronolojik biçimde anlatmaktadır (Memmedli, 2013: 3-16).

Bu kitapta Koroğlu ile ilgili önemli bilgiler ve bazı kolların varyantları bulunmaktadır. 17. sayfada “Mifoloji Metnler” başlığı altında Koroğlu ile ilgili bir sayfalık “Sen Kür, Men Kür” anlatısı (fıkra) bulunmaktadır. Kitabın “Qaynaqlar” kısmında bu anlatının; Arif Acaloğlu'nun hazırladığı “Mifoloji

Metnler" adlı Bakü'de 1988 yılında yayımlanan kitabdan alındığı notu bulunmaktadır (Memmedli, 2013: 17).

Bu kitabın "Dastanlar" bölümünde 209-237. sayfaları arasında Köroğlu destanının "Ağcaquzu Qolu" yer almaktadır. Bu kolu, Doç. Dr. Elxan Memmedli ilk defa 1989 yılında Borçalı'nın Qarayazı (Qardabani) rayonunun Kosalı köyünde, tanınmış el şairi üstad Âşık Aslan Kosalı'dan derlemiş ve yazıya geçirmiştir.¹ Elxan Memmedli 2006 ve 2012 yıllarında bu kolu yine Âşık Aslan Kosalı'dan yeniden derleyip yazıya geçirmiştir. Yani bu kolun üç varyantı bulunmaktadır. Elxan Memmedli bunları çeşitli yerlerde ayrı ayrı yayımlamıştır. Borçalı Folklor Örnekleri kitabında Aslan Kosalı'nın ifasıyla II. varyant yer almaktadır. Aslında bu varyant, iki ayrı koldur: "Ağcakuzu" kolu ve "Perzad Hanımın Çenlibel'e Gelmesi" kolu. Bu kolun, diğer kitaplarda nasıl yer aldığını yazımın daha sonraki kısımlarında anlatacağım (Memmedli, 2013: 209-237).

Borçalı Folklor Örnekleri adlı kitabın 238-260 sayfaları arasında Köroğlu'nun başka bir anlatısı yer alıyor. "Şehr-i Mehri" kolu. Bu metin Âşık Göyce Memmedov'dan 1980 yılında Borçalı'nın Qaçagan köyünde derlenmiştir (Memmedli, 2013: 238-260).

"Çoktur Köroğlu'nun Yaşı" Kitabı ve İki Köroğlu Kolu

Erzurum'da 1994 yılında Dr. Habib İdrisi'nin kaleme aldığı "Çoktur Köroğlu'nun Yaşı" adlı bir kitap yayımlandı. Bu kitapta Gürcistan'dan derlenmiş iki Köroğlu kolu bulunuyor. Bu kollardan biri "Ağca Guzu" koludur. Borçalı Folklor Örnekleri adlı kitabı anlatırken bu koldan söz etmiştik. Doç. Dr. Elxan Memmedli'nin Âşık Aslan Kosalı'dan derlediği kol, esasında iki ayrı kolun birleştirilmiş hâlidir. "Perzad Hanımın Çenlibel'e Gelmesi" kolu ile birleştirilerek kitaba alınmıştır. Elxan Memmedli bu kolu 1989 yılında Âşık Aslan Kosalı'dan Borçalı'nın Qarayazı rayonunun Kosalı köyünden derlemiştir (İdrisi, 1994: 1-45).

Kitapta yer alan ikinci Köroğlu kolu ise "Zernişan Hanımın Çenlibel'e Getirilmesi" koludur. Bu kolu Prof. Dr. Mürsel Hekimoğlu Borçalı'nın Saraçlı köyünden Âşık Hüseyin Saraçlı'dan² derlemiştir (İdrisi, 1994: 46-

¹ Aslan Kosalı'nın asıl adı Astan Musaoğlu Mirzayev'dir. 1929 yılında Gürcistan'ın Borçalı bölgesinin Qarayazı rayonunun Kosalı köyünde doğmuştur. Âşık sanatını çok iyi bilen, Köroğlu kollarından bir kaçını anlatabilen âşığın pek çok koşma, muhammes, tecnis gibi şiirleri yayımlanmıştır. Hâlen köyünde hayatını sürdürmektedir (Kamaloğlu ve diğerleri, 2005: 173-174).

² Hüseyin Saraçlı'nın asıl adı Hüseyin Qurbanoğlu Hesenov'dur. 1916 yılında Gürcistan'ın Borçalı Bölgesi'nin Bolnisi rayonunun Saraçlı köyünde doğmuştur. H. Saraçlı, Borçalı bölgesinin en tanınmış

83). Bu iki kol, Azerbaycan'da basılan Koroğlu kitaplarında da yer almaktadır. Bu kolların bu kitaplarda nasıl yer aldığını sırası geldikçe anlatacağım.

Koroğlu Destanının Tiflis Nüshası-Tebriz Varyantı

Koroğlu destanının uzun yıllardan beri bilinen ve Tiflis nüshası (Tebriz varyantı) olarak adlandırılan 28 koldan oluşan varyantı Koroğlu ile ilgili en eski elyazması olarak kabul edilmektedir. Tabi ki bu şimdilik böyle; destanın daha eski elyazma nüshaları bulunabilir.

Destanın bu varyantının elyazmasının önce Krile daha sonra Lâtin harflerine aktarılması Dilare Aliyeva ve Elnara Tofıqkızı tarafından gerçekleştirilmiştir. Elnara Tofıqkızı ayrıca açıklamalar, sözlük ve şerhler yapmıştır.

Tiflis nüshası, Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Folklor Enstitüsünün "İlmi Şûra" kararıyla bu enstitünün yayımları arasında çıkmıştır. Azerbaycan Folkloru Külliyyatı'nın XV. ve XVI. cildi olarak, Destanlar serisinin V. Kitap ve VI. Kitap biçiminde Bakü'de Nurlan neşriyatınca 2010 yılında 428+404 (toplam 832) sayfa yayımlanmıştır.

Kitap; Aziz Elekberli'nin düzenlemesiyle ortaya konmuştur. Kitabın bir de redaksiya kurulu bulunuyor. Bu kişiler; Hüseyin İsmayılov, Teymür Bünyadov, Azad Nebiyev, Tofıq Hacıyev, İsrafil Abbaslı, Qara Namazov, Meherrem Ceferli, Muhtar İmanov, Fuzuli Bayat, Ramil Aliyev, Oruc Aliyev, Aziz Elekberli, Ağaverdi Halil, Seyfeddin Rzasoy'dur (İsmayılov-Elekberli, 2010: 428+404 s).

A) XV. Cilt-V. Kitap'ta Bulunan Koroğlu Kol Destanları Şunlardır:

1. *Demircioğlu'nun Telli Hanımın Ardınca Erzurum'a Gitmesi ve Cafer Paşaya Esir Düşmesi. Koroğlu'nun Onun Dalınca Gidip Onu Azad Etmesi*
2. *Koroğlu'nun Sultan Mahmud'un Kızı Nigar Hanım'ı Getirmek İçin İstanbul'a Gitmesi ve Hondkârın Oğlu Bürcü Sultanla Dava Etmesi ve Koroğlu'nun Ona Galip Gelmesi*

âşığıdır. Hakkında yayımlanan bir-kaç kitap bulunmaktadır. 14 çırak yetiştirmiş ve âşık sanatını öğretmiştir. 1987 yılında 71 yaşında iken doğduğu köyü Saraçlı'da vefat etmiştir. Köyünde sanatkarın büstü bulunmaktadır. 2016 yılı Haziran ayı içinde onun doğumunun 100. yılı jübilesi Marneuli'de yapıldı. Bu etkinliğe Türkiye'nin bilim adamları ve sanatçıları katılarak anılmıştır. 16 Koroğlu kolu bildiği söylenmektedir. Ondan derlenen 3 Koroğlu kolu çeşitli yerlerde yayımlanmıştır (Kamaloğlu ve diğerleri, 2005: 133-134).

3. *Köroğlu'nun Ayyaz'ı Getirmek İçin Urfa Şehrine Gitmesi ve Onun Dayısı Reyhan Arapla Davası*
4. *Ayyaz'ın Öz Bazı Yaşlıları ile Qazlı Göle Ördek ve Kaz İçin Gitmesi ve Onun Hasan Paşaya Esir Düşmesi. Köroğlu'nun Hasan Paşa ile Davası ve Ayyazla Onun Yaşlılarını Azad Etmesi*
5. *Köroğlu'nun Van Şehrine Gitmesi. Osman Paşa ve Teymür Ağa ile Davası. Köroğlu'nun Teymür Ağa'yı Öldürmesi ve Onun Nişanlısı Esmer Hanımı Çamlıbel'e Getirmesi*
6. *Ayyaz'ın Ahmet Paşanın Şeref Hanımın Arkasından Halep Şehrine Gitmesi. Köroğlu'nun Ayyaz'ın Ardınca Gidip Ahmet Paşa ile Davası ve Onu Mağlup Etmesi*
7. *Köroğlu'nun Mahmut Hanın Kızı Ceyran Hanımı Getirmek İçin Dağıstan'a Gitmesi. Mahmut Hanla Dava Etmesi ve Onu Mağlup Etmesi*
8. *Belli Ahmedin Davut Paşanın Kızı Qumru Hanımı Getirmek İçin Erzurum'a Gitmesi ve Tutulması. Köroğlu'nun Onun Ardınca Gidip Davut Paşa ile Dava Etmesi ve Belli Ahmed Kurtarması*
9. *Celâli Köroğlu'nun Hasan Paşanın Serdari Bolu Beyle Davası ve Tokat'tan Hasan Paşanın Kızı Seadet-Begim Hanımı Getirmesi*
10. *Köroğlu'nun Kürdistana Gitmesi ve Kürdistan Valisi Ahmed Paşa ile Dava Edip Onun Kızı Leyli Hanımı Getirmesi*
11. *Selim Paşanın Nökeri Hamzanın Köroğlu'nun Atını Çalması ve Köroğlu'nun Onun Arkasından Gidip Atı ile Birlikte Selim Paşanın Kızı Döne Hanımı Getirmesi*
12. *Selim Paşanın Kardaşı Davut Paşanın Öz Kardaşının Kanını Köroğlundan Almak İçin Kars'tan Gelmesi. Ayyazı Evlatlıktan Alması. Köroğlu'nun Haber Alarak Arkasından Gitmesi ve Davut Paşa ile Dövüşü*
13. *Celâli Köroğlu'nun Humar Hanımı Getirmek İçin Mısır'a Gitmesi. Hüseyin Paşa ile Dava Etmesi ve Onu Mağlup Ederek Humar Hanımı Çamlıbel'e Getirmesi*
14. *Köroğlu'nun Dağıstan Yürüyüşü, Dağıstan Valisi Ağa Hanla Vuruşması ve Onun Kızı Şahsenem Hanımı Çamlıbele Getirmesi*
15. *Celâli Köroğlu'nun Hemis (Humus) Şehrine Seferi ve Oradan İsa Balını Getirmesi ve Köroğlu'nun İsa Balının Kardaşı Hasan Paşa ile Dava Edip Onu Mağlup Etmesi*
16. *Bürcü Beyin Çamlıbele Gelmesi, Belli Ahmedin Esir Edip Erzincan'a Götürmesi. Köroğlu'nun Haber Alıp Bürcü Beyin Arkasından Gitmesi ve Onunla Maharebe Edip Belli Ahmedin Yok Etmesi*

17. *Köroğlu'nun Hasan Celâli Getirmek İçin Gitmesi. Abdal Paşa ile Muharebe Edip Onu Mağlup Etmesi ve Onun Kızı Mencan Hanımı Hasan Celâli İçin Gitmesi*

B) XVI. Cilt-VI Kitapta Bulunan Köroğlu Kol Destanları Şunlardır:

18. *Kadir Ağanın Ayvaz Balını Tutup Hapis Etmesi. Celâli Köroğlu'nun Bundan Haberdar Olup Kadir Ağanın Üstüne Ordu Çekmesi ve Onun Köroğlu Tarafından Öldürülmesi*

19. *Celâli Köroğlu'nun Tevellüdü, Asıl ve Nesebi Hakkında. Kıratın Doğması, Köroğlu'nun İsyanı ve İsfahan Şah Abbasdan Kaçması*

20. *Köroğlu'nun Rüya Görmesi Onun İsyanı. Şah Abbasla Sohbeti ve Oradan Kaçması. Köroğlu'nun Ruma Gelip Van Şehrine Ayak Basması*

21. *Celâli Köroğlu'nun Taht-ı Süleyman'a Gidip Ayaz Bey Çardevli ile Muharebe Etmesi ve Onu Mağlup Edip Kızı Hurşid Hanımı Çamlıbel'e Getirmesi*

22. *Ayvaz'ın Sarhoşluk Aleminde Köroğlu'ndan Küsüp Van Şehrine Nezer Celâlinin Yanına Gitmesi*

23. *Celâli Köroğlu'nun Adamlarından Sarhoşun Diyarbakır'a Melik Paşanın Kızı Mehveş Hanımın Ardınca Gitmesi ve Onun Esir Düşmesi. Köroğlu'nun Ahvalatından Haber Verip Sarhoşun Ardından Gitmesi ve Melik Paşa ile Muharebe Edip Onu Katletmesi*

24. *Celâli Köroğlu'nun Silâhdaşlarından Mahbubın Mirî Paşanın Kızı Sürahi Hanıma Âşık Olması ve Onun Peşisıra Ayın Şehrine Gitmesi. Orada Esir Düşmesi. Köroğlu'nun Mirî Paşa Üstüne Ordu Yürütmesi, Onu Öldürüp Sürahi Hanımı Getirmesi*

25. *Celâli Köroğlu'nun Malatya Şehrine Gitmesi ve Ferhenkle Maharebe Etmesi ve Onu Öldürmesi. Celâli Köroğlu'nun Ferhengin Oğlu Kenanı Çamlıbel'e Getirip Saki Yapması*

26. *Ayvaz Balının Süleymaniye Şehrine, Süleyman Paşanın Kızı Gülsabah Hanım'ın Peşince Gitmesi. Süleyman Paşa ile Davası ve Onun Köroğlu Tarafından Öldürülmesi*

27. *Rum Hondkarının Mecid Ağanın Yönetimi Altında Celâli Köroğlu'nun Üstüne Yirmibin Kişilik Ordu Göndermesi. Köroğlu'nun Onunla Muharebesi. Mecid Ağanın Köroğlu Tarafından Öldürülmesi*

28. *Köroğlu'nun İsfahana Şah Abbasın Yanına Gitmesi. İsfahana Varmadan Yolda Ölümü ve İsfahan Yakınlarında Murçehud Köyünde Gömülmesi.*

Köroğlu destanının Tiflis nüshası olarak bilinen Tebriz varyantı şu anda Gürcistan İlimler Akademisi K. Kekelidze El Yazmaları Enstitüsü arşivinde

bulunmaktadır. Bu kitap henüz Türkiye Türkçesiyle yayımlanmamıştır. Karadeniz Teknik Üniversitesi Öğretim Üyesi Prof. Dr. Kemal Üçüncü'nün bu nüshayı Türkiye Türkçesine aktararak yayımlama hazırlığı içinde olduğunu öğrendim. Bu nüshada nedense "Bolu Beyi" kolu bulunmamaktadır (Tan, 2015: 803-805).

"Köroğlu'nun Gürcistan Seferi" Kolu ve Varyantları

Köroğlu kolları arasında "Köroğlu'nun Gürcistan Seferi" kolu değişik yerlerde anlatılmış ve yazılara geçmiştir.

Bu kolu anlatanlardan biri, 1934 yılında Adana'nın Kadirli ilçesinin Bekereci köyünde doğan, evli ve on çocuk babası Yusuf Sıra olmuştur. Yusuf Sıra'dan altı Köroğlu kolu derlenmiştir. 1996 yılında anlattığı bu kolları, Yrd. Doç. Dr. Doğan Kaya'nın öğrencisi Güzide Hekimoğlu derlemiş ve yazıya aktarmıştır. Lisans tezi olarak Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde hazırlanan tez yayımlanmamıştır (Güzide Hekimoğlu, *Kadirli'den Derlenmiş Halk Hikâyeleri*, Sivas, 1996, 193 s).

Bu kolda anlatılanlar şunlardır:

(Bu anlatılanların özeti Doğan Kaya'nın yazısının bulunduğu ve tüm tebliğlerin yer aldığı kitabın 288 ve 289. sayfalarından aynen alınmıştır.)

- a. Güzel Ayvaz, Köse Kenan ve Demircioğlu, Güdümen vasıtasıyla Köroğlu'na kendilerini üç bacı ile evlendirmesi için haber gönderirler.
- b. Bu arada Çamlıbel'e gelen Mahmudu Bazirgân isminde bir yiğidi, yanına getirmeleri için Ayvaz'ı, Köse Kenan'ı ve Demircioğlu'nu onun yanına gönderir. Ne var ki Mahmudu Bazirgân, Ayvaz'ı ve Köse Kenan'ı döver. Demircioğlu, Mahmudu Bazirgân'ı Köroğlu'nun yanına getirir.
- c. Köroğlu, Mahmudu Bazirgân'a, üç bacı bulmasını aksi taktirde kendisini öldüreceğini söyler. Mahmudu Bazirgân, Gücistan Padişahı'nın üç kızının olduğunu söyler.
- d. Köroğlu, yerine Şirin Döne'yi vekil bırakır. Kendisini Deli Ali kimliğine sokar, güvendiği 40 adamı birer sandığa koyup ve 500 kişiyle birlikte Mahmudu Bazirgân'ı yanına alıp, Çamlıbel'den Gürcistan'a hareket eder.
- e. Yolda Köroğlu (Deli Ali), bir karpuz tarlasına girip karpuzların yarısını yer. Mahmudu Bazirgân, karpuzların parasını öder.

- f. Mahmudu Bazirgân, bir şehrin beyi olan Veli'ye de on lira haraç verir. Bu hareket Köroğlu'na zor gelir. Ayvaz'ı alıp Bey'in yanına gider. Gece Bey Veli'nin kızıyla komşusunun kızını alıp kaçırlar.
- g. Kervan Gürcistan'a gider. Mahmudu Bazirgân, Gürcistan Padişahı'ndan izin alıp sözde yükünü iki hana yerleştirir.
- h. Köroğlu, Deli Ali kimliğinde Gürcistan Padişahı'nın üç kızının yanına âşık olarak gider. Onların yanında onbeş gün kalır.
- i. Köroğlu'nu bu süre içinde göremeyen Ayvaz, sandığından çıkıp gizlice Köroğlu'nun bulunduğu yere gelir. Kızın üçü de Ayvaz'ı görünce, ona âşık olurlar. Köroğlu, gelenin oğlu olduğunu söyler. Kızlar ayrı ayrı Köroğlu'nun yanına gelip Ayvaz'la evlenmek istediğini söyler. Köroğlu da kendisinden haber beklemelerini söyleyip onları rahatlatır.
- j. Köroğlu, kızlarla ayrı ayrı konuşup gece yarısı farklı yerlerde kendisini beklemesini söyler. Bu arada Ayvaza'a, Köse Kenan'a ve Demircioğlu'nun yanına gidip onları tek tek kızların bulunduğu yere gönderir.
- k. Gürcistan Padişahı'nın üç kızını alıp geriye dönen Köroğlu, yolda Bey Veli'nin askerleriyle karşılaşır. Hoylu'nun desteğiyle onları mağlup ederler. Köroğlu, Bey Veli'nin küçük kızını Hoylu'ya, büyük kızını Kabiresiğmaz'a, komşu kızını da Güdümen'e nikahlar.
- l. Köroğlu, Bey Veli'nin bütün malını alıp Çamlıbel'e döner (Kaya, 1998: 282-297).

Köroğlu'nun Gürcistan Seferi Kolu'nun başka bir varyantı 1936 yılında Azerbaycan'ın Quba rayonunda derlenmiştir. O yıllarda 70 yaşında olan Âşık Behbud Esetoğlu Haşimov anlatmıştır. Aslında Qonakkent rayonunda yaşarken sonra Quba rayonunun Aşağı Xuc köyüne yerleşmiştir. El âşığı olup çiftçilikle hayatını sürdürüyormuş. Âşık Behbud'dan, Teymurxanlı ile Ahmet Çelebizade birlikte derlemişler. Daktilo ve Lâtin alfabesi ile yazıya geçirmişler. 11 sayfalık bir metindir. Bu metin Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Folklor Enstitüsünün İlmi Arşivinde 1014 nolu belge olarak saklanmaktadır.

Bu kol, M. H. Tehmasib'in tertip ettiği ve Azerbaycan SSR Elmler Akademiyası'nın Kril harfleriyle 1969 yılında yayımlanan Köroğlu adlı kitabın I. basımında yer almıştır. 2006 yılında Çıraq Neşriyyatı tarafından basılan II. basımında yoktur.

I. Basımında yer alan Köroğlu'nun Gürcistan Seferi kolu, AMEA Nizami adına Edebiyyat ve Dil İnstitüsünün Folklor Arşivinde 490 nolu belge olarak

kayıtlıdır. Bu kol 1936 yılında Quba rayonunda Âşık Beydüz'den derlenmiştir.

Bu kolun orijinaliği dikkate alınarak onu mufassal olarak ve Azərbaycan Türkçesiyle aşağıya yazıyoruz. Bu mətin İsrəfil Abbaslı-Behlül Abdulla'nın birlikdə hazırladığı Koroğlu kitabının 497-501. sayfaları arasında yer almaktadır.

1. *Koroğlunun Cünun adlı bir aşığı var. Bu aşığı hər yeri gəzib dolaşır. Harda bir igid. bir gözəl görürdüsə Koroğluya xəbər verir. Koroğlu da gedib onları gətirir. Bu minvalla 7 min dəli Çənlibelə yığışır.*
2. *Cünun gəlib Gürcüstana çıxır. Burada Hürü xanım adlı bir qız var. O Bolu bəyin göbəkəsmə nişanlısıdır.*
3. *Hürü xanım, Koroğlu barədə. onun igidliyi haqqında çox eşitdiyindən Cönunun Gücüstana gəldiyini bilib öz yanına apardırır və Koroğlunun necə adam olmasını aşığıdan soruşur. Cünun deyir:*

Qəflə bəziranlar Hinddən, Misirdən,
Gətirər baftasın, şalın Koroğlu.
Zər, zərbaf geyinər yaşılın, alnın,
Geyər hər vaxt al-qumaşı Koroğlu.

Görənlər adına ər deyərlər, ər,
Qovğa günü olar o əsrəmiş nər.
Xotkar qorxu çəkər, dağ-daş titrədər,
Yeddi min dəlinin başı Koroğlu.

Nə müddətdir yollarını basdırır,
Qanlı oxlar qansırğadan asdırır,
Hər nahara beş yüz quzu kəsdirir,
Dağıdır pılovu, aşı Koroğlu.

Cünun aşığı bu dünyanı gəzməsə,
Beş namazını əda qılmasa,
Harda gözəl görsə çəkib almasa,
Yıxar ol vaxt dağı-daşı Koroğlu.

4. *Bolu bəy Hürüyə sifariş göndərir ki, toy etməyə hazırlaşsın. Əmisi qızının könlü nə istəyirsə buyursun. Hürü cavab verir ki, sən ancaq mənəm mənəm deyib Gürcüstanda gəzirsən. Ya Koroğlunun başını getir, ya da məndən əl çək.*
5. *Bolu qoşun çəkib Koroğlunun üstünə gedir.*
6. *Koroğlu Daşqalada qaravulda olduğu zaman böyük bir qoşun görüb təəccüblənir. Əvvəl istəyir dəliləri xəbərdar etsin. Sonra fikirləşir ki, dəlilər elə bilər Koroğlu qorxusundan düşmənlə üzləşməyib bizi köməyə*

çağırır. Odur ki, paltarını dəyişib dilənçi qoca sifətində qoşunun içərisinə gəlir.

7. *Qabaqlar Koroğlunun yanında olan Mehtər onu tanıyır. Bolu bəyə bunun Koroğlu olduğunu bildirir. Bolu əvvəl inanmır. Təkiddən sonra Koroğlunun qollarını bağlatdırır. İşi belə görən Koroğlu deyir:*

Aman Bolu, mənə zülüm eyləmə,
Vallah Bolu, mən Koroğlu deyiləm.
Nahaq mənim üçün ölüm eyləmə,
Ağa Bolu, mən Koroğlu deyiləm.

Koroğluynan düz yeddi min dəli var,
Əyrimçədən keçən işkə beli var,
Qəhrəman tək ağır qolu, əli var,
Vallah Bolu, mən Koroğlu deyiləm.

Koroğlunun bir atı var coşandı,
Mənzilimiz Ərdəbildən keçəndi,
Gəl and içim mənim adım Rövsəndi,
Vallah Bolu, mən Koroğlu deyiləm.

8. *Bolu Koroğlunun sözünə inanıb onun qollarını açdırır və Çənlibelə göndərir ki, Koroğludan bir xəbər gətirsin.*

9. *Koroğlu Çənlibelə gəlib əhvalatı dəlilərə bildirib deyir:*

Tez atdanm, qoçaqlarım, atdanım,
Döyüş günü budu gəldi, ha gəldi.
Dörd tərəfdən tutım qılinc, qalxanı,
Savaş günü budu gəldi, ha gəldi.

10. *Koroğlu dəlilərlə Bolu bəyin qoşununa hücum edir. Qoşun məğlub olur. Bolu bəyi öldürmək istərkən o yalvarıb deyir ki, mən əmim qızı Hürünü istəyirəm, vermirlər. Səni köməyə aparmağa gəlmişəm.*

11. *Dəlilərin etirazına baxmayaraq Koroğlu Boluya inanıb onunla Gürcüstana yollanır. Yolda Bolu Koroğlunu yaralayıb qollarını bağladır.*

12. *Qolu bağlı aparılan Koroğlu bir bəzircan dostuna rast gəlib belə deyir:*

Pünhanı sövdəgar qardaş,
Aparırlar pünhan məni.
Ərənlərə qurban olum,
Aparırlar pünhan məni.

Adımı qoydular yava,
Dərdimə bir yazın dava,
Dilimnən Eyvaza duva,
Aparırlar pünhan məni.

Koroğluyam tək qalmışam,
Qllarımı bağlatmışam,
Bəlkə mən dəli olmuşam
Aparırlar pünhan məni.

13. *Sövdəgarlar əwəl elə bilirlər ki, Koroğlu dəli olub, pirə aparırlar. Eyvazın adı çəkildə başa düşürlər ki, o, dara düşüb. Odur ki, Çənlibelə xəbər çatdırmağa tələsirlər.*

14. *Bolu Koroğlunu Gürcüstana gətirir. Gürcüstan paşaları yığılıb deyirlər ki. Koroğlu çox keflər çəkib, indi quyuya salaq ki, yeyib-içdiyi burnundan gəlsin.*

15. *Əhvalatı bilən Hürü xanım Koroğlu salınmış quyunun başına gəlir. Koroğlu ilə onun arasında belə bir deyişmə olur:*

Koroğlu:

Gəlhagəl iyid qızı,
Gəlincə gözlərəm səni,
Sabah çıxan dan ulduzu,
Çıxınca gözlərəm səni.

Hürü:

Xoş gəlmişsən mənim ağam,
Doğru söylə sən Koroğlu.
Səni aparsam otağa,
Doğru söylə sən Koroğlu.

Koroğlu:

Qəbrimi qaz qatı-qatı,
Üstündə bəzət Qıratı.
Axır bir gün qiyaməti,
Olunca gözlərəm səni.

Hürü:

Koroğlunun yarı göyçək,
Ağ üzünə töküb birçək,
Sirri söyləginən gerçək,
Düzün söylə sən Koroğlu.

16. *Hürü xanım qızların köməyiylə uzun saçlarını quyuya sallayır. Koroğlu onun höriklərindən tutub quyudan çıxır və Hürü xanımın otağına gəlir.*

17. *Sövdəgar Çənlibelə xəbər gətirən tək Eyvaz Qırata ox, yay yükləyir, özü isə Ərəbatı minib Gürcüstana yola düşür. O gəlib Hürü olan imarətin qabağına çatıb Koroğlunu soruşur. Bunu eşidən Koroğlu deyir:*

Şükür olsun o Allaha,
Bu gələn Eyvaz səsidir.
Məni yadına salıbdı,

Bu gələn sərdar səsidi.

Qapıda durub xan kimi,
Gözləri dolub qan kimi,
Bir alıcı aslan kimi
Bu gələn aslan səsidi.

Yoldan tutarlar oğrunu,
Gətirərlər qol bağılını,
Yada salıb Koroğlunu
Bu gələn Eyvaz səsidi.

18. Eyvazı içəri aparalar. Koroğlu Hürü xanıma deyir ki, hazırlaş getmək vaxtıdır. Hürü geyinir, Koroğlu onun uzun hörüklərini görüb deyir.

Hörüm-hörüm çox da qalxma havaya,
Hürü tellərin başına .
Axır səni uğadar o zavala.
Hürü. tellərin başına bələdi

Adətdi ki toya gedən bəzənər.
Əyri telə sığal versən düzələr.
Bu gözəllik sənə bir ad qazanar.
Hürü tellərin başına bələdi.

Durna gedər olsa Bağdad elinə,
Görsəm əlimi çatdırmam əlinə.
Qoç Koroğlu qurban şirin dilinə.
Hürü, tellərin başına bələdi.

19. Eyvaz Ərəbatı çəkib Hürünü tərkinə alır, Koroğlu da Qıratı minib Çənlibelə üz qoyurlar. Yolda onlar Bolu ilə qarşılaşırlar. Koroğlu onu qılınclayır. Çənlibelə çatanda dəlilər Koroğlunun arxasınca getmədikləri üçün xəcalət çəkirlər. Koroğlu üzünü dəlilərə, xanımlara tutub deyir:

Eyvaz xana bu gəlini gətirdim,
Başlaym toyunu ta mən gəlincə,
Təflikçi göndərin Uruma, Şama,
Başlayın toyunu ta mən gəlincə.

Mən qurbanam Eyvazın şux boyuna,
Hamı sazəndələr gəlsin toyuna,
Yüz top zərbaflı ölçün Eyvaz boyuna,
Biçsin dərzilərım ta mən gəlincə.

Çənlibeldə Koroğlu 40 gün toy çaldırıb Hürünü Eyvaza alır.
(Abbaslı-Abdulla, 2005: 497-501)

"Ağcaquzu" Kolu ve Varyantları

"Ağcaquzu" kolu ile bu kolun devamı olan "Perizad Hanımın Çenlibele Gelmesi" kolu; İsrail Abbaslı ve Behlül Abdulla'nın metinleri birlikte hazırladığı Lider Neşriyyat arasında 2005 yılında Bakü'de yayımlanan Köroğlu adlı kitapta yer almaktadır. 552 sayfalık bu kitabın 249-254. sayfaları arasında "Ağcaquzu" kolu, 255-277. sayfaları arasında "Perizad Hanımın Çenlibele Gelmeyi" kolu yer almaktadır.

Her iki kol; Gürcistan'ın Borçalı bölgesi'nin Qardabani rayonunun Kosalı köyünde yaşamış Âşık Aslan Kosalı'dan 1989 yılında derlenmiştir. Derlemeyi bugün AMEA Folklor Enstitüsünde çalışan Doç. Dr. Elxan Memmedli yapmış ve yazıya aktarmıştır (Abbaslı-Abdulla, 2005: 249-277).

2005 yılında yayımlanan bu kitabın baş tarafında İsrail Abbaslı'nın 42 sayfalık "Azerbaycan Qehramanlık Eposu" başlıklı çok önemli bir yazısı bulunmaktadır. Bu yazının 6 ile 8. sayfaları arasında Gürcistan'da, hattâ Güney Kafkasya'da yapılan Köroğlu ile ilgili yapılan çalışmalar anlatılmaktadır.

Âşık anlatmalarında Köroğlu'nun dört atı olduğu ifade edilmektedir. 1) Kırat, 2) Dürat, 3) Arabat, 4) Ağcakuzu. Kırat, Dürat ve Arapat hakkında âşıklar arasında bir ihtilaf bulunmuyor. Bazıları tarafından Ağcaquzu'nun Köroğlu'nun düşmanı Hasan Paşa'nın oğlu olduğu söylenir. Meselâ; 1936 yılında Xızı rayonun Qobu köyünde Celâl Muratoğlu'ndan derlenen Ağcakuzu kolunda durum böyledir. Hatta bu kola göre Ağcakuzu öz amcası Cafer Paşa'nın kızı Perizad Hanıma beşikkertme (göbekkesme) nişanlıdır.

Bu kol, AMEA Nizami adına Edebiyat ve Dil Enstitüsünün Folklor Arşivinin 252 nolu belgesi olarak kayıtlıdır. Bu kol "Perizad Hanımın Çenlibel'e Getirilmesi" kolu ile bütündür. Ancak bu kol, M. H. Tehmasib'in tertip ettiği ve Azerbaycan SSR Elmler Akademiyası'nın Kril harfleriyle 1969'da yayımlanan Köroğlu adlı kitabın I. basımında yer almıştır. 2006 yılında Çırağ Neşriyyatı tarafından basılan II. basımında yoktur. (Abbaslı-Abdulla, 2005: 4-46).

"Zernişan Hanımın Çenlibele Gelmeyi" Kolu

Gürcistan'da derlenmiş ve yazılı kaynaklara giren bir Köroğlu kolu da Zernişan Hanımın Çenlibele Gelmeyi" adlı koldur. Bu kol, İsrail Abbaslı ile Behlül Abdulla'nın metinlerini hazırladıkları Lider Neşriyyat tarafından 2005 yılında Bakü'de yayımlanan "Koroğlu" adlı kitabın 328-351. sayfalarında da yer almaktadır.

Bu kol, Gürcistan'ın Borçalı bölgesinin Bolnisi rayonunun Saraçlı köyünden derlenmiştir. Derlemeyi Prof. Dr. Mürsel Hekimov, 20-31 Mart 1976 tarihlerinde Âşık Hüseyin Saraçlı'dan yapmıştır (Abbaslı-Abdulla, 2005: 328-351).

Gürcistan'dan Derlenmiş Köroğlu Şiirleri

Gürcü alfabesi ile yazılmış bir el yazma eser Gürcistan Devlet Müzesi arşivindedir. Bu el yazma eserde 6 adet Köroğlu şiiri, Dilara Aliyeva tarafından okunmuş ve bunlar M. H. Tehmasib'in tertip ettiği Köroğlu kitabında yayımlanmıştır. Bu şiirler, Azerbaycan Türkçesi ile yazılı olup yazımızda aynen yayımlamaktayız. Bu şiirler M. H. Tehmasib'in Köroğlu kitabının 527 ile 533. sayfaları arasında yer almaktadır.

I

İki dərya arasında gəməim var.
Çıxartmadı bir kənara yel məni.
Mənim yüz min möhnətim var, qəməim var,
Apardı, girdaba saldı, sel məni.

Bahar oldu, bağçamız bar gətirməz,
Mənim könlüm qəribliyi götürməz,
Gidi Reyhan Ərəb atı gətirməz,
Aşa bilməz qarlı dağlar, yol, məni.

Vara-vara dost kuyindən yad oldum,
Qəhbə fələk, haçan səndən şad oldum?
Vətənimdən, ulusumdan yad oldum,
Yada salmaz qohum, qardaş, el məni.

Koroğluyam, onu-bunu bilməzəm.
Hər yetən ləkəyə boyım əyməzəm.
Yaradandan qeyri kimsə bilməzəm,
İstər yaxşı, istər yaman bil məni (Tehmasib, 2006: 527)

II

Bəylər, biz səhra qurduyuq.
Qızu qapmaq işimiz.
Qağan aslanlar yatağı,
Sərp qayadır daşlarımız.

Qurdumuz quduzdur, dalar,
Şahinimiz durna ovlar,
Daşa çalsam iki bölər,
Kəskindir qılınclarımız.

Koroğlu der: alan qalsın (gəlsin),
Dağı, daşı talan qalsın (gəlsin),
Çovqan alıb çalan qalsın (gəlsin),
Meydandadır başlarımız (Tehmasib, 2006: 528)

III

Getmə dağlar, səndən xəbər alayım,
Sinəmdə yaylayan ellər necə oldu?
Ala sivan, çadır otaq quranlar,
.....olan qullar necə oldu?

Bir adam göndərin gəlsin yanıma,
Yetişmədim qoşununa, xanına,
İltimas eləyin nəzər xanıma,
..... sədəf qollar necə oldu?

Koroğlu der: al şərabin içərsən,
Dost yolunda canü başdan keçərsən,
Telli durnam, neçin məlul uçarsan?
Əldən-ələ düşən tellər necə oldu? (Tehmasib, 2006: 529)

IV

Mən yarımın ellərinə,
Mən qurban.
Varsam nazilən-nazilən,
Nazilən, ey nazilən, şahbazilən.
Əl-əl üstə qulluğunda,
Mən qurban,
Durrəm nazilən,
Nazilən, ey nazilən, şahbazilən.
Seyr eylədim ellərini,
Mən qurban,
Qucdum yann bellərini,
Ala göz!
Dost bağın güllərini,
Mən qurban,
Dərrəm nazilən-nazilən,
Nazilən, ey nazilən, şahbazilən.

Çox çəkdim yarın cəfasın,
Mən qurban.
Görmədim xublar vəfasın,
Ala göz!
Bu yarın...səfasın,
Mən qurban,
Sürrəm nazilən,

Nazilən, ey nazilən, şahbazilən.

Dəstimi verdim dəstinə,

Mən qurban.

Qurbanam çeşm-məstinə,

Ala göz!

Sinəmi sinən üstünə,

Mən qurban,

Sürərsən nazilən, nazilən,

Nazilən, ey nazüən, şahbazilən.

Çənlibelin yeri düzdür,

Mən qurban.

Gecələr mənə gündüzdür,

Ala göz!

Koroğlu Eyvazilən,

Mən qurban.

Nazilən, ey nazilən, şahbazilən (Tehmasib, 2006: 531-532)

V

İllər ilən arzumanım çəkərəm,

Əfqanımdan zara gəldi el, sonam!

Aşiq oldum, mən gühankar olmadım,

Gözüm yaşı ümman oldu, sel, sonam!

Səhər-səhər çəmənlərdə gəzərsən,

Söylü bəylər məclisində məzəsən.

Mislin oxdur, qızıl güldən təzəsən,

Sana xoryad əli dəydi, sol, sonam!

Səhər-səhər nə xoş gəlir avazın,

Gedibdir baharın, qalıbdır yazın,

Səni alır qaçar tülək şahbazın,

Sizin göldən bizim gölə gəl, sonam (Tehmasib, 2006: 530)

VI

Bağdatdan gələn beş durna,

Yoluna qurban olaydım...

Qanatların burma-burma,

Ellər nə əcəb, nə əcəb, gözəlsən, nə şirin,

Telinə qurban olaydım...

Dağlar aşallar, çöllər keçəllər, sən ilə belə gəzəllər.

Aradan rəqib ötməsin!

Namərd mətləbə yetməsin!

Altun kəmər incitməsin!

Ay liqa bellər, nə əcəb, nə gözəl, nə şirin.

Elinə qurban olaydım!
Dağlar aşallar, çöllər keçəllər, sən ilə belə gəzəllər.

Dağların başınan çiçək,
Sənsən hamısından göyçək,
Doldur badələri, içək.
Ellər nə əcəb, nə əcəb, nə şirin, nə gözəl,
Elinə qurban olaydım!
Dağlar aşallar, çöllər keçəllər, sən ilə belə gəzəllər.

Eyvazım üzünü güldür,
Siyah kakili sünbüldür.
Öldürürsən Koroğlunu öldür!
Qollar nə əcəb, nə əcəb, nə gözəl, nə şirin
Qoluna qurban olaydım!
Dağlar aşallar, çöllər keçəllər, sən ilə belə gəzəllər. (Tehmasib, 2006: 533)

"Koroğlu'nun Derbend Seferi" Kolu

Borçalı bölgəsinin Bolnisi rayonunun Saraçlı köyündən olan Âşık Hüseyin Saraçlı'nın, Koroğlu'nun 16 kolunu bildiğini Kövrek Murad adlı araştırmacı söylemektedir. "Telli Hanımın Çanlıbel'e Gəlməsi" kollarının nerelerde yayımlandığını, kimler tarafından derləndiğini anlattım. Âşık Hüseyin Saraçlı bu kolları neredən öğrenmiş? Usta âşıklardan almış. Mesela; "Telli Hanım'ın Çanlıbel'e Gəlməsi" kolunu usta Âşık Nesib'den dinlemiş ve öğrenmiş (Nebioğlu, 2016: 279).

Âşık Hüseyin Saraçlı'nın anlattığı ve yazıya geçen bir Koroğlu kolu vardır ki "Koroğlu'nun Derbend Seferi" koludur. Demek ki Âşık Hüseyin Saraçlı'nın bildiği 16 Koroğlu kolundan ancak 3 kol yazıya geçirilmiştir. Derbend kolu, AMEA folklorşünası Doç. Dr. Elxan Memmedli tərəfindən bizzat Âşık Hüseyin Saraçlı'nın dilindən derlənmiş və kaset banda kaydedilmiştir. Yine derleyen Elxan Memmedli tərəfindən yazıya geçirilmiştir.

Koroğlu'nun "Derbent Seferi" kolu, 2016 yılı içinde Bakü'de bastırılan, Musa Nebioğlu'nun yayına hazırladığı 368 sayfalık Hüseyin Saraçlı adlı kitabın 86-101 sayfaları arasında yayımlanmıştır (Nebioğlu, 2016: 86-101).

Gürcistan'da Basılan Koroğlu Kitabı

2010 yılında Tiflis'de; hem Azərbaycan Türkçəsi ve Lâtin alfabesiyle, hem de Gürcü alfabesiyle Gürcüce, Koroğlu adlı kitab yayımlandı. Bu kitab; Azərbaycan Cumhuriyeti Gürcistan Büyükelçiliği, Azərbaycan Yazarlar Birliğı Gürcistan Bölmesi ile Tiflis'deki Varlık Medeniyyət (Kültür) Merkezinin işbirliğıyle yayımlandı.

Aslında, M. H. Tehmasib'in hazırladığı Azerbaycan SSR Elmler Akademiyası tarafından 1969 yılında Bakü'de yayımlanan "Koroğlu Dastanı" adlı kitabın Gürcüceye çevirisidir. Bilindiği gibi M. H. Tehmasib'in hazırladığı bu kitabın ikinci baskısı Çıraq yayınları arasında 2006 yılında Bakü'de yapılmıştır.

Gürcistan'da basılan Koroğlu kitabına Azerbaycan Cumhuriyeti Gürcistan Büyükelçisi Prof. Dr. Namiq Aliyev bir ön söz yazmıştır. Bu kitabın yayımlanmasına öncülük eden ise Azerbaycan Yazarlar Birliği Gürcistan Bölmesinin Başkanı ve Tiflis'deki Varlık Medeniyet Merkezinin Müdürü Rafiq Hümmet'dir.

Azerbaycan Türkçesinden, Gürcü diline Zezva Medulaşvili tercüme etmiştir. Kitabın teknik redaktörlüğünü Nana Dumbadze yapmıştır. Kitab; Tiflis'de 2010 yılında Universal Neşriyatı yayınları arasında çıkmıştır (Hümmet, 2010: 720 s.).

M. H. Tehmasib'in hazırladığı Koroğlu Dastanı adlı kitabda bulunan 17 Koroğlu kolu, Gürcüye çevrilerek her iki dilde yayımlanmıştır. Kitab, (A4) boyutunda ve 720 sayfadır.

Bu kitabda yer alan Koroğlu kollarını Azerbaycan Türkçesi ile (Lâtin alfabesiyle) ve Gürcüce (Gürcü alfabesiyle) yayımlanan Koroğlu kolları ve değişen adlarını aşağıya önemi sebebiyle yazıyorum. (Parantez içindekiler Tehmasib'in kitabındaki kol adlarıdır ve sayfa numaralarıdır.)

1. Alı Kişi (Alı Kişi 7-19 s.)
2. Koroğlu ve Deli Hasan (Koroğlu ile Deli Hasan 20-26 s.)
3. Nigar Hanımın Çenlibele Gelmesi (Koroğlu'nun İstanbul Seferi 27-53 s.)
4. Demircioğlu'nun Çenlibele Gelmesi (Demircioğlu'nun Çenlibele Gelmesi 54-61 s.)
5. Âşık Cünun (Koroğlu'nun Erzurum Seferi 62-100 s.)
6. Ayvazın Çenlibele Gelmesi (Ayvazın Çenlibele Gelmesi 101-131 s.)
7. Turna Teli (Turna Teli 132-158 s.)
8. Keçel Hamza (Hamzanın Kıratı Aparması 159-205 s.)
9. Mahbub Hanımın Çenlibele Gelmesi 206-233 s.)
10. Ceyran Avı (Koroğlu'nun Beyazıd Seferi 234-258 s.)
11. Kulun Dalınca (Kulun Kaçması 259-277 s.)
12. Ballica Seferi (Düratın İtmeyi 278-287 s.)
13. Bolu Bey (Koroğlu ile Bolu Beyi 288-313 s.)
14. Koroğlu'nun Kars Seferi (Koroğlu'nun Kars Seferi 314-340 s.)
15. Koroğlu'nun Derbend Seferi (Koroğlu'nun Derbend Seferi 341-364 s.)

16.Hasan Paşa (Hasan Paşanın Çenlibele Gelmesi 364-378 s.)

17.Koroğlu'nun Kocalığı (Koroğlu'nun Kocalığı 379-402 s.)

Sonuç

Koroğlu konusuna ilk kez 17-18. yüzyılların şarkı ve türkülerinde rastlanılmıştır. 300-400 yıl önce Koroğlu parçalarının, türkülerin, deyişlerin, halkların ağzında olduğunu anlıyoruz. Ancak; bilimsel olarak hazırlanmış ilk araştırma yazısına, Tiflis'de yayımlanan Tbiliski Vodomosti Gazetesinin 68. sayısında 1830 yılında rastlanıyor. Bu şunu gösteriyor ki Koroğlu üzerine yapılan bilimsel araştırmaların tarihi geçmişi henüz 200 yıla bile ulaşamamış. Fakat şunu söyleyebiliriz ki, Koroğlu ile ilgili ilk bilimsel çalışma Gürcistan'da başlamıştır.

Ben bu yazımda sınırlı kaynaklardan hareket ederek Gürcistan'da Koroğlu konusunda yapılan çalışmaları anlatmaya çalıştım. Meselâ; 1997 yılında Bakü'de Ozan neşriyyat yayımları arasında çıkan, İsrafil Abbashlı'nın hazırladığı "Koroğlu" adlı Paris nüshasını görmedim. 1999 yılında Bakü'de Elm neşriyyat yayımları arasında çıkan, Azad Nebiyev'in hazırladığı "Koroğlu" adlı Veli Hulufli'nun nüshalarını henüz görmedim. Daha erişemediğim o kadar çok kaynak olduğunu düşünüyorum.

Koroğlu bilimsel araştırmalarında Gürcistan coğrafyasının ve Gürcistan kaynaklarının ihmal edilmemesi gerektiği ortadadır.

KAYNAKLAR

Ehmedoğlu, Osman (2015). "Gürcistan'da Koroğlu". *IV. Uluslararası Bolu Halk Kültürü ve Koroğlu Sempozyumu Bildirileri* (Yayına Hazırlayan: Erol Öztürk), Ankara: Akçağ Yayınları 1277, Türk Halk Edebiyatı: 66, 814-824.

Tan, Nail (2015). "Bolu'daki Koroğlu Bilimsel Toplantılarının Başlayışı ve TDK'nın Türk Destanları Projesinde Koroğlu Destanlarıyla İlgili Çalışmaları". *IV. Uluslararası Bolu Halk Kültürü ve Koroğlu Sempozyumu Bildirileri* (Yayıma Hazırlayan: Erol Öztürk), Ankara: Akçağ Yayınları 1277, Türk Halk Edebiyatı: 66, 803-805.

Azerbaycan Folkloru Antologiyası (2013). *XXV. Kitab* (Borçalı Folklor Örnekleri). (Tertip Edeni: Elxan Memmedli), *2. Kitab* (Toplayanlar: Valeh Hacılar-Elxan Memmedli), Bakı: Elm ve Tehsil Neşriyyatı, Azerbaycan Milli Elmler Akademiyası Folklor Institutu, 328 s.

İdrisi, Habib (1994). *Çoktur Koroğlu'nun Yaşı*. Erzurum: Taş Medrese Yayınları: 8 Edebi Eser: 2, X+ 94 s.

Azerbaycan Folkloru Külliyyatı. XV. Cild Dastanlar (V. Kitab), *Koroğlu Dastanları* (2010). (Tertip Edenler: Hüseyin İsmayılov-Eziz Elekberli), Azerbaycan Milli Elmler Akademiyası (AMEA) Folklor İnstitutu, Bakı: “Nurlan” Neşriyyatı, 428 s.

Azerbaycan Folkloru Külliyyatı. XVI. Cild. Dastanlar (VI. Kitab) *Koroğlu Dastanı* (2010). (Tertip Edenler: Hüseyin İsmayılov-Eziz Elekberli), Azerbaycan Milli Elmler Akademiyası (AMEA) Folklor İnstitutu, Bakı: “Nurlan” Neşriyyatı, 404 s.

Kaya, Doğan (1998). “Koroğlu Kollarının Yeni Varyantları”. *Bolu’da Halk Kültürü ve Koroğlu Uluslararası Sempozyumu*, Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi Yayınları No: 10, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Basımevi, s. 282-297.

Koroğlu (2005). (Hazırlayanlar: İsrail Abbaslı-Behlül Abdulla), Bakı: Lider Neşriyyat, 2005, 552 s.

Koroğlu (2006). (Tertip Edeni: M. H. Tehmasib), Tekmilleştirilmiş II neşri, Bakı: AMEA Folklor İnstitutu, Çırağ Neşriyyatı, 544 s.

Saraçlı, Hüseyin (2016). (Neşre Hazırlayanı ve Redaktörü Musa Nebioğlu), Elm ve Tehsil Neşriyyatı, 368 s. (+8 s. resim).

Koroğlu/Azerbaycan Eposu (2010). (Yayının Müellifisi ve Rehberi Rafiq Hümmet), Tiflis: Üniversal Neşriyyat (Azerbaycan ve Gürcü dillerinde), 720 s.

Kamaloğlu, Mahmud -Derviş Osman-Şureddin (2005). *Qarapapaq Borçalı Aşıqları*, Bakı: “Nurlan” Neşriyyatı, 364 s.



Koroğlu'nun Tiflis nüshasıdır.
Bu 15. ciltte 17 kol bulunuyor.



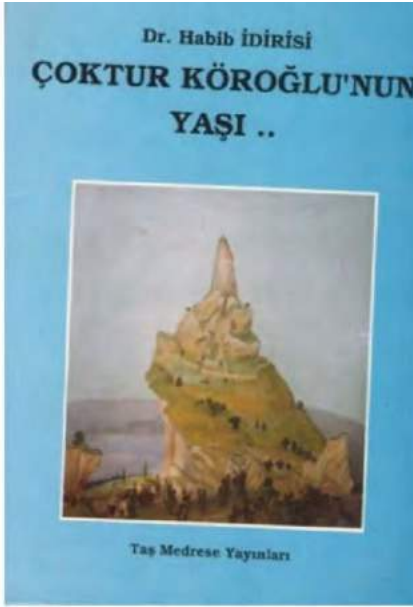
Koroğlu'nun Tiflis nüshasıdır.
Bu 16. ciltte 11 kol bulunuyor.



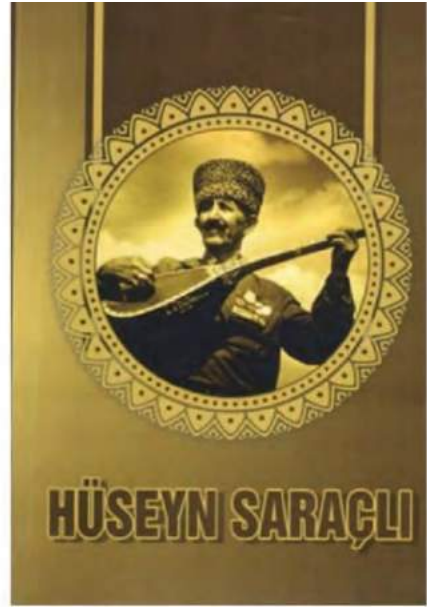
İsrail Abbaslı-Behlül Abdulla'nın hazırladığı
Koroğlu kitabı. Kitapta 25 kol bulunmaktadır.



M. H. Tehmasib'in hazırladığı Koroğlu
Dastanı kitabı. Kitapta 17 kol bulunmaktadır.
Gürcü diline bu kitap çevrilmiştir.



Bu kitapta 2 Köroğlu kolu bulunmaktadır. Kollardan biri Âşık Aslan Kosalı'dan, diğeri Âşık Hüseyin Saraçlı'dan derlenmiştir. Yayına hazırlayan Dr. Habib İdrisi'dir.



Musa Nebioğlu'nun hazırladığı Âşık Hüseyin Saraçlı ile ilgili bu kitabın içinde âşığın anlattığı Köroğlu'nun Derbent Seferi kolu bulunmaktadır.



Gürcistan'da basılan Rafiq Hümmet'in yayına hazırladığı, Gürcü diline tercümesini Zevva Medulaşvili'nin yaptığı Köroğlu kitabı. Hem Azerbaycan Türkçesi, hem de Gürcü diliyle yayımlanmıştır



TÜRK KÜLTÜRÜNDE KAHRAMAN ARKETİPİNİN İKİ YÜZÜ: KÖROĞLU VE MOLLA NASRETTİN

Doç. Dr. Hikmet GULİYEV

*Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi, AZERBAJYCAN
quliyevh@mail.ru*

ÖZET: Modern dünya folklorşinaslığına baktığımızda anlaşılıyor ki, folklorun sembol dilinin, semantikasının izahında arketipler yöntemi en önemli yerlerden birini tutuyor. Genel olarak, kahraman arketipi kültürde kendisini iki şekilde temsil ediyor. Bunlardan biri ciddi taraftır ki, burada o, yiğitlik, bilgelik ve hükümdarlık gibi olumlu yönleri özünde içerir. Bunun temelini kültürel kahraman karakteri oluşturur. Diğeri ise antinormal yönüdür ki yıkıcılık, düzensizlik, saçmalık vb. karakterleri kapsamaktadır. Bunlar kalite bazında kültürün trikster karakterlerini temsil ederler. Bu anlamda kendi başlangıcını arkaik kültürlerden alan ve sabit kalan karakterler-yaşlı, bilge, aksakallar, doğal olarak, iki kaliteyi kendilerinde içermektedirler (bilge ve trikster). Bunu Dede Korkut, Köroğlu, Nasrettin Hoca, derviş imgelerinde açıkça görmek mümkündür. Bu karakterlerin bilinçte kazandığı kalite ve psikomitoloji doğaları benzer mahiyete sahiptirler. Dede Korkut ve Köroğlu obrazlarının daha çok ciddi planda, Molla Nasrettinin ise komik açıdan tasvir edilmesine rağmen onları aktualaştıran kültürel duygu aynıdır.

Türk halklarının ortak kültürel değeri seviyesine yükselen Köroğlu ve Molla Nasrettin karakterleri fonksiyonel poetikası açısından birbirinden farklı olsa da, arketip yapılarına göre aynı emosiyaya bağlıdırlar.

Her iki karakterin bazı ortak yönleri vardır ki, bunlar da aşağıdaki gibi özetlenebilir:

1. Her iki imge Türk kültüründe çeşitli sosyal-kültürel süreçlerin etkisi ile geniş yayılma bölgesine ve çok sayıda metin varyantalarına sahiptirler.

2. Her iki karakterin yaşadığı, faaliyet gösterdiği yerlerle ilgili çok sayıda yaklaşımlar mevcuttur.
3. Her iki karakterin kökeni farklı içerikli (özellikle doğaüstü ve sıradışı doğum motifi bazında) folklor yaratıcılığının konusuna dönüşmüştür.
4. Her iki karakterin farklı yerlerde çok sayıda kabirleri ve isimleri ile ilgili yapılar vardır.
5. Her iki karakterin etkinliğinde bilgelik ve triksterlik (hilebazlık) belirtileri kendini açıkça göstermektedir. Köroğlu'na göre: "Yiğitlik ondur, dokuzu kaçmak, biri hiç göze görünmemek"tir. Molla Nasrettin ise, kahramanı her düzeyde parodi etmektedir.
6. Epik tefekkürde Köroğlu kendisinin tüm belirtileri ile (Kır atı, Misri Kılıcı, Deli neresi) daha çok kültürel kahramanı, Nasrettin Hoca ise belirti ve davranışları ile (ayrılmaz dostu olan ulağı, yemeğe karşı hırsı, kelekbazlığı ve oyunbazlığı vb.) triksteri tecessüm eder.

Anahtar Kelimeler: Köroğlu, Nasrettin Hoca, Kahraman, Arketip, Trikster, Bilge.

TWO FACES OF THE HERO ARCHETYPE IN TURKISH CULTURE: KOROGLU AND MOLLA NASRADDIN

ABSTRACT: If we look through to the world folklore-study it will be clear that the application of the methods of archetype takes an important place in the explanation of the symbol language, semantics of folklore.

Generally, the archetype of the hero shows itself in two forms in culture. One of them is a strict side and here includes positive aspects such as braveness, wisdom and rule. The image of cultured hero is formed on the base of it. The other side is antinormal aspect and it covers the characters such as ruination, irregularity and folly. The trickster images of culture are formed on the base of this quality. In this sense, old, wise, elders- the images who took his beginning from archaic culture and kept stabile in certain amount are formed by containing two qualities (wise and trickster). We can see it clearly in the images of Dada Gorgud, Koroglu, Molla Nasraddin, Darvish. The quality and psychomythological natures of these images that gained in consciousness have similar essence. Though the images of Dada Gorgud and Koroglu are illustrated more serious, but Molla Nasraddin in comic aspect. The cultured emotion which updates them belongs to the unit frame.

Though the images of Koroglu and Molla Nasraddin which are the mutual cultured wealth of Turkic people differ from each other, according to the archetype structure they are from the unit emotion.

There are some mutual features of these two images that we can summarize them as the followings:

1.Both images with the influence of social-cultureal processes in Turkic culture have spreading area and numerous text versions.

2.There are numerous views dealing with the places where both images live and activate.

3.The origin of both images became subject of folklore creativity in various context(especially on the base of supernatural and unusual birth motive).

4.Both images have numerous graves and structures dealing with their names in various places.

5.The signs of wisdom and trickster show itself clearly in the activity of both images according to the Koroglu: “Bravery is ten, nine of it is running, one is invisibility”. But Molla Nasraddin parodies the hero in all levels.

6.In epic thought with all his symptoms (Girat, Misri gilinj, Deli neresi) Koroglu reflects the cultured hero, but Molla Nasraddin reflects trickster with symptoms and behaviors (with donkey which is the inseparable friend of him, gluttony to food, craftiness and buffoonery).

Keywords: *Koroglu, Molla Nasraddin, Hero, Archetype, Trickster, Wisdom.*

Giriş

Ortak türk kültürünün oluşumunda epos ve destan kahramanlarının özel bir rolü vardır. Oğuz Kağan, Dede Korkut, Köroğlu, aynı zamanda Molla Nasreddin gibi kahramanlar Türk kültür hazinesinin ortak imgeleridir. Bu imgeleri oluşturan kaynak nedir? Neden Dede Korkut, Köroğlu, Molla Nasreddin gibi imgeler bir çok Türk-Müslüman, bazı hallerde ise Gayri-Türk ve Gayri-Müslüman halklarında geniş yaygınlaşma olanağı kazanmıştır? Köroğlu ve Molla Nasreddin’i ortaklaştıran nitelikler nelerdir? Köroğlu ve Molla Nasreddin imgelerinin simasında kültürel kahraman ve trikster ilişkileri kendini nasıl ortaya çıkarır? Kültürde bilgelik konseptinin şekillenmesi hangi modellerle gerçekleşir?

Kültüre Arketipsel Yaklaşım

Çağdaş dünya halk bilimi araştırmalarına baktığımızda belli oluyor ki, folklorun sembol dilinin, semantiğinin incelenmesinde arketipler yönteminin uygulanması en başlıca yerlerden birini tutuyor. C. G. Jungun'un kültürü psikolojik arketipler yönünden araştırması bu aşamaya kadarki humanitar ilmi düşünceyi tamamen yeni bir istikamete yöneltti. Bu bakışa göre, insanın tüm yaratıcılık örnekleri, gerçeklikle ilişki ve temas şekilleri yalnız gerçekliğin insana etkisi ve bu etkinin ifadesi olarak değil, aynı zamanda insanın psikoreallığının gerçekliğe yansımaları gibi öğrenilmeye başlatıldı. Bu ise, genel olarak insanın her türlü yaratıcılık ürünlerinin (söz, resim vs.) ortaya çıkması ve tecessüm olunmasında yer alan duygusal (emotional) gerçekliğin, metaforik-sembolik ve kültürel dilin kombine şekilde dikkat merkezine getirilmesi idi. Bütün bu görüşlerin belirgin örneği olarak mitler, efsaneler, uyku metinleri ele alınıyordu. Böylece, *arketip teorisi kültüre yalnızca geleneğin tekrar, mekanik devam etdirilmesi olarak değil, insanın dahili ihtiyaç ve taleplerinden doğan ve onun duygusal (emotional) dünyası tarafından desteklenen fenomen gibi yaklaşıyordu* (Guliyev, 2015: 16). Uygun olarak, kültürde kahraman imgelerinin ortaya çıkması insanın dahili ihtiyaç ve talepleri ile ilgilidir ve kendi mahiyetinde doğal-içgüdüsel ve sanatsal-estetik nitelikleri bir bütün halinde birleştirir.

Kahraman Arketipi

Kültürde semantik ve fonksiyonel güç merkezlerinden biri olarak dikkat çeken kahraman imgeleri mahiyeti itibarıyla kahraman arketipinden kaynaklanırlar. Yani belli bir olay, konu, motif vb. kahraman arketipinin duygusal enerjisi esasında düzenlenir: bu bazen metinde direk olarak somut kahraman (Koroğlu, Molla Nasreddin vs.), bazen ise kahramanlık konseptini ifade eden davranış ve anlam (bilgelik, fevkelade güç-kuvvet, olağanüstü beden kuruluşu, yemeğe olan aşırı talep vs.) esasında somutlaşır. Her iki halde "kahramanlaştırmanın" esasında duran mahiyet doğrudan doğruya kahramanlık ve onunla ilgili parametreleri kendinde evrensel şekilde yansıtan kahraman arketipi ile ilişkilidir.

Kahraman arketipi doğal-içgüdüsel (emotional-instinctive) doğaya sahip olduğundan onun mahiyetinde müspet ve menfi, pozitif ve negatif belirtilerin paralelliği veya çelişkilerin vahdeti kendini belirtmektedir.

Demek ki, kahraman kavramı evrensel kavramdır, içeriğinde yalnızca müspet, pozitif alamet ve davranışları değil, aynı zamanda menfi, negatif

yönleri de kapsamaktadır. Nitekim, Yaşlı Bilge Adam arketipinin tecessümleri olan derviş, seyyid, ihtiyar, molla gibi imgeler kültürde çift karakterli olarak yer alırlar. Masallarda dervişler bir yandan evladı olmayana evlat verirse – “pay veren olursa”, diğer taraftan da “pay uman” – verdiği evladı öldürmeye çalışan biri gibi anlatılır. Aynı şekilde, folklor metinlerinde bilge, yol gösteren yaşlılarla beraber, bedhah ihtiyarlara da rast gelinir.

Böylece, düşüncelerimizi genelleştirerek söyleye biliriz ki, folklorda rastladığımız kahraman imgelerinin oluşumunda esas rölü kahraman arketipinden kaynaklanan duygusal enerji oluşturuyor ki, onun da tabiatında negatif ve pozitif yanlar paralel şekilde yaşamaktadır. Bu o demektir ki, ister Köroğlu, ister Dede Korkut, isterse de Molla Nasreddinle ilgili metinlerde gözlemediğimiz negatif ve pozitif alametlere, bilgelik ve triksterlik niteliklerine komple bakmalı ve tahlil etmeliyiz.

Kahraman arketipinin ikili doğası uygun olarak kültürde iki tip imgelerin ortaya çıkmasına esas oluşturmuştur. Bunlardan biri ciddi taraftır ki, burada o, yiğitlik, bilgelik ve hükümdarlık gibi müspet nitelikleri ihtiva ediyor. Bu da folklorda kültürel kahraman imgelerini oluşturur. Diğer ise antinormal yöndür ki, dağıtıcılık, düzensizlik, oyunbazlık, aptallık vs. karakterleri kapsamaktadır. Bu karakter esasında kültürün trikster imgeleri oluşurlar. Bu manada başlangıcını arkaik dönemlerden alan ve belli bir düzeyde sabit, değişmez kalan imgeler – yaşlı, bilge, aksakallar, tabii olarak, iki yüzü (bilgelik ve triksterlik) bir arada taşıyorlar. Bunu Dede Korkut, Köroğlu, Molla Nasreddin, derviş imgelerinde açıkça görmek mümkündür. Bu karakterlerin bilinçte kazandığı husus ve psikomitoloji tabiatları aynı mahiyeti taşıyor. Metinlerde Dede Korkut ve Köroğlu imgelerinin daha çok ciddi boyutta (epos ve destan türlerine uygun), Molla Nasreddin’in ise komik yönde anlatılmasına (fıkra türüne uygun) rağmen, onları güncelleştiren kültürel duygu aynıdır.

Köroğlu Ve Molla Nasreddin: Kahramanlık Ve Triksterlik Bağlamında

Türk halklarının ortak kültürel hazinesi olarak Köroğlu ve Molla Nasreddin imgeleri fonksiyonel poetikası bakımından biri-birinden farklı olsada, arketip yapılarına göre aynı duygudan (emotion) kaynaklanıyorlar. Her iki imgenin doğasında Yaşlı Bilge Adam arketipinden kaynaklanan duygusal enerji mevcuttur ki, bu da metinlerde bilgelik ve oyunbazlık, kahramanlık ve triksterlik (hilebazlık), aksakallık

ve kelekbazlık, zekilik ve naiflik gibi tecessüm olunur. Bu karışıklık aslında Yaşlı Bilge Adam arketipinin mahiyetinde mevcut olan bilinç ve bilinçaltı, tabiat ve sosyal zıtlığından kaynaklanıyor.

Eğer biz Dede Korkut, Molla Nasreddin ve Köroğlu imgeleri arasında paralellik kurarsak, her üç imgenin en çeşitli metin tezahürlerinde benzer bir uyumluluk, ortak ceheetlerin mevcut olduğunu görürüz. Oysa ki, Dede Korkut ve Köroğlu epos, destan tefekkürünün ürünü olarak ortaya çıkmakla özünde kahramanlık, yiğitlik, bilgelik ve aksakallık, kısacası ciddi alametleri ihtiva ediyor. Molla Nasreddin ise fıkrâ türü bağlamında olduğu için daha çok gülme, komik durum, görünüşte bilge, içerikte ahmak, saf ve aptal ceheetlerini tecessüm ettirir. O bilge olarak görünse de, burada bilgeliğin ifadesi triksterik davranış biçimleri (özünü aptal ve saf biri yerine koymakla, yalan söylemekle, hayvanları taklit etmekle vb.) sayesinde mümkün oluyor. İster tür karakteri, ister tefekkür özelliği (ideoloji ve felsefi manada), isterse de metin tezahürleri bakımından bu imgelerin tamamen farklı taraflarda olması gerekir. Yani, Dede Korkut ve Köroğlu daha çok epos tefekküründen kaynaklandığı için bu imgelerin epos (mitoloji ve tarihi düşüncenin birleşimi) türünde – düşüncesinde kazandığı alametler kültürel kahraman hipostazını daha çok güçlendirmiştir. Bunun neticesidir ki, Dede Korkut imgesi karşımızda daha çok müspet yönde – bilge, aksakal, yol gösteren, ad veren, elçi vb. ile canlanır. Fakat eposun alt katmanından (metnin alt katından), aynı zamanda Dede Korkutla ilgili efsane ve rivayetlerden imgenin (bilge, aksakal maskesinin altında) içeriğinde gizlenmiş olan içgüdüsel taraflarını, onun triksterik belirtilerini görmek mümkündür. Aynı zamanda epik kahraman olan Köroğlu'nda yiğitlik, cesurluk, mertlik gibi kültürel ve sosyal karakterli davranışlarla beraber, eposun farklı versiyon ve varyantlarında demonik görkem, ktonik alamet, anti-kahramanlık (“Yiğitlik ondur, dokuzu kaçmak, biri hiç göze görünmemek”) ve anti-sosyal davranış (haydutluk ve yolkesenlik) da müşahide olunur. Demek ki, Dede Korkut ve Köroğlu imgeleri epos tefekkürünün “redaksiyonundan” geçmekle, epos ve destan türlerinin özelliklerine uygun olarak ifade olunurlar. Buna uygun olarak, eposda Köroğlu'nun olağanüstü zahiri fiziksel yapıya, fevkalade beceri ve kapasiteye (at çapmak, kılınc oynatmak, deli narası atmak) sahip olduğu anlatılır.

Fakat Molla Nasreddin imgesi tür karakteri bakımından gülme ve fıkrâ ile ilgili olduğu için burada ciddiyete, kahramanlık ve yiğitlik gibi davranış ve alamelere adeta “ihtiyaç kalmıyor”. Molla Nasreddin gülüş ortamı bağlamında kahramanı parodi etmekle, kahramanın davranış ve

alametlerine alternatif, imitasyon eylemler sergilemekle özgün kahraman modeli, daha doğrusu, hilebaz – trikster modeli yaratmış oluyor. Eğer kahraman dövüğe atıyla, okuyla beraber gidiyorsa, Molla Nasreddin eşeğiyle ve silahı olmadan gider, kahraman ava “kızılkuşu” ile beraber gidiyorsa, Molla “karga”sıyla beraber gider, kahramanın sevdiği “gözeller gözeli”yse, Mollanın karısı her zaman “çirkin”dir (Guliyev, 2013: 162-179). Bütün bu özellikler ortak türk kültürünün evrensel imgesi olarak Molla Nasreddin’in kültürel kahramana ve onun bütün düzey ve boyutlarda alamet ve davranışlarına alternatifler ileri sürmek potansiyelinden kaynaklanıyor ki, burada da esas kaynak triksterik düşüncedir.

Fakat hem Köroğlu destanının muhtelif varyantlarında, aynı zamanda da folklorun diğer türlerinde – efsane, rivayet, atasözlerinde onunla ilgili çeşitli olgular, söylenti ve anlatılar yer almıştır. Hem in ifadelerin yaygın olanlarından biri *“Yiğitlik ondur, dokuzu kaçmak, biri hiç göze görünmemek”* veya Veli Hulufunun kayd ettiği gibi, *“Yiğitlik üç şeydir: birisi vurup yıkmak, ikisi kaçıp kurtarmaktır”* (Köroğlu, 2007: 16). Birinci varyantdaki değimi yorumlayan K. Veli Nerimanoğlu kültürel kahraman olarak Köroğlu’nun diğer bir özelliğine de dikkat çeker: *“Hakkında konuşulan değimi Köroğlu’nun mehz trikster fonksiyonu ve dönergelik kabiliyeti ile bağlamak daha doğru görünüyor”* (Veliev, 1986: 162). Tabii ki, fevkalade beceri ve kabiliyetlere sahip bir kahraman hakkında söylenen bu ifade aslında Köroğlu’nun “kahramanlığına” gölge salmıyor. Biz unutmamalıyız ki, kahramanlık sadece estetik kategori değildir. Arkaik kültürde kahramanlık yalnız yiğitlik, dövüşmek, mertlik gibi anlamları ifade etmiyor. Aynı zamanda, mitoloji ve tarihi şuurun kombinasyonundan ortaya çıkan epos tefekküründe yalnız sanatsal-estetik kategori “işleye” bilmez, burada hem de mitoloji düşüncenin mekanizmaları kendini belirtmektedir. Demek ki, Köroğlu’yla ilgili olarak söylenen *“Yiğitlik ondur, dokuzu kaçmak, biri hiç göze görünmemek”* yahud *“Yiğitlik üç şeydir: birisi vurup yıkmak, ikisi kaçıp kurtarmaktır”* ifadelerini yalnızca zahiri, metin üstü, harfî manada anlamamız doğru olmaz. O zaman sorula biler ki, peki “kaçmak”, “göze görünmemek”, “kaçıp kurtarmak” gibi davranışların kahraman, yiğit Köroğlu ile ne ilişkisi ola bilir? Aslında Köroğlu düşmanın karşısından kaçamaz ve kaçması ona yakışmaz. Demek ki, “kaçmak”, “göze görünmemek”, “kaçıp kurtarmak” ifadeleri kahramanın olağanüstülüğünü, fevkaladeliğini, bütövlüğünü (hem kahraman, hem de triksterliyini) temin eden kahramanlık ve triksterlik konseptinden, bu

özelliklerin birlikteliğinden kaynaklanıyor. Çünkü arkaik kahraman hem kahramanlığı, hem de triksterliyi ihtiva etmektedir. Bu aslında, C. G. Jungun dediği gibi, bilincin kritik durumda psikootomatik olarak kendine kurtuluş yolu bulmasıdır (ЮНГ, 1996: 300) ki, Köroğlüyle ilgili böyle ifadelerin ekinimizde yer alması hiç bir halde tesadüfi ola bilmez ve onun triksterik yanlarına ışık saçan olgu olarak dikkate alınmalıdır. Böylece, kahramanın kritik durumdan kurtulmak için yaptığı davranışlar (“kaçmak”, “göze görünmemek”, “kaçıp kurtarmak”) estetik anlamı bakımından kahramanlık düşüncesinden ne kadar uzakta olsa da, mitolojik mahiyeti bakımından kahraman çevresine (triksterik düşünce modelini de kendinde ihtiva eden dünyaya) dahildir.

Bu bakış açısından “Köroğlu” eposuna ve onunla ilgili folklor olgularına dikkat ettiğimizde bir çok soruların cevabı aydınlanmış oluyor. Öyle ki, destanın bazı nüshalarında, yahud onunla ilgili malumat veren kaynaklarda Köroğlu’nun kaçak, haydut, yolkesen olması fikirleri yer alır. Bazı muhafazakar, ideal kahraman oluşturma gayretinde bulunanlar ise bu olguları Köroğlüya, hafif şekilde ifade etsek “yakıştırmıyorlar” (aynen Molla Nasreddin de olduğu gibi) ve bunları herhangi maksat dahilinde, bilinçli olarak Köroğlu’ya ilave edilmiş olgu gibi görüyorlar. Fakat bir az önce söylediğimiz ifadedeki gibi, her hangi bir kahramanla ilgili şuan ki dünya görüşümüzle (ahlaki, manevi, hukuki, ilmi, felsefi, ideolojik) uzlaşmayan olguların metinlerde olması, hiç de hemin olgunun doğruluğunu gölge altına ala bilemez. Eğer konu arkaik kültürün her hangi bir olgusu veya imgesi ile ilgiliyse, o zaman arkaik kültürü ortaya koyan düşüncenin prensipleri bakımından bakılmalıdır. Demek ki, Köroğlu ile ilgili söylenen kaçak, haydut, yolkesen gibi ifadeler genel Köroğlu semantik çevresine dahil olan manalardır.

Aynı zamanda Köroğlu’nun haksızlık, zulüm ve adaletsizlik zemininde mevcut duruma karşı çıkması (sosyal kriz zemininde “partlama”yı ifade etmesi), Çamlılıbel’de kendine özgü mitik sosyo mekan yaratması vs. gibi hususlar da triksterlikten beslenen davranışlardır. Köroğlu imgesinde izlediğimiz bu konu ile ilgili F. Bayat yazıyor ki, “Köroğlu ne kadar şamanlık ve halk sufizmi etkisi altında olsa bile yine de bir destan kahramanıdır ve esası kendisinde mitolojik unsurları yaşatan kahramandır. Bu nedenle mitolojik triksterlik Köroğlu tipinde de vardır” (Bayat, 2003: 137). Alim Azerbaycan varyantında Köroğlu’nun herkesten güçlü olduğunu düşünerek hiç kimseye tabi olmaması zemininde Nigar’ın bedduası ile Hazreti Ali’nin gazabına gelmesi ve onu tanımadan onunla dövüşerek mağlup olmasını, aynı zamanda Hazreti Aliyle

konuşmalarında ve davranışlarında triksterliğin olduğunu yazıyor (Bayat, 2003: 139).

Genel olarak, kahraman ve trikster arasında olan ilişkiler esasında, mahiyetçe, merkezkaçan (anene koruyucusu) ve merkezden kaçan (aneneyi bozmağa çalışan) kuvvetler arasında ilişki nizamlanıyor. Mevcut kozmik düzenin durumu bu obrazlar arasındaki ilişki üzerinde kuruluyor. Semiotik boyutta mevcut gelenek kültürel kahraman ve trikster arasındaki çerçevede belirleniyor.

T. A. Strukova kültürel kahraman ve trikster arasındaki ilişkiler hakkında yazıyor ki, mitoloji kahraman statikdir – “stop-kadar”dır. Onun faaliyet gösterdiği dekorlar, yendiği devler değişiyor. Kültürel kahramanla onun yaşadığı yer arasında, şüphesiz, açık ilişki vardır. Her defa ne kadar uzağa gitmesine bakmayarak, o, bumerang gibi her zaman belirli sakral merkeze dönüyor. Mitolojide trikster geri dönmeden çıkıp gitme motifini takdim ediyor. O, bir defa evlendiği köye bir daha dönmüyor. Triksterin mekanı düz, homogen ve her noktada aynıdır” (Струкова, 1999).

Demek ki, kültürel kahramanın faaliyet çevresi bir merkez civarında oluşuyor, trikster ise her daim dinamiktir ve merkezden kaçmağa meyillidir. Triksterin bu karakterini Köroğlu’nda da görebiliriz. Eğer Çamlıbel’i mitik merkez olarak kabul edersek, Köroğlu’nun her defa yeni sefere çıkmakla bu merkezden kenara “kaçma”yı ifade ettiğini görmüş oluruz. Köroğlu da her yere bir kez gider ve bir daha aynı yerde bulunmaz. Bu olgu, Köroğlu imgesinin tabiatında kahraman ve trikster yönlerinin bütünleştiğini gösteriyor.

Köroğlu’nun en önemli triksterik özelliklerinden biri de masal metinlerinde Şah Abbas ve vezirinin, hepsinin “Kitabi-Dede Korkut” destanında 16 yıllık esirlikten kurtulan Beyreğin Oğuz toplumuna dönmek için yaptığı “teğyiri-libas” olma, yani başka cilde girme davranışdır. Masal metinlerinde “dervişlibas” olma gibi kendini gösteren bu davranışın esasında maskalanma, C. G. Jung’un söylediği gibi, “başkalarının bütün gayretlerine rağmen sağlaya bilmediğini kendisinin oyunbazlığı sayesinde elde edebilme” mahiyeti duruyor. Beyrek Deli Ozan cildine girmekle kaosdan (düşmanın esirliğinden) kozmosa (Oğuz’a) dönüyor, onun buradaki bütün davranışları – toy kazanlarını dağıtması, kadınların arasına gitmesi vs. triksterik davranış olgularıdır ki, mehz bunun sayesinde Beyrek ritüelden geçmeyi başarıyor. “Köroğlu” eposunun muhtelif varyant ve nüshalarında Köroğlu’nun teğyiri-libas olarak çoban, aşık vb. ciltlere girdiğini biliyoruz. Burada Köroğlu gibi

yiğit, kuvvetli bir kahramanın başka cilde girmesi aslında triksterik davranış yolu ile kritik durumdan kurtulma gibi izah olunabilir. Köroğlu gibi epos kahramanının bazen zor durumdan kurtulmak için yaptığı bu davranış hilebazlık veya kelek olgusu gibi triksterik düşünce modelinden kaynaklanıyor.

Sonuç olarak Köroğlu ve Molla Nasreddin imgelerine ortak noktalar yönünden bakalım. Her iki obrazın bir çok ortak alametleri vardır ki, şunları da aşağıdaki gibi özetleyebiliriz:

1. Her iki imge Türk kültüründe çeşitli sosyal-kültürel süreçlerin etkisi ile geniş yayılma coğrafyasına ve çok sayıda metin varyantlarına sahiptirler.
2. Her iki imgenin yaşadığı, bulunduğu yerlerle ilgili çok sayıda anlatılar mevcuttur.
3. Her iki imgenin kökeni çeşitli mazmunlu (özellikle olağanüstü ve fevkalade doğuş motifi esasında) folklor anlatılarının konusu olmuştur.

Olağanüstü doğuş motifi gibi kahramanın doğuşu konusunda Köroğlu ile Molla Nasreddin arasında benzerlik bulunmaktadır. Malumdur ki, Türkmen “Goroğlu”unda kahramanın gordan (kabir) doğması motifi yer almıştır. Aynı duruma Dede Korkut ve Tepegöz’ün doğumu ile ilgili metinlerde de rastlıyoruz. Çeşitli varyantlarda Dede Korkut “dev, peri, kuşu, mezardan çıkmış cin” (Durbilmez, 2003: 219-232) vb. doğur. “Kitabi-Dede Korkut” boylarından da bellidir ki, Tepegözün anası Peri kızıdır ve “yığnak”dan doğmuştur. Molla Nasreddin’in doğuşu ile ilgili dikkati çeken iki nümune ilginçtir. A. B. Alptekin yazıyor ki: “Rivayete göre testi, çömlek, saksı işleriyle uğraşan Şermamat’ın hanımının çocuğu olmaz. Bunun üzerine kadın sabahlara kadar dua eder. Sabahleyin, testi, çömlek, saksılarını Özbekistan pazarına götürür Şermamat, büyük bir çömleğin içerisinde dişleri çıkmış bir erkek çocukla karşılaşır. Özbek inançlarına göre ***ağzında dişliyle*** doğan çocuk gelecekte ya bir han, ya da itibarlı bir kimse olacaktır. Bu durumda çömleğin içerisinde bulunan çocuğun kime ait olduğunun tespit edilmesi gerekmektedir. Doksan gün boyunca çocuğun anne ve babası aranır da bulunamaz ve çocuğa ‘Nasreddin’ adı verilerek büyütülür. Zeki, çalışkan, söz cambazı Nasreddin, pazarda çömlekçilik yaparak hayatını devam ettirir” (Alptekin, 2011: 26). Özbekistan Türklerinde bulunan bu rivayetten de anlaşıldığı gibi, Molla Nasreddin “çömleğin içerisinde dişleri çıkmış” halde doğar.

4. Her iki imgenin çeşitli yerlerde çok sayıda kabirleri ve onların adları ile ilgili mekanlar vardır.
5. Her iki imgenin faaliyetinde bilgelik ve triksterlik yönleri kendini açık şekilde belirtiyor.

Köroğlu'na göre: “Yiğitlik ondur, dokuzu kaçmak, biri hiç göze görünmemek”tir. Molla Nasreddin kültürel kahramanı tüm düzeylerde parodi etmektedir. Şimdi sembolik olarak ifade etsek bir tarafta P. N. Boratav'ın eski elyazma nüshalarından derleyip yayınladığı Molla Nasreddin latifeleri ve bu metinlerde bulunan Molla Nasreddin'in imgesinin davranış ve alametlerini analiz eden Seyfi Karabaş'ın (ve diğerlerinin) görüşleri, diğer tarafa ise P. N. Boratav'ın yayınladığı metinlerden “arındırılmış” çok sayıda Molla Nasreddin baskıları ve onları yorumlayan Saim Sakaoğlu'nun (ve diğerlerinin) araştırmaları karşımızda duruyor. Kesinlikle birbirine benzemeyen iki tip Molla Nasreddin imgesine (hem metin, hem de metinlerin yorumlanması açısından) rastlıyoruz.

Fakat göz önünde bulundurmanız gereken husus şudur ki, Molla Nasreddin Yaşlı Bilge Adam arketipinin trikster paradigmasının imgelerinden biridir. Onun tabiatında ilahi ve profan anlam birleşmiş haldedir. “Nasreddin Hoca bağlamında ise komedi, yaşlı bilge adamın iki farklı yüzü olan hilebaz ve aziz maskelerinin çatışmasından çıkan sentezden başka bir şey değildir” (Yeşil, 2012: 70). Tabii ki, Molla Nasreddin'in tabiatındaki bu ikilik – triksterlik ve kültürel kahramanlık, sakrallık ve profanlık, ciddilik ve komiklik Yaşlı Bilge Adam arketipinin trikster modelinin metinlerde bulunan yüzleridir.

Yaşlı Bilge Adam arketipinin trikster paradigması gibi Molla Nasreddin, aslında, bilgeliği parodi ediyor. O, mitolojik gerçekliğin insan-hayvan, insan-tabiat ilişkilerinin geleneksel imgesi olarak üst katta (metnin üst düzeyinde) aynı ilişkilerin transformasyonu mahiyetini taşıyor. Topluma kendini zeki, bilge, aksakal gibi takdim etmekle hemin rolleri parodi ediyor.

6. Epik tefekkürde Köroğlu bütün özellikleri ile (Kır atı, Misri Kılıncı, Deli narası) daha çok kültürel kahramanı, Molla Nasreddin ise alamet ve davranışları ile (ayrılmaz arkadaşı olan ulağı, yemeğe karşı açgözlüğü, kekebazlığı ve oyunbazlığı vs.) triksteri tecessüm ettiriyor.
7. Her iki imgeyle ilgili ortak süjet faktörleri mevcuttur.

P. N. Boratav XVII. yüzyıla ait olan bir elyazamada yer alan böyle bir metni takdim ediyor: “Hoca, kasavetli bir gününde bir kadının kapısının önünden geçerken, kadının "Nereden geliyorsun?" sorusuna: "Nerden gelsem gerek? Cehennemim dibinden gelirim." karşılığını verir. Kadın ağlamağa başlar ve "Orda benim oğlumı gördün mü?"der. Hoca da: "Gördüm. Borçlu imiş; Cennet kapısında bakla satıyor." karşılığını verir. Kadının "Borcu ne kadarmış?" sorusuna: "Bin akça." cevabını verir. Kadıncağız Hoca'ya bin akça ile bir kat çamaşır verir, oğlunu borcundan kurtarsın diye... Az sonra, kocası eve dönünce, macerayı ona anlatır. Adam atına binip dolandırıcı Hoca'yı yakalamak için yola düşer. Adamın geldiğini gören Nasreddin önüne çıkan bir değirmene girer. Değirmenciye gelen adamın onu cezalandıracağını söyleyerek onunla elbiselerini değiştirir. Değirmenci ağaca çıkıp gizlenir, yeni kıyafetiyle kendisini tanımayan adama, değirmencinin gizlendiği yeri gösterir. Adam, değirmenciye ağaçtan indirmeğe uğraşırken Hoca da adamın atına atlayıp kaçır. Adam eve döner; karısına: "Hoca'yı buldum. Dediği doğru imiş. Ben de oğlumuz atımı gönderdim" der (Boratav, 2014: 92-93).

“Kitabi-Dede Korkut” destanının Kazan hanın esir alınarak kuyuya salındığı boyda Tekurun karısı Kazan’ı görmek istiyor ve diyor, görüm bu Kazan nasıl bir kişidir ki, bu kadar adamlara zerb vururmuş. O, Kazan’dan soruyor: “Kazan beg, nedir halın? Diriliğin yer altında mı hoşdur, yoksa yer yüzünde mi hoşdur? Hem şimdi ne yiyersen ve neye binersen?” (Kitabi-Dede Korkut, 1999: 169). Kazan hanın verdiği cevap direk olarak gülüş ve meze karakteri taşıyor: “Ölülerine aş verdiğin vakit ellerinden aluram. Hem ölülerinizin yorğasını binerem, kahillerin yederem” (Kitabi-Dede Korkut, 1999: 169). Kazanla Tekur’un karısı arasında diyalog böyle devam ediyor: “Dinin için, Kazan beg, yedi yaşında bir kızçuğazım ölmüştür, kerem eyle, ana binme!” Kazan aydır: “Ölülerinizde andan yorğa yoktur, hep ana binerem!” dedi. Övret aydır: “Vay, senin elünden ne yer yüzünde dirimiz ve ne yer altında ölümüz kurtulmuş! - dedi” (Kitabi-Dede Korkut, 1999: 169). Kazan han kuyudan mehz hiylebazlık sayesinde kurtuluyor. Kazan han gibi ciddi kahramanın kuyuya hapis edilirken yaptığı hareketler mehz triksterik hareketlerdir. M. Kazımoğlu bu duruma uygun olarak Kazan hanın “az kalsın Molla Nasreddin kıyafesinde” (Kazımoğlu, 2006: 8) davrandığını yazıyor.

Köroğlu destanının Azerbaycan varyantında “Keçel Hamza’nın Kıratı kaçırmaması” (Azerbaycan Destanları, 2005: 138-178) kolunda ise Köroğlu ile Keçel Hamza arasındaki mücadelede Keçel Hamza çeşitli kelekler

(“trick”) yapmakla Köroğlu’nu aldatmaya kabil oluyor. İlginç olan odur ki, P. N. Boratav’ın yayınladığı metinde Keçel Hamza’nın hareketlerini mehz Nasreddin Hoca yapıyor. Bu durumda Keçel Hamza’nın hareketleri ile Molla Nasreddin’in davranışları semantik açıdan aynıdır. Yani destanda Keçel Hamza’nın yaptığı hareketleri Boratav’ın metninde Hoca yapıyor. Masallardan ve diğer folklor türlerinden de belli olduğu gibi, keçel (kel) imgeleri fevkalade beceri ve davranışlara, aynı zamanda da kekebazlık etme potansiyeline sahiptirler. Sözünü ettiğimiz metinde ise bu hareketlerin Hoca tarafından edildiğini rastgele bir olay olarak kabul edemeyiz. Bu durumda da her iki imgenin mehz kekebazlık semantiği bazında kavuştuğunu görüyoruz.

Sonuç

Sonuç olarak söyleye biliriz ki, Türk kültüründe geniş yaygınlaşma olanağı kazanmış Köroğlu ve Molla Nasreddin gibi imgelerin olgunlaşmasında Yaşlı Bilge Adam Arketipinin bilgelik ve kekebazlık yönleri önemli bir rol oynamıştır.

KAYNAKLAR

Alptekin, A. B. (2011). *Doğu Türklerinin Nasreddin Hocası Mitolojik Bir Kahraman mıdır?* Bilig Güz, Sayı 59, 26, 21-30.

Azerbaycan Destanları (2005). Beş cildde. IV cild. Bakı: Lider, 464 s.

Bayat, F. (2003). *Köroğlu Şamandan Aşıka, Alptan Erene*. Ankara: Akçağ, 176 s., 137.

Boratav, P. N. (2014). *Nasreddin Hoca*. İstanbul: Isık yayınları, 446 s., 92-93.

Durbilmez, B. (2003). “Efsaneden Destana: Kazakistanda Korkut Ata Ve Korkut Köyü”. *Milli Folklor Dergisi*, №: 60, 219-232.

Kazımoğlu, M. (2006). “Qazan xan ve Molla Nasreddin, Yahud Mit ve Antimit”. *“Dede Qorqud” ilmi-edebi toplu*, №: 2, 3-11, 8.

Kitabi-Dede Korkut (1999). Bakı: Yeni Neşrler Evi, 704 s., 169.

Koroğlu (2007). (Veli Hulufu neşri), Bakı: “Elm”, 150 s., 16.

Quliyev, H. (2013). Müdrikliyin parodiyası (Molla Nasreddin imgesi esasında). Azerbaycan şifahi halk edebiyatına dair tedkikler. Sayı 43, Bakı: Nurlan, 2013, 202 s., 162-179.

Quliyev, H. (2015). *Müdrük Qoca arxetipinin semantik strukturu ve paradigmaları*. Bakı: Elm ve təhsil, 216 s., 16.

Veliyev, K. (1986). *Sözün Şehri*. Bakı: Yazıçı, 303 s., 162.

Yeşil, S. Ş. (2012). “Uyumsuzluk Kuramı Bağlamında “Yaşlı Bilge Adam” Ve “Oyuncu”nun İşlevleri: Nasreddin Hoca Neden Komikdir?”. *Milli Folklor Dergisi*, №: 96, 67-73, 70.

Струкова, Т. А. Метаморфозы Трикстера в лабиринте обыденности. http://rhga.ru/science/conferences/y_confer/bchm/gmw_1999/2strukova.php

Юнг, К.Г. (1996). *Душа и миф: шесть архетипов*. Киев: Port-Royal, 384 с., 300.



TÜRKLERİN İSLAMİYETİ KABULÜNDEN SONRA ORTAYA ÇIKAN BİR DESTAN: EDİGE DESTANI VE BU DESTANDA YER ALAN SAVAŞÇI KİŞİLİKLERE YÜKLENEN ÖN ADLAR

Yrd. Doç. Dr. İbrahim KIBRIS

*Abant İzzet Baysal Üniversitesi, TÜRKİYE
kibris@ibu.edu.tr*

ÖZET: Edige Destanı; XIII yüzyılda Hazar denizi kıyısında kurulan Altınordu Hanlığının XV. yüzyılda Timurlular tarafından yıkılışını ve bu savaşlar sırasında alp kişiliğiyle öne çıkan Edige'nin kahramanlığını anlatır. Edige'nin, Mirza Bahadır'ın devletini ayakta tutabilmek için yaptığı büyük mücadeleler, ölümünden sonra XV. yüzyılda destan haline getirilmiştir. 1820 yılından itibaren yazıya geçirilen Edige destanının Kazak-Kırgız, Kırım, Nogay, Türkmen, Kara Kalpak, Başkırt olmak üzere altı çeşidi vardır. Çeşitli Türk grupları arasında Alp Er Tunga ve Oğuz Kağan gibi ilk Türk destanlarının izlerini taşıyan Türk kahramanlık dünya görüşünü temsil eden bu destan, adı geçen destanlar kadar yaygınlaşmamış, bu nedenle de ortak edebiyat geleneği içinde çok fazla bilinmemektedir. Edige Destanı, Türklerin İslamiyet'i kabul etmelerinden çok sonra, bazı Türk gruplarının ayakta kalma mücadelesini anlatan bir destandır. Destan kahramanı Edige, bütün Türk topluluklarınca bilinen Köroğlu, Danişmendname, Battalname gibi destanlarla da benzerlik gösterir. Destan, ilk olarak 1820 yılında Grigory Spasskiy tarafından derlenip yazıya geçirilmiştir. Bu çalışmada esas alınan metin ise bu destanın Kırgız varyantından (çeşidinden-kolundan), Doktor Rüstem Sulti tarafından kitaplaştırılıp günümüz Türkçesiyle yayımlanan kitaptan alınmıştır.

Anahtar Sözcükler: *Edigey Destanı, Türklerin İslamiyeti Kabulü, Destan Kahramanları, Ön Ad.*

A LEGEND REVIVED AFTER TURKS ACCEPTED ISLAM: THE EPIC OF EDIGE AND THE PRENAMES GIVEN TO HEROIC CHARACTERS IN THE EPIC

ABSTRACT: The Epic of Edige is about the collapse of the Golden Horde Khanate, which was found in the 13th century near the coast of Caspian sea and destroyed by the Timurids in the 15th century and heroism of Edige who became prominent with his brave character during the battles. Edige's great struggles to keep Mirza Bahadır's state alive turned into a legend in 15th century after his death. The legend has been recorded around 1820s and it has six types including Kazakh-Kyrgyz epic Edige, Crimea, Nogai, Turkmen, Kara Kalpaklı and Bashkırt. This legend, carrying the traces of the first Turkic legends such as Epic of Alp Er Tunga and Epic of Oğuz Kağan, represents Turkic heroic world view. However, The Epic of Edige can not become widespread across the common literary tradition unlike the aforementioned legends. The Epic of Edige is a legend that tells the struggle of the some Turkic societies to survive after they converted to Islam. Edige, the hero of the legend, has similarities with Koroğlu, Danishmendname and Battalname which are the legends widely known by Turkic societies. The Epic of Edige was compiled and put into writing by Grigory Spasskiy in 1820. The example analyzed in this study is the Kyrgyz variant in modern Turkish taken from Dr. Rüstem Sultı's book. This study has contributed to the recognition of this fluent and well-written legend by Turkish people and evaluated the prenames (adjectives) given to the heroes in the legend with their imaginary properties.

Keywords: *The Epic of Edige, the Acceptance of Islam By The Turks, Legendary Heroes, Adjectives.*

I. Giriş

Edige Destanı, XIII. yüzyılda Hazar denizi kıyısında kurulan Altınordu Hanlığının XV. yüzyılda Timurlular tarafından yıkılışını ve bu savaşlar sırasında alp kişiliğiyle öne çıkan Edige'yin kahramanlığını anlatmaktadır. «Mirza Bahadır» adıyla da anılan Edige, Altınordu devletini ayakta tutabilmek için büyük mücadeleler vermiştir. Bu mücadeleler onun ölümünden sonra XV. yüzyılda destan haline getirilmiştir. 1820 yılından itibaren yazıya geçirilen Edige destanının Kazak-Kırgız, Kırım, Nogay, Türkmen, Edige Destanı, XIII yüzyılda Hazar denizi kıyısında kurulan Altınordu Hanlığının XV. yüzyılda Timurlular tarafından yıkılışını ve bu savaşlar sırasında alp kişiliğiyle öne

çıkan Edige'y'in kahramanlığını anlatmaktadır. «Mirza Bahadır» adıyla da anılan Edige'y, Altınordu devletini ayakta tutabilmek için büyük mücadeleler vermiştir. Bu mücadeleler onun ölümünden sonra XV. yüzyılda destan haline getirilmiştir. 1820 yılından itibaren yazıya geçirilen Edige'y destanının Kazak-Kırgız, Kırım, Nogay, Türkmen, Kara Kalpak, Başkırt olmak üzere altı çeşidi vardır. Çeşitli Türk gurupları arasında Alp Er Tunga ve Oğuz Kağan gibi ilk Türk destanlarının izlerini taşıyan, Türk kahramanlığını konu olarak alan, ancak sözü edilen destanlar kadar yaygınlaşmamış pek çok destandan biridir.

I. 1. Amaç

Bu çalışmanın amacı, Türklerin İslamiyet'i kabul etmelerinden çok sonra, yaşanan ayakta kalma mücadelelerini anlatan bir destan olan Edige'y Destanındaki savaşçı kişiliklerle betimsel öğeler olan ön adlarla ilgili tespitlerde bulunup genel anlamda Türk halkının destan yaratma ve söyleme gücünü anlatmaya çalışmak, böylece adı geçen destanın genç kuşaklarca tanınmasına katkıda bulunmaktır.

I. 2. Yöntem

Bu çalışmada var olan ana kaynaktan yararlanılarak amaca uygun tarama yöntemi kullanılmış, böylece elde edilen bulgular yorumlanmaya ve raporlaştırılmaya çalışılmıştır. Ayrıca adı geçen destanla ilgili literatürden de yararlanılmıştır.

II. Bulgular Ve Yorumlar

Edige'y Destanı, Türklerin İslamiyet'i kabul etmelerinden çok sonra, yaşanan ayakta kalma mücadelelerini anlatan bir destandır. Edige'y, bütün Türk topluluklarınca bilinen Köroğlu, Danişmendname, Battalname gibi destanlarla da benzerlik gösterir.

Edige'y destanı ilk olarak 1820 yılında Grigory Spasskiy tarafından derlenip yazıya geçirilmiştir. Benim sizlere, yer yer kesitler sunacağım örnek ise bu destanın Kırgız varyantından (çeşidinden-kolundan), Doktor Rüstem Sulti tarafından kitaplaştırılıp günümüz Türkçesinin de eklendiği kitaptan alınmıştır.

Destanı kısaca özetlenecek olunursa:

O zamanki adıyla Bulgar Saray olarak bilinen memleketi Toktamış Han, Semerkant'ı ise Timur Han yönetir. Timur, Toktamış'a bir mektup

yollayarak Tokli Ayak isimli av kuşunu ister. Toktamış karşı bir mektup yazarak Timur'un bu istediğini reddeder.

Kus uçurma vakti geldiğinde Toktamış Tokli Ayak'ın yeni yavrularını uçurmak ister. Kuşunun bakıcısı olan Kutlukaya Bey'i çağırıp Kuş yavrularını getirmesini söyler. Toktamış çok çabalar ancak kuşları uçuramaz. Bunun üzerine Toktamış anlar ki Tokli Ayak'ın yumurtaları değiştirilmiştir. Buna çok kızan Toktamış, Kutlukaya'nın başını vurdurup oğlunun da öldürülmesi emrini verir. Toktamış'ın beylerinden Cantimir, her ne kadar Toktamış'ı engellemeye çalışsa da başarılı olamaz. Bunun üzerine Cantimir altı oğlundan en küçüğü olan Kobogıl'ı alıp Kutlukaya'nın oğlu ile değiştirir. Böylece Kutlukaya'nın oğlu diye Cantimir'in oğlu öldürülmüş olur. Cantimir bu çocuğa Edigey ismini koyar. Ancak herkes onu Kobogıl olarak bilir. Kobogıl Cantimir'in altıncı oğlu olarak büyür. Doksan boylu Orda'nın doksan oğlunu çağırıp hepsiyle güreşir ve onların başı olur. Zamanla Toktamış Han'ın sarayına girer ve orada bey olur. Toktamış Han'ın karısı Yenike, oğlu Kadirbirdi kundaktan çıktığında ikiz kız doğurur. Kobogıl da bu arada bir oğlan sahibi olur. Bir gün Yenike Toktamış'a; Kobogıl'ın hükümdar gibi davrandığını, onun kendisinden daha şöhretli olmaya başladığını ve bu durumdan rahatsız olduğunu söyler. Yenike Toktamış'ı, Kobogılın asıl kimliğini araştırması için ikna eder.

Toktamış'ın beylerinden Kin Canbay, bu belirsizliği yüz doksan beş yaşında olan Subra Yırav'ın çözeceğini söyler. Subra Yırav getirilir. Kardeş olan Kin Canbay ile Kobogıl'ı karşısına oturtarak onlara bir hikâyeye anlatır. Bu hikâyede kimin haklı olduğunu ikisine sorar. İkisi de farklı cevaplar verince Yırav, Kobogıl'a başka sorular sorarak onu konuşturur ve Kobogıl'ın Kutlukaya Bey'in oğlu Edigey olduğunu ortaya çıkarır.

Böylece kendisinin kim olduğunu öğrenen Edigey saraydan kaçır ve Timur'a gider. Yolda beraberinde gelen on yedi kişi ile birlikte dinlenirken bir rüya gören Edigey, rüyasını yorumlatır.

Rüyaya göre Edigey Toktamış'ı yenip sarayını ele geçirecektir. Yollarına devam ederken rastladıkları kişi, Kara Tiyin Alp tarafından Timur'un kızı Akbilek'in kaçırıldığını söyler. Edigey Kara Tiyin Alp'i bulup öldürür ve Akbilek'i alarak Timur'a gider. Timur, Edigey'i çok iyi bir şekilde karşılayıp kızını ona verir ve onu sarayında bey yapar. Bu arada Edigey'in Toktamış'ın ülkesinde kalan oğlu Noradın da büyümüştür. Toktamış Noradın'dan çekinir. Onu zayıf bir ata bindirerek babasına

gitmesi için çöle bırakır. Noradın babasına varır. Bir süre sonra Timur'un ordusuyla beraber Toktamış'ın üzerine yürürler. Toktamış'ın ordusu yenilir ve Toktamış kaçır. Edigey, oğlu Noradın'ı Toktamış'ın peşine salar. Noradın Toktamış'ı yakalayıp öldürür. Bu arada Edigey Timur'un bıraktığı yöneticileri öldürüp yönetimi ele geçirir. Noradın babasına gelirken yolda Canbay ile karşılaşmış ve onu kendine itaat ettirerek hizmetine almıştır. Fakat Canbay, Noradın ile Edigey'i birbirine düşürür. Aralarında çıkan bir tartışmada Noradın babasının bir gözünü çıkarır ve onu bırakıp başka yerlere gider. Bir süre sonra olanlardan pişman olan Edigey, oğlunu saraya çağırır. Noradın gelir ancak babasından tahtı ister. Bundan incinen Edigey yine de tahtı Noradın'a bırakır. Noradın Ciruli Göl'e kuş gelip gelmediğini öğrenmesi için Kin Canbay'ı göle gönderir. Kin Canbay Toktamış'ın öteki oğlu Kadirbirdi ile haberleşip onunla anlaşır. Noradın'ı da Ciruli Göl'üne kuş avlaması için çağırır. Göle gelen Noradın yakalanarak tutsak edilir.

Kadirbirdi, Edigey'e Cengiz soyundan dokuz beyinin dokuz oğlunu elçi olarak gönderip Noradın'ın fidyesini ister. Edigey, gelen dokuz erden yedisini tutsak edip ikisini geri gönderir. Bunun üzerine Edigey ve Kadirbirdi tutsakları değiş tokuş etmeye karar verirler. Kadirbirdi sonunda Edigey'le savaşmaya karar verir. Canbay'ın bütün ısrarlarına rağmen Kadirbirdi savaşmakta kararlıdır. Destanda bu kısımlar şöyle dile getirilir:

Davulunu çaldırıp,
 Han ordusunu kaldırdı.
 Kemal'in oğlu Kin Canbay
 Kadirbirdi Sultan'a
 Akıl verip, o zaman söyledi:
 "Dalgalanın ana İdil
 Dalgalanıp yatarken
 İdil'den ordu geçirmek
 Çetin olur, Sultan'ım;
 İdil dunsun, buz tutsun,
 Yol açılısın, Sultan'ım;
 Edigey artık, kocamış,
 Yaşı altmışını geçmiş,
 Koyup dursan, ne olacak?"
 Canbay öyle deyince:
 Kadirbirdi Sultan'a
 O sözü o zaman beğenmedi,
 Öz fikrinden dönmedi:

"İdil dónsa kim geçmez?
Edigey ölse, kim almaz?
İdil'i donmadan geçmek gerek,
Edigey'i ölmeden almak gerek."
Hey, üzölmeyin, beylerim!
Defetme günü geldi!
Sallayıp kesmeye baş geldi!
Edigey oğlu Noradın
Yaralı halde iken,
Edigey'in ordusu
Ekinlerle uğraşırken
Tam hücum günü geldi!
"Atlanalım, yatmayalım!
Dalgalanan İdil'i
Donmadan geçelim!
Ölecek olsa Edigey
Ölmeden alalım!"
Kadirbirdi öyle deyince
Altı yurdu yok olan
Altı yurttan altı bey,
Yedi oğlu yok olan
Yedi boydan yedi bey,
Yarlığından ayrılan
Yarı tarkan, yarı bey.
Yer, suyundan ayrılan
Yarı vezir, yarı bey,
"Doğru söylersin,
Han'ım", diye,
Onun sözünü onayladı.

Daha sonra Kadirbirdi, ordusunu İdil'e getirip karşı tarafa geçirir. Edigey bu durumu sezer ve ordusunu alıp Karabirdi'nin ordusunu basar. İki ordu amansız bir savaşa girişir. İki İdil'in arası bu ordulara dar gelir. Her iki taraf da önemli kayıplar verir. Ama Edigey, karşısındaki bu kalabalık güce boyun eğmez ve savaşını sürdürür. Yine bu kısımlar destanda şöyle dile getirilir:

Ölüme baş eğerken
Eğilmedi Edigey
Kadirbirdi Sultan'a
Canbay o zaman şöyle söyledi:
"Altmıştaki Edigey
Hâlden hâle geçerken,
İki ordu karşılaşıp,

Kan boşa akarken,
Teke tek çıkıp
Bir vuruşsan nasıl olur?"
Canbay öyle deyince
Kadirbirdi, genç sultan
Gayrete gelip şöyle söyledi:
Edigeyle öyle er imiş,
İdil-Yurt'ta bir imiş,
"Erkli kişi"o olup,
İli tutan er imiş;
Edigeyle ilde bir imiş,
Er sırtlanı er imiş;
Kurt olup varayım,
Baldırından kapayım!
Arslan olup varayım,
Basıp ruhunu alayım!
(....)
Öyle söyleyince genç sultan,
Sıyırıp alıp kılıcını,
Koşup gelip o. anda
Edigeyle'e söyledi:
"Tepedeki dört yıldızın
Tanı atacak gün doğmuştur!
Kestane dorusu atın kuyruğu,
Dört örgülük olmuştur!
Kalıntı bir il olup,
Kadirbirdi'nin han olup,
Eskisi gibi şan alıp,
Yaşayacağı günler doğmuştur!
Zırhlarla korunup,
Boyun keser baltayı ele alıp,
Ensenize bir indirip,
Kesecek günler doğmuştur!"
Cevap verdi Edigeyle:
"Kapağına kar yağıp,
Kirpiğine buz donup,
İzleyip gelen Kadir ile
Yarışmaya gücüm var.
Onu da bil Kadir,
Arslanın hali kalmasa da,
Bir koyunluk gücü var!"
Orada öyle atışıp,
İki dağ gibi iki er,

Tepiverip atını,
Teke tek yöneldi.
Pirinç zırhı şingırdayıp,
Kalkanı çıkıp çarpışıp,
Birine biri "şank" etti,
Yer silkindi, yarıldı,
Yarılmasına az kaldı;
Alatav ile Kolatav"
Birbiriyle çarpıştı,
Çarpışınca sağ kaldı!
Altı batman topuzunu
Edigey sallayıp almadan,
Boyun keser baltayı ele alıp
Kadirbirdi bir vurdu,
Edigey'in kalkanı
O zaman şingırdayıp yarıldı.
Edigey o zaman topuzunu
Yine bir sallayıp alırken
Çabuk elli Kadirbirdi
Yine gelip bir vurdu,
Zırhı kırılıp, kan çıktı.
Yine bir vurayım derken,
O zaman artık Edigey,
Altı batman topuzunu
Üç salladı, bir vurdu,
Öyle edip bir vurdu,
At sağırısı çatırt etti.
Kadirbirdi bir çöktü,
Tepesinden kan çıktı,
Kan çıkarken can çıktı!

Edigey kahramanca dövüşür ve sonunda gücü tükenince yere yıkılır. Barın Mirza bu durumdan yararlanıp Edigey'in başını kılıçla keser. Edigey'in yerinden kopan başı dile gelir ve Barın'a şöyle der:

Barın sana ne yaptım?
Birin iki olmasın!
Yurdun yerin kalmasın!
Birçok hanı ben yıktım.
Han olup sen de kalmazsın!
Süt yerine kan koydun,
Kanımı döküp ne yaptın?
Kazan, Kırım, Astrahan,

Hesabımı sormaya kalkışınca,
Ne olduğunu o zaman görürsün!

Edigey'in başı bu sözleri söyler ve sonra güne doğru döner. Bu sefer de şu sözleri söyler.

Gelecek ulu günlere
Biz varırız o gelmez! (s.182)

Edigey bu sözleri söyledikten sonra can verir. Edigey'in başı Baran tarafından kesilir. Ancak Edigey ölürken kendisine bu hâli reva görenlere beddua eder. Bu bedduadan sonra İdil Yurt kan yurduna döner ve Altın Ordu Kazan, Astrahan ve Kırım gibi beyliklerin oluşmasıyla sona erer.

II. 1. Edigey Destanında Savaşçı Kişiliklere Yüklenen Ön Adlar

Şimdi de bu destanda geçen kişilerle ilgili ön adlardan (sıfatlardan) ve bu kişiler için tasvir etmede kullanılan benzetmelerden örnekler verilecektir. Özellikle ön adlara dikkat çekmek için, tamlayan görevi gören ön adların altları çizilmiştir.

Destanda en çok adı geçenlerden Toktamış Han, destan boyunca «Azametli Han», «Ulu Han» önadlarıyla anılır. Daha destanın baş kısmında Toktamış Han şu dizelerle tasvir edilir (s.35):

Kıpçakların yurdunda,
Tatardan doğan Nogay" ilinde
Toktamış" diye han oldu
Dost olana dost oldu,
Düşmana düşman oldu.
Sahip olduğu, kul oldu,
Yönettiği, ona mal oldu.
Saray denen şehirin
Seksen sokağı vardı,
Sarı mermer Altın Taş,
Sekiz yöne şan verdi.
Onlarda şan olmadı.
Sunayı tepip, kaz alan
Kara lâçın Tökli Ayak,
Av lâçını var idi,
Dokuz yurta şanlı oldu.
Azametli er, Toktamış.

Destanda Timur'dan da «Şah Timur» diye söz edilir (s. 36). Topal oluşuyla ilgili de şu hatırlatma yapılır:

«Semerkant; Semerkant'ta oturan
Ayağı kısa Şah Timur
Barlas emiri sen olsan;»

Timur da erlerini şu ön adlarla huzuruna çağırır:

(...)
“Yüreğine sığmayan
Saf azametli bahadır erlerim (s.123)

(...)

Daha sonraki sayfada ise Timur aç gözlülüğü ve hırsı nedeniyle eleştirilir:

«Hey Şah Timur, Şah Timur,
Dişin yetse taş kemir!
Sekiz yurda sığmadın,
Dokuz yurtla yetinmedin (s.37)»

Destanda yer alan Cantimir için de şu tanımlama yapılır (s.41):

Toktamış'ın yanında
Geniş görüşlü, düzgün kılıklı,
Sözü geçen bey idi.

Daha sonra da Kutlukaya ile barışı bozan Cantimir'in bu özelliği şu sözlerle sıfatlaştırılmıştır:

«Kutlukaya Bey ile,
Kan damlatıp ak süte,
Ant içen er idi (41)»

Kutlukaya'dan da «Mert biri» (s.42) olarak söz edilir ve özellikleri için şöyle denir:

Bir atası düşmansa,
Bir atası kul idi,
Bir atası il idi,
Bir atası bey idi.

Başka bir yerde de (s.53) Cantimir'den «İyi baba» ve «... can gibi gören» sıfatlarıyla söz edilir.

Destanda Edigey de benzer sıfatlarla anılır. Büyüyüp bir yiğit olduğunda Edigey, Timur'a şu sözlerle arz edilir:

«Doksan bala içinde
Edigey oldu tek bala.
Başı ile baş oldu,
Adıyla şöhret oldu,

Hükmü ile tanındı,
Yetimlere yar oldu,
Atsıza at oldu,
Şaşırana yol oldu,
Karnı aç olana aş oldu (s. 49)»

Yine, Edige'y'i Timur'a tanıtanlar onun için şu ön adları kullanırlar:

(...)
Yalnızca hukuk olan,
Yayaya değnek olan,
Atı yoka at olan
Edige'y denen er çıkıp (s.97)
(...)

Edige'y'in oğlu Noradın da kendisini babası nedeniyle sorgulayan Toktamış'a kime benzediğiyle ilgili şu ön adları kullanarak karşılık verir:

(...)
"O zaman söyledi Noradın:
Ey Han'ım, benim Han'ım!
Zengin çocuğu zengine benzer,
Bağlanmadan büyüyen taya benzer;" (s.103).
(...)

Noradın yoldaşlarıyla birlikte giderken atını dinlendiren bir yolcu görür. Adam yol kenarında yatmış uyumaktadır. Başlangıçta bir kuşkuyla onu öldürmek ister. Ancak daha sonra öz eleştiri yapıp onu öldürmekten vazgeçer. Bu sırada kendisiyle ilgili şu nitelendirmeleri yapar:

(...)
"Uyuyanı öldüren,
Silahsızca el süren,
Kadın olur er olmaz." (s.146)

Destanın başka bir yerinde de Edige'y ve arkadaşları için şu ön adlar kullanılır:

(...)
"Giydiği zırhı üstünde;
Omzu geniş görünüşlü,
Simurg gibi boylu poslu,
Arabadan geniş göğsü.
Arslan gibi bileği;" (s.125)
(...)

Görüldüğü gibi kişilerin savaştı kişiliklerinin yanında insani yanları da akıcı ve uyumlu bir biçimde sıfatlaştırılarak dile getirilmektedir.

Toktamış, beylerinden birine şu sıfatlarla seslenir (s.57):

"Karanlıkta yol bulan.
Gizli yerden söz bulan.
Omzun geniş kapak gibi,
Şakakların büyük tokmak gibi,
Elinde sazı oynayan,
Dilinde sözü oynayan,
Hem hıçkırımcım, hem meleyicim.
İyi günde şarkı okuyucum.
Kötü günde böğürücüm,
Tuktar oğlu Tugaça,

Yine Toktamış'ın beylerinden Kıpçak Bey için de şöyle bir niteleme yapılır (s. 57):

«Dokuz bahadır ağası Kıpçak Bey' in var ya,»

Destan'da bir yerinde de «Azametli er» (s.62) diye söz edilen Kolatay'dan biraz sonra da şöyle söz edilir (s.63):

«Timirtav'ın sözünü dinlemeyip,
Renk almış bukalemun gibi
Gevşeyip yürüyen Kolatay (s.63).

Görüldüğü gibi destanı anlatanlar doğruya doğru, yanlışta da yanlış diyebilmektedirler. Benzetmeler de genellikle yerel öğelerden seçilmekte ve benzeyenle benzetilen arasında uyumlu bir ilişki bulunmaktadır. Aşağıdaki benzetmelerde de bu durumu görmek mümkündür (s.64):

Birisi onun ulu oğul,
Alnı çıkık, güzel olur,
Cesur olur şu oğul;
Dayaniverip oturan,
Canbay adı konulan
Dudağı sarkık görünüyor,
Cambaz olur şu oğul,
Kemal'in oğlu Kin Canbay,
Söze usta er Canbay,
Akıl verir yaşlılara,
Savaşa çıkar atılarak,
Bizden devran geçince,
Size devran yetince

Daha kim kaldı hanlara!..
O oğul da bu oğul,
Şu kenardaki oğul,
Kuş burunlu Kobogıl,
Kurt biçimli şu oğul,
Baldırı kalın, eli çevik,
Sakin Tatar'a benziyor şu oğul
Dudağı ince görünüyor.
Çiçen imiş Kobogıl,
Sırtı yassı, boynu uzun,
Yay çekmeye kolu uzun,
Nişancı imiş Kobogıl;
Parmağı pirinç gibi sert,
Güzel imiş Kobogıl;
Saçı ay gibi parlamış.”

Subra Yurav, kendisini küçümseyen Toktamış'a bilge bir ihtiyar olduğunu şu sözleriyle dile getirir (s.65):

«Ey Toktamış, Toktamış,
Daha dünkü gün sen kendin
Yalın ayak, başı kabak
Yürüyüp duran çocuktun,
Bugün sen de han oldun,»

Toktamış'ın beylerinden biri Kobogıl'in söylediklerine hak verir ve onu şu sözlerle destekler (s.66):

«Kobogıl gibi eri ben
Hiç görmeyen ihtiyarım!
Kaşlarına bakarsam,
Kalemden yaratılmış gibi;
Gözlerine bakarsam,
Gökten yaratılmış gibi;
Karşısında durup bakarsam.
Kahırdan yaratılmış gibi;
Boylarına bakarsam,
Nurdan yaratılmış gibi!
Şu kenardaki şu oğul,
O oğuldan bu oğul,
Ortadaki uzun boylu,
At omuzlu Kobogıl,»

Böylece oldukça güzel ve uyumlu benzetmelerle akıcı bir hâl alan destan, okuyucu için okunması kolaylaştırılmış bir hâle getirilmiştir.

Toktamış'ın karısı ve kızları için de şu tanımlar yapılır (s.67):

«Huri kız gibi güzel,
Bülbül gibi hür, özgür
Haneke gibi güzeli,
Köneke gibi şirini,
Yenike gibi gelini
At üstüne bindirip,
Al yüzünü soldurup,
Ganimet, olacak.»

III. Sonuç

1. Destanda çarpışan Türk boyları ve kahramanları karalanmadan, taraf gözetilmeden, mertlikleri öne çıkarılarak yansız biçimde anlatılmıştır. Yiğit öldürülmüş ama hakkı verilmiştir.
2. Destanda özellikle Oğuz Kağan Destanından ve Dede Korkut Hikâyelerinden derin izler vardır. Övgü ve yergilerdeki benzetmelerin uyumluluğu ve akıcılığı dikkat çekmektedir.
3. Destanlar, yaşanan toplumsal olayları, anlatılan dönemdeki toplumun gelenek, görenek ve din anlayışını gelecek kuşaklara aktaran, böylece birlik olma, ulus olma çimentosu görevini gören metinlerdir. Bu yönüyle Edigey Destanı iyi kurgulanmış ve ustaca anlatılmış bir destandır.
4. Bilindiği üzere, Türkler tarih sahnesinde olmadık çekişmeler ve kardeş kavgaları nedeniyle birliklerini koruyamamışlar, bu nedenle çok sayıda devlet kurmuş ve bunun sonucu olarak da kültür ve uygarlıkta geçmişten günümüze bir devamlılık sağlamakta zorlanmışlar, güçlerini hep bölmüşlerdir. Bu da Türklerin yeryüzünde süper güç oluşturmamasına yol açmış olabilir. Edigey Destanı bu yönüyle birleştirici, haklının ve doğru olanın yanında olmamız ve günlük çekişmelerle devletin yıkılmaması gerektiğini vurgulayan önemli bir destandır. Bu nedenle özellikle tarih ve edebiyat kitaplarında bu destanın bu yönlerini vurgulayan metinlere yer verilmeli, Destan daha iyi tanıtılmalıdır.

KAYNAKLAR

A.Yazılı Kaynaklar

Kalafat, Yaşar (2003). “Edige Destanında Olağanüstü Tipler”. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 13: 345-353.

Edigey Destanı (2009). Kitaplaştıran: Dr. Rüstem Sulti, Ankara: Türksoy Yayınları.

Yıldırım, Ramilya Yarullina (2012). Türkiye Edigey Destanında Hayvanların Fonksiyonları. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, Cilt:1, Sayı:1, Temmuz 2012.

B: İnternet Yoluyla Yararlanılan Kaynaklar

<http://www.cokbilgi.com/yazi/timur-ve-edige-destani-turk-destanlari>
01.10.2016.

<http://www.baktabul.net/turk-dunyasi-ve-kulturu/185484-edige-destani-edige-destani-hakkinda>, 05.10.2016



PROF. DR. FARUK SÜMER İLE BİRLİKTE YAPTIĞIMIZ KÖROĞLU ARAŞTIRMALARI VE MÜZİKLİ BİR KÖROĞLU DESTANI

Yrd. Doç. Dr. İsmail Hakkı AKYOLOĞLU

*Abant İzzet Baysal Üniversitesi, TÜRKİYE
ihakyologlu@hotmail.com*

ÖZET: Prof. Dr. Faruk Sümer, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nın ilk kurulduğunda Türk Kültürü Medeniyeti ve İnkılap Tarihi dersi hocamızdı. 1924 yılında Konya'nın Bozkır ilçesinde doğan Sümer'i 26 Ekim 1995'te İstanbul'da sonsuzluğa uğurladık. Konservatuarda her dersi neşe dolu, heyecanlı ve güdüleyiciydi. Halk Türkülerini çok severdi özellikle "Eşme Kaya'nın Kavakları Gölgesi" türküsünü çalıp söylememizi isterdi. Türklerin duygu, düşünce, davranış ve dünya görüşlerini anlatır, özellikle Türk kızlarının ata bindiklerini, ok attıklarını ve bu sebeple çok sağlıklı ve ince yapılı olduklarını söylerdi. Uygur Türklerinden Barçın Hatun'un şehirlerin altyapılarını yaptırdığını anlatırdı.

Oğuzlar (Türkmenler) adlı eseriyle tüm dünyada ve özellikle Türkmenistan, Azerbaycan ve Türki Cumhuriyetlerde tanınmış, kendisine ödüller verilmiştir. Rahmetli Türkmenistan Cumhurbaşkanı Sefer Murat Türkmenbaşı Prof. Sümer'e kendi eliyle bir mektup yazmıştı: "Lütfen Aşkabad'a geliniz. Bizim davetlimiz olarak Türkmen Cumhuriyeti'nin halkımızın ve üniversitelerimizin şükran ve minnet armağanını almak için buyurunuz. Ödülünüzü, size ben sunmak istiyorum. Burada istediğiniz kadar kalmanız için en güzel köşklerimiz size açılacaktır ayrıca Türkmenistan Cumhuriyeti size çiftlikler ve ikametgâhlar sunacaktır."

Prof. Sümer'le birlikte ilk araştırmamız Kıbrısçık'da yapılmıştır. İkinci araştırmamız Gerede ve çevresinde yapılmıştır. 1982'de Dörtdivan Doğancılar köyünden Eyüp Şahin (1937-1980) Uşşak makamında ve

Türk Aksağı ölçüsünde Müzikli Köroğlu Destanı okumuştur. Üçüncü araştırmamız Sivas ve Kayseri çevresinde olmuş, Ulaş ve Şarkışla İlçelerinde araştırmalar yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Prof. Dr. Faruk Sümer, Köroğlu Araştırmaları, Müzikli Köroğlu Destanı.

KÖROĞLU RESEARCH STUDIES I CONDUCTED WITH PROF. DR. FARUK SÜMER AND A MUSICAL KÖROĞLU EPOS

ABSTRACT: Prof. Dr. Faruk Sümer was our lecturer in the Turkish Culture and Civilization and the History of Turkish Revolution courses when the ITU Turkish Music State Conservatory was founded. We bid farewell to Prof. Dr. Sümer, who had been born in the Bozkır township of Konya in 1924, on October 26, 1995. Each and every class hour we had with him at the conservatory was full of joy, exciting, and motivating. He loved folk songs and would ask us to play and sing especially, "Eşme Kaya'nın Kavakları Gölgesi." He would explain that the feelings, thoughts, behaviors, and world views of Turks, and, especially, that Turkish girls rode horses, shot arrows, and thus were very fit and elegant. He would explain that Barçın Sultan of the Uighur Turks would have the infrastructure of the cities made.

He received recognition with his book *The Oguz (The Turkmens)* all over the world, particularly in Turkmenistan, Azerbaijan and the Turkic Republics and was given awards. The late Turkmen President Sefer Murat Türkmenbaşı personally penned a letter to Prof. Sümer in which he stated: "*Please come to Ashgabat. Be our guest and receive the gratitude and appreciation gift of our people and universities. I wish to present you with this award. Our most beautiful mansions will be at your service for as long as you want to stay and the Turkmenistan republic will present you with farms and residences.*"

Prof. Sümer and I went to Kıbrısçık for our first research study. Our second study was conducted in and around Gerede. In 1982 Eyüp Şahin (1937-1980) of Doğancılar village, Gerede sang the musical Köroğlu epos in the Uşşak melody type and in the five and eight-beat minor Turkish rhythmic pattern.

Our third study was conducted around Sivas and Kayseri. Research was conducted in Ulaş and Şarkışla towns.

Keywords: *Prof. Dr. Faruk Sümer, Köroğlu Researchs, A Musical Köroğlu Epos.*

Prof. Dr. Faruk SÜMER, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nın ilk kurulduğunda Türk Kültürü Medeniyeti ve İnkılap Tarihi dersi hocamızdı. 1924 yılında Konya'nın Bozkır ilçesinde doğan Sümer'i 26 Ekim 1995'te İstanbul'da sonsuzluğa uğurladık. Konservatuarda her dersi neşe dolu, heyecanlı ve güdüleyiciydi. Halk Türkülerini çok severdi özellikle "Eşme Kaya'nın Kavakları Gölgesi" türküsünü çalıp söylememizi isterdi. Türklerin duygu, düşünce, davranış ve dünya görüşlerini anlatır, özellikle Türk kızlarının ata bindiklerini, ok attıklarını ve bu sebeple çok sağlıklı ve ince yapılı olduklarını söylerdi. Uygur Türklerinden Barçın Hatun'un şehirlerin altyapılarını yaptırdığını anlatırdı.

Oğuzlar (Türkmenler) adlı eseriyle tüm dünyada ve özellikle Türkmenistan, Azerbaycan ve Türkiye Cumhuriyetlerinde tanınmış, kendisine ödüller verilmiştir. Rahmetli Türkmenistan Cumhurbaşkanı Sefer Murat Türkmen başı Prof. Sümer'e kendi eliyle bir mektup yazmıştı: *"Lütfen Aşkabat'a geliniz. Bizim davetlimiz olarak Türkmen Cumhuriyeti'nin halkımızın ve üniversitelerimizin şükran ve minnet armağanını almak için buyurunuz. Ödülünüzü, size ben sunmak istiyorum. Burada istediğiniz kadar kalmanız için en güzel koşullarımız size açılacaktır ayrıca Türkmenistan Cumhuriyeti size çiftlikler ve ikametgâhlar sunacaktır."*

Prof. Sümer Köroğlu Ruşen'in Bolu ili Gerede ilçesinin Dörtdivan nahiyesine bağlı Sayık kariyesinden olduğuna ilişkin ilk belgeye ulaşınca Gerede kaymakamını aramıştır. Kaymakamdan Sayık köyünün olduğunu öğrenince 1975 yılında tüm dünyaya Köroğlu'nun Bolulu olduğunu duyurmuştur (Belgelerle Köroğlu'nun Tarihi Kişiliği- Milliyet Sanat Dergisi- sayı 163 –s. 12 ve d. –Aralık 1975, İstanbul).

Bolu'nun Dodurga köyünde doğmuş ve yıllarca bağlama ile türkü çalıp söylemiş bir kişi olarak hocam Prof. Sümer'den çok etkilendim. Çocukluğumuzda Bolu, Gerede, Yeniçağa'da Köroğlu Halk oyunu ekiplerini izlemiş bazen onlarla birlikte bağlama çalmıştım. Konservatuvarın Temel Bilimler bölümünü bitirdikten sonra Prof. Sümer'in asistanı oldum. Kendisiyle birlikte birçok sempozyum, kongre ve konferanslara katıldım.

Kültür Bakanlığı'nın Ankara dışında ilk Halk Bilimcisi olarak Bolu'da görevlendirildim. 1980-1985 yılları arasında Halk Kültürü, Halk Müziği ve Halk Oyunları yanı sıra Köroğlu'yla ilgili araştırmalar yaptım.

Prof. Sümer'le birlikte ilk araştırmamız için Kıbrısık'a gittik. İlçeye giderken yollardaki kayalıkları gören hocam "Zavallı Köroğlu burada hangi kervanı bassın." dedi. Çünkü buralardan kervan yolu geçmiyordu. Eski adı Kıbrus olan bu ilçede 16. yy'da Köroğlu'nun en yakın arkadaşı Çakaloğlu Kara Mustafa idi. 16. yy kayıtlarında bugünkü Kıbrısık ilçesinde Türkmen boylarından Kızık, Yıva, Peçenek boyuna rastlıyoruz. İki ayrı yerde 74 ve 11 vergi nüfusu olduğunu Oğuzlar eserinden öğrenmekteyiz. Bugünkü Kıbrısık'ta Kızık (74-11 Vergi Nüfusu), Peçenek, Yıva-Yuva (18 vergi nüfusu) gibi Oğuzlara ait yerleşim yerleri bulunmaktadır.

İkinci araştırmamız Gerede ve çevresinde yapılmıştır. 1580-1585 yılları arasında at en önemli ulaşım aracıdır. Gerede'de Türk atları, Yorga yürüyüşleri ve Osmanlı eğerleriyle ilgili araştırmalar yaptık. Köroğlu'nun doğduğu Sayık köyünde ve çevresinde halktan kısıtlı bilgiler topladık fakat Osmanlı-Türk eğer (CellaTurcica)'nin yapıldığı çok önemli merkezlerden biri de Bolu, Yeniçağa, Gerede idi. Bugün tüm dünyaca bilinen Tıp tarihine ve terminolojisine giren CellaTurcica kafatasında Hipofiz bezinin yer aldığı bir kemiktir. Atların Yorga yürüyüşü uzun yola giderken en kıymetli yürüyüş şekliydi. Yorga yürüyen bir at hiç dinlenmeden 25-30 km orta hızla yürüyebiliyordu. Osmanlı eğerleri Bolu, Gerede, Sivas, Maraş gibi merkezlerde yapılmaktaydı. Bu eğer, atın sırtını hiç ağırtmıyordu. Bugün Polonya'da Krakow Müzesinde zümrüt, yakut taşlarla süslenmiş Osmanlı eğerleri sergilenmektedir.

Üçüncü araştırmamız Sivas ve Kayseri çevresinde olmuştur. Sivas Çepni kasabasında köylüler mermerden Köroğlu çizmesi yapmışlar. Ulaş ve şarkışla'ya giderken Prof. Sümer dağların isimlerini söylemişti. Aracımızın sürücüsü "Bunları nasıl iyi biliyorsunuz?" diye sorduğunda hocam "Kardeşim ben yaz tatilimi Marmaris'te geçirenlerden değilim." demişti. Bu çevrede Köroğlu, Atçılık, At kültürü ve At Yürüyüşleriyle ilgili değerli bilgiler elde ettik. Kayseri ve çevresindeki araştırmalarımıza rahmetli Prof. Dr. Turan Yazgan da katılmıştı. Prof. Yazgan Kervansarayların bakımsızlığına ve ihmaline çok üzölmüştü. Türk Kültürü'nün bugünkü Türkiye Cumhuriyeti sınırları içinde aranması gerektiğini belirten Prof. Sümer Oğuz boylarının Anadolu'yu Türkleştirdiğini ve Müslümanlaştırdığını ifade etmiştir.

Asistanı olarak birçok araştırmasında görev aldım bu araştırmalar kitap olarak yayınlanmıştır:

1982 yılında *I. Köroğlu Sempozyumu*

1983 yılında *Türklerde Atçılık ve Binicilik* (Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayını)

1984 yılında *I. Milletlerarası Halıcılık Kongresi*

1985 yılında *Yabanlu Pazarı* (Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları)

1994 yılında *Eski Türklerde Şehircilik* (Türk Tarih Kurumu Yayınları).

Prof. Sümer yalnız yazılı kaynaklara bakmaz olayların geçtiği mekanlara ve coğrafi bölgelere giderek eserlerini yazardı. Hiç yorulmak bıkmak bilmezdi. Halkın tüm kesimindeki insanlarla oturup konuşan onlarla birlikte sofrada yemek yiyen gerçek mütevazı bir araştırmacıydı. Dünyanın ünlü Üniversitelerinden gelen yüksek maaş tekliflerini kabul etmemiş Türk Milletine ve Türk Dünyasına hizmet etmeyi tercih etmiştir. Türklükle ilgili sorular karşısında gerçekçi ve dikkatli yanıtlar verirdi. Türkiye dışında, Kafkaslarda yaşayan ve kendilerinin Türk olup olmadığını soranlara “Hepimiz Türk ağacının dallarıyız. Türk ağacı büyük bir ağaçtır.” derdi.

1982 yılında Dörtdivan ilçesi Doğancılar köyünde Kültür Bakanlığı Araştırmacılarıyla birlikte Eski Anadolu Türkçesi dönemine ve Köroğlu’na ait bilgi ve belgeler derledik. Durmuş oğlu Eyüp Şahin (1937-1980)’in okuduğu Uşşak makamında ve Türk aksağı ölçüsünde (5/8) Köroğlu Destanı ilk defa yayınlanmaktadır. Rahmetli Eyüp Şahin’in asırlardır sakladığı Ümmi Kemal ile ilgili elyazması bir menakıpnamede Dörtdivan çevresinde Levend kişilerin olduğu şiirlerde geçmektedir.

“Atam benim rençber idi.
Oğlı Levend olsa ne var
Hırmancığın yerin anın
Mescid kılup eder zikir.”

Görülüyor ki Köroğlu da bir Levend’dir. Köroğlu’nun Haymana’dan Sivas, Tokat ve Çamlıbel’e gelmesi ticaret kervanlarının geçmesi ile ilgilidir. Köroğlu bu kervanlardan yolbaçı almaktaydı:

“Tokat kervanından aldım bakırı
İncitmezün fukarayı fakırı”

diyen Köroğlu’nun ifadelerinden aynı zamanda bir saz şairi olduğu anlaşılmaktadır.

Aşağıdaki Köroğlu Destanında Köroğlu ile Ermeni arasında geçen konuşmalar ve davranışlar dile getirilmiştir:

KÖROĞLU DESTANI

Böyle yerler benim fermanımdır,
Çamlıca belden gelen Ermenidir,
Şimdi bu yolun bacın almalıdır,
Ver yolun bacını sen geç Ermeni,

Köroğlu ben seni duydum da geldim,
Ayağın tozuna yüzümü sürdüm,
Ben de bu yolun bacın almaz derdim,
Bozma kervanımı ben de geçeyim

Ermeni bu yolun bacın aluram,
Şimdi almaz isem kande kaluram,
Çekerem topuzu başını vururam,
Bozma kervanımı ben de geçeyim.

Ey Köroğlu nedir bu senin derdin,
Yoksa canıma kıymak mıdır kastın,
Vereyim sana ben bin beş yüz altın,
Bozma kervanımı ben de geçeyim.

Bin beş yüz altının bana mal olmaz,
Çakdurayım kır atıma nal olmaz,
Anı eşidüp yiğitler kul olmaz,
Ver yolun bacını sen geç Ermeni.

Ey Köroğlu nedir senin derdin,
Bu çöllerde kahraman seni gördüm,
El bağladum karşına divan durdum,
Bozma kervanımı ben de geçeyim.

Ben bir Köroğluyam bilmezem hatır,
Eğer karşımdadır o zalim satır,
Şu ileri giden ala boz katır,
Ver yolun bacını sen geç Ermeni

Vardığım şehirde konaram hana,
Gayet dolmuşdurur gözlerim kana,
Gelme Köroğlu gıyaram canına,
Bozma kervanımı ben de geçeyim

Gezdiğim yerlerde ismin anarım,
Konduğum yerlerde güller dererim,
Demirdendir keskim sana zararım,
Ver yolun bacını sen geç Ermeni

Beş altı yıldır bezirgan başıyam,
Ben de bu dağların ulu kuşuyam,
Ben bu yolun bacın vermez kişiyem,
Bozma kervanımı ben de geçeyim

Köroğlu Ermeni cenge durdular,
Birbirlerine çok hamle kıldılar,
Allah yardımcımız olsun dediler,
Yedi yerden yara açtı Ermeni,

Karşı dağı tozla duman belirdi,
Dediler şahin Eyvaz gelür idi,
Ermeni duydu daha pek delürdi,
Ha göreyim seni şahin Eyvazım

Yürü Eyvaz yürü gitti namımız
Ermeniye kurban oldu canımız,
Yeşil ovaya yayıldı namımız,
Ha göreyim göreyim seni şahin Eyvazım

Eyvaz baktı Köroğlu'nun gözüne,
Ne muhann etmişsin dedi yüzüne,
Baş kervanı aldı Eyvaz gözüne,
Bir vurunca başını aldı Eyvaz,

Acı yeller gibi estim üfrüldüm,
Karadeniz gibi taşım döküldüm,
Hint'in bezirganını da devürdüm,
Dağları bezastan eylerem şimdi.



MEDENİYET DEĞİŞİMİNDE KAHRAMAN-MİT VE DESTANDAN HİKÂYEYE

Prof. Dr. İsmet ÇETİN

*Gazi Üniversitesi, TÜRKİYE
icetin@gazi.edu.tr*

ÖZET: Mitik anlatılarda insanî davranış sergileyen varlıklar, yaşanılan gerçek âlemin dışında başka bir âlemin varlıkları olarak görülür. Bu mitik varlıklar destanî dönemde gerçek evrene taşınır, bazı mitik özellikleri bünyesinde barındırmakla birlikte yaşanılan hayatın içindedirler. İnsanî davranış sergileyen varlıklar olmaktan sıyrılıp insan olarak görülür ve temsil ettiği toplumun bir parçası olarak, ancak liderlik özellikleriyle anlatılarda yerlerini alırlar. Kahraman olan bu insanlar Tanrı tarafından kutlu kılınp iyi meziyetlerle teçhiz olunmuş, kişisel zaafardan arınmışlardır. Hikâyelerde ise toplumun bir parçası, bazı sıra dışılıklar/olağanüstülüklerle hikâye kahramanı/âşık olarak bütün insanî özellikleri bünyesinde toplayan kişiler olarak görülür. Bu kişiler bütün insanî zaafaları ve meziyetleri taşırlar. Mitten destan ve hikâyeye uzanan anlatılardaki bu değişim toplumun medeniyet değişimiyle yakından ilgilidir.

Bildiride toplumun medenî tekâmülü/medenî değişimi ve bu paralelde anlatılardaki varlık/kahraman tipolojisindeki değişim işlenecektir.

***Anahtar Kelimeler:** Mit, Destan, Hikâye, Medeniyet Değişimi, Türk Anlatı Geleneği.*

HERO IN CHANGE OF CIVILIZATION – MYTH AND EPOPE FROM FOLK STORIES

ABSTRACT: In mythic narration, the assets that shows human like behaviors that are seen as the living presence of another world outside the real world. These mythical assets are transferred into the real universe in epic period, having some mythical properties they are in real lives. These

assets stop showing human like behaviors and they are started to seen as real human beings. Thus as a part of the society that they represent, they take place in the narrations with just their leadership characteristics. As being heroes, these people are blessed by God, armed with good virtues and purified from their personal weaknesses. In stories, as a part of society, with some extraordinariness, the protagonist of the story is seen as the one who carries all human characteristics himself. These people carry all human weaknesses and virtues. This change in narrations that ranging from myth to epic and story, is closely related to the civilization change of the society.

In this paper, the evolution of civil society/civil exchange and the presence in these parallel narratives/changes in the typology of the hero will be depicted.

Keywords: *Myth, Epope, Folk Stories, Change of Civilization.*

Hikâye, roman, destan ve masal gibi anlatım türlerinde olaylar bir zaman diliminde mekâna bağlı olarak gelişir ve bir varlık veya varlıklar çevresinde döner. Bütün bunlar kurmaca dünyada bir anlatıcı tarafından nakledilir. Edebiyatın, dolayısıyla anlatımın konusu, kaynağı ve hitap ettiği hedef kitle insan olması münasebetiyle anlatımın merkezinde varlığı/varlıkları da insan veya insanî davranış kazandırılmış başka varlıklardır. Şerif Aktaş anlatıdaki şahıs; "İtibarî eserde nakledilen veya değişik şekillerde ifade edilen vak'anın zuhuru için gerekli insan ve insan hüviyeti verilmiş diğer varlıklar ve kavramlar" ifadeleriyle açıklayarak tahkiyeli eserlerdeki varlıkların şahıs olarak ifade edilmesi gerekliliğini; "vak'aya iştirak eden insan dışındaki varlık ve kavramlar, metinde, yüklendikleri fonksiyon bakımından, şahıs karakteriyle karşımıza çıkarlar." cümlesiyle açıklar ve şahıs kadrosu yerine "eyleyen" sözünün kullanılmasının da mümkün olduğunu söyler (Aktaş, 2003: 133-134). Mehmet Tekin; "Romanın bilinen estetik dünyası kurulurken, vakaya kişi veya kişilerce canlılık kazandırılır. Başlıca ilgi odağı kişidir. İlgi odağıdır; çünkü diğer öğeler onunla bir anlam ve işlev kazanmaktadır." (Tekin, 2004: 70) ifadeleriyle olaya dayalı türlerde şahıs kadrosunun önemine dikkat çekmektedir.

Merkezinde varlıkların olduğu bir olay çevresinde teşekkül eden edebî eserlerdeki varlık kadrosu, gerçek hayatta insan veya insan muhayyilesinin yarattığı varlıklardan ibarettir. Eser yaratıcısı/musannif/yazar, kimi zaman anlatıcı/nâkil yaşadığı dönemin gereklerine uygun, içine doğduğu veya içinde yaşadığı toplumun anlayışı ve kişi tasavvurlarına uygun,

olması veya olmaması gerekli varlıkları, kurguladığı esere yerleştirir. Yazar/musannif, birinci derecede yaşadığı toplumun kültürel birikimiyle hareket ederek, toplumun, dolayısıyla kendinin idealize ettiği, yine topluma model olabilecek idealize varlık ile toplumun değerleriyle çatışan olumsuzluklar sergileyen varlıkları esere yerleştirir. Varlığın cinsi veya metindeki fonksiyonu ne olursa olsun bunlar “şahıs” kadrosu içinde ele alınır.

Mehmet Kaplan’ın “Tip” olarak ifade ettiği ve ilk dönem anlatılarından olan destanların hâkim karakteri olan basit ve sabit karakterli kişilerdir. Olayları yaşayan, eden, hikâye varlığı, ister beşerî/insanî olsun ister hayalî-sembolik olsun olaylar aslî bir kahraman çevresinde teşekkül eder ve gelişir. “Destan, mesnevi, roman, hikâye ve tiyatro gibi vak’aya dayanan edebî eserlerde, o vak’ayı gerçekleştiren aslî kahraman vardır. Eserin belkemiğini o teşkil eder. Eser boyunca önemli vak’alar, duygular ona bağlanır. Bazı eserlerde bu kişiler basittir, bazılarında karmaşıktır. Hayatı en ince ayrıntılarına kadar tasvir eder romanlardaki şahıslar umumiyetle karmaşıktırlar. Kahraman/shahısları çeşitli yönleri vardır. Onları bir kelime veya bir formül ile özetlemek hemen hemen imkânsızdır. Eski çağlara ait destanlar ile mesnevilerde, umumiyetle karakterleri ayna kalan kişilere rastlanır. “Tip” adı verebileceğimiz bu basit ve sabit karakterli kişiler, küçük farklarla aynı devirlerde yazılan başka eserlerde de görülür. Tip kelimesi bu bakımdan da onlara uygun düşer” (Kaplan, 1985: 5). Metin Akkuş, kişilik, şahsiyet, tip ve karakter kavramlarını irdeleyerek edebî eser dışında kültürel alanı ve bu alanının edebiyata yansımaları, edebiyattaki algısı üzerinden yorumlar. Tarihi süreç içinde, herhangi bir coğrafyada hayat sürmüş, gerçek yaşamıyla var olmuş kişiyi şahsiyet olarak tanımlamaktadır. O’na göre tip ve karakter aynı anlamda olup müellifin okuyucusuna vermek istediği mesaja göre, zihninde şekillendirdiği insanlardır.

Bunlar gerçek yaşamda var olmamış, ancak yaşamış şahsiyetlerin dikkat çekici özelliklerini kendilerinde toplamışlardır. Karakter daha devingen bir insan örneğidir. Edebi eser boyunca silik bir görüntü olmaktan çıkıp adeta yaşayan bir organizmaya dönüşür. Tip ise; karakterlere göre daha yüzeysel ve dondurulmuş bir insan görüntüsüdür. Eserde ilk görüldüğü şekliyle sonuna kadar aynı kalır. Yüzyıllar boyu oluşan kültür, olgunlaşma sürecinde kendi tipini oluşturur. Geniş bir süreçte oluşan tip, toplumun temel değerlerini temsil edecek konuma gelir (Akkuş, 2006: 393). Belge, tipi; “bireysel özelliklerinden yani çeşitli huyları, davranışları, duygulanış ve düşünüş biçimleri, içsel gelişim ve

değişimlerinden pek fazla söz edilmeyip, daha çok dıştan görünüşüyle ele alınan, nesnel şekilde gösterilen, benzerlerinin temsilciliğini yapabilmek için genel niteliklerle donatılmış, öncelikle toplumsal gerçekliğin bir kesitini yansıtan” kişi (Belge, 1994: 20) olarak ele alır. Tipin bir kültürel alan içinde temsil ettiği toplumun/grubun/zihniyetin temel değerlerini üzerinde taşıması münasebetiyle, o toplum, grup veya zihniyet dünyasının bütün özelliklerini de içselleştirmiştir. Dolayısıyla anlatı içinde özelliklerini açıkça belirtilmese bile okuyucu/dinleyici geleneğin taşıdığı bilgi sayesinde tipin iç dünyasını bilir. Nasıl davranması gerektiği ve nasıl davranacağını, hangi durumda nasıl vaziyet alacağını, ne düşündüğünü bilir.

Türk destan kahramanlarının başat karakteri/şahsı “tip” olarak ifade edilmesi gereken kahramandır. Onun özellikleri hem anlatı içinde hem de anlatının teşekkül ve icra alanında anlatılsın anlatılmasın belirlenmiştir ve bilinir. Anlatı/destan içinde özellikleri dışında bir davranış sergilemez, anlatıcı da buna izin vermez. Türk destan kahramanlarının bu özellikleri şu ana başlıklar altında toplanabilir:

- a. Destan kahramanları aristokrat bir aileye mensupturlar.
- b. Destan kahramanları ailenin zor durumda olduğu bir dönemde doğarlar.
- c. Destan kahramanlarının doğumu olağanüstü bir şekilde olur. Doğum öncesi, doğum esnasında veya doğum sonrasında mutlaka bir olağanüstülük görülür.
- d. Destan kahramanları özel bir şekilde isim alırlar ve isimleri kutsanmıştır.
- e. Destan kahramanları özel bir tarzda şahsiyet bulurlar.
- f. Kahramanın büyümesi olağanüstüdür. Anlatılarda zaman kısadır.
- g. Destan kahramanları iyi bir eğitim alırlar ve bu eğitimleri 13-15 yaşa kadar devam eder (Çetin, 1998: 51-52).

Destan kahramanlarının en büyük belirgin ve belirleyici özelliklerinden biri de ister lider, ister yönetici pozisyonunda olsunlar alplık özelliklerinden ayrılmazlar.

Doğuştan kahraman yaratılışlı olan alplar, kendileri dışında hesap verecekleri bir merci tanımazlar. Lider ve yönetici ayırımı dikkate alındığında yönetici lidere karşı sorumludur. Dede Korkut Boylarında

herkesin Hanlar Hanı Bayındır Han'a karşı sorumlu olmaları buna örnek teşkil eder (Çetin, 2015). Bu sorumluluk İslamiyet'ten sonra anlatılan destan/destanî anlatılarda sıkça görülür. Hz. Ali Cenkmelerinde Hz. Muhammed'e (Çetin, 1997); Battalnâme'de Battal Gazi ve Dânişmend-Nâme'de (Demir, 1996: 37) kahramanların Bağdat halifesine karşı sorumluluğu gibi örnekler bulunmaktadır.

Türk Destan geleneğinden âşık tarzı edebiyat tarzı içinde kabul ettiğimiz hikâyecilik geleneğine kadar olan süreçte, Köroğlu anlatıları, destandan hikâye tarzına evrilirken, anlatının şahıs kadrosunda, özellikle Köroğlu'nda değişim olmuştur.

İlk önce Köroğlu'nun adında değişiklik yaşanmıştır. Köroğlu Doğu versiyonu itibariyle geleneksel Türk destan kahramanı yapısına uymakta iken (Yıldırım, 1983; Ekici, 2004: 98) Batı versiyonu uygunluk göstermez. Köroğlu'nun babasının gözlerinin kör edilmesi, tarihin hafızasından silinmiş olan Kür kelimesinin görmez anlamındaki kör kelimesi ile değişmiştir.

Bir başka değişim, dışa karşı mücadelenin hikâyesi olan destanlar, milletlerin içe yönelik çatışmalarının, hatta insanın kendi iç hesaplaşmasının hikâyesi olan hikâye tarzına dönüşmesi, Köroğlu'nun destanî yapısının değişmesini göstermektedir.

Âşık tarzı edebiyat geleneği içinde yeniden şekillenen Köroğlu anlatması/anlatmaları, kahramanlık konulu hikâye olarak ele alınmıştır (Boratav, 1988: 38-39). Destan'dan hikâyeye geçiş sürecinde yukarıda da işaret edildiği gibi Türkistan sahasında destan olan ve öyle kabul edilen Köroğlu anlatısı, yine Boratav tarafından "Destanî Mahiyette Hak Hikâyesi" olarak kabul edilip bu tarz anlatılar içinde değerlendirilmesinin gereğine işaret eder ve bazen hikâye, bazen de destan olarak adlandırır (Boratav, 1983: 15-20).

Mitik dönemde gök ve gök olaylarıyla ilgili tasavvurlar, evren, dünya ve varlığın yaratılması, yaratılanlar içinde insanî davranış sergileyen varlıklar¹ daha sonraki dönemde destani anlatılar içine girer ve toplumun medenî tekâmülüne paralel olarak edebî tekâmül içinde gelişmesine/değişmesine devam eder. Köroğlu anlatıları ve dolayısıyla bu

¹ Batı kültürel alanında hibrit varlık olarak adlandırılan bu mitik varlıklar, Türk mitik anlatılarında olan insanî davranış sergileyen ancak insan olmayan mitik varlıklarla farklıdır. Zira hibrit varlıklar Batı düşüncesinde tasavvur edildiği biçimiyle şekillendirilmişler ve fresk, ikon, heykel, resim gibi çeşitli yollarla ifade edilmişlerdir.

anlatıların başkahramanı Köroğlu da değişime uğramıştır. Başta Destan kahramanı olup sabit karakterli alp özelliğine sahipken hikâye kahramanı olduktan sonra bu yapısından kopmuş, alp tipi yerine âşık/ âşık kahraman tipine evrilmiştir.

Türk hikâyecilik geleneğinde, özellikle orta dönem Türk destanlarından (Batalnâme, Danişmendnâme, Eba Müslüm vb.) itibaren menkıbevi olandan gerçeğimsiye doğru bir süreç takip ettiğini, destan geleneğinin bir örneği olan Köroğlu'nun hikâyeye dönüşümü ve buna bağlı olarak Köroğlu'nun destanî/menkıbevi yapıdan daha gerçekçi bir yapıya dönüştüğü görülmektedir. Atlı göçebe medeniyetten yerleşik medeniyete geçiş döneminde eski Türk inanış sisteminden İslami inanışa geçiş ve buna bağlı olarak zihniyet değişikliği (Günay, 1988: 4-5), mitik ve efsanevî unsurların çok olduğu Oğuz Destanı'nın Dede Korkut boylarıyla hikâyeleşme sürecine girdiğine işaret etmektedir. Hikâyeleşme ise boylarda yer alan şahıs kadrosunun daha insanî, gerçek hayatta yaşanabilir yapıya büründüğünü göstermektedir. Özellikle âşık tarzı edebiyat geleneğine bağlı olan halk hikâyesi, teşekkül ettiği dönemin tasavvur ve algıları doğrultusunda yaşanan veya idealize edilen yapısıyla daha gerçekçidir ve çoğu kez konularını yaşanan hayattan alırlar. Dolayısıyla şahıs kadrosu da yaşanan hayattan seçilip musannif veya anlatıcı tarafından yeniden şekillendirilip hikâyeye yerleştirilmiştir.

Köroğlu anlatılarının kahramanı Köroğlu'nun Kür'den Kör'e; anlatıların ise destandan hikâyeye dönüşümü, Türk toplumunun yaşadığı medeniyet yapısının değişmesiyle ilgilidir. Bozkır medeniyetinden yerleşik/tarım toplum yapısına geçilmesi, Köroğlu anlatılarının dış çatışmalardan iç çatışmaya; anlatı kahramanı Köroğlu'nun da bu iç çatışmada kimi zaman eşkıya, kimi zaman sosyal eşkıya(!), kimi zaman sevdalı bir âşık, kimi zaman yılmaz bir kahraman olarak görülmesi, insanlık tarihindeki değişime paralel medeniyetin tekâmülü/değişimi ve buna bağlı olarak zihniyet değişimiyle ilgilidir. Zihniyet değişimi, edebî eserin yaratıldığı veya icra edildiği/anlatıldığı dönemde tasavvur edilen şahsın geçmiş dönemden getirilerek esere yerleştirilmesini sağlar ki Köroğlu anlatıları buna örnek teşkil eder.

Köroğlu Batı versiyonun anlatılarında farklı kollarda âşık, kahraman, komik, cesur, korkak; zayıf, güçlü, saf, kurnaz gibi genelde birbiriyile uyuşmayan farklı davranış sergilemesi münasebetiyle Forster'in ifadesiyle yuvarlak kişi olarak ifade edilebilir. Yine her Köroğlu kolunun ayrı ayrı ele alınması durumunda da her kol kendi Köroğlu tipini oluşturmuş ve sabit karakterli kahraman olarak görülmesini sağlamıştır.

Bu yönüyle “Yalınkat Kişi”² olarak görülmelidir. Köroğlu anlatısını okuyan, dinleyen ve anlatanlar kendi zihin dünyasında bir Köroğlu algısı yaratırlar, O’nu gerçek dünyanın kişisi yerinden alıp kendi tasavvurlarına göre biçimlendirirler ki bu Köroğlu’nu stereotype³ yaklaştırır.

KAYNAKLAR

Akkuş, Metin (2006). Klasik Edebiyatta Tipler. *Türk Edebiyatı Tarihi-2*, Ankara, 393-402.

Belge, Murat (1994). “Çeşitli Açılardan Roman Kişisi”. *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Boratav, Pertev Naili (1988). *Halk Hikâyeleri Ve Halk Hikâyeciliği*. İstanbul.

Çetin, İsmet (2013). Türk Destan Kahraman Kalıbı-Kahramanın Eğitimi. *Türk Halk Edebiyatı İncelemeleri -Saim Sakaoglu Armağanı-*, Ankara, 187-196.

Çetin, İsmet (2013). Türk Destan Kahramanları Ve Köroğlu. *Milli Folklor*, 5, 39, 46-52.

Çetin, İsmet (2015). Dede Korkut’ta Örgüt, Lider, Yönetici Ve Fonksiyonları. *III. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi: “Dede Korkut Ve Türk Dünyası”*, 19-23 Ekim 2015 Çeşme-İzmir’de Okunan Bildiri.

Çetin, İsmet (1998). “Köroğlu Hikâyelerinde Âşık Tipi Ve Fonksiyonları”. *Bolu’da Halk Kültürü Ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu*, Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi Yayınları.

Demir, Ahmet (2014). *Roman Ve Stereotip. Türk Romanından Örneklerle*. Ankara.

Demir, Necati (1996). *Dânişmend-Nâme’nin Dil Özellikleri*. Konya (S.Ü. Sos. Bil. Enst. Dr. Tezi).

Demir, Necati-Erdem, M. Dursun (Haz.) (2006). *Battal-Nâme* (Eski Türkiye Türkçesi). Ankara.

² Yalınkat kişi, tek bir nitelik ya da düşünceden oluşur. Yalınkat kişiler anlatıda ne zaman ortaya çıksalar, kolayca tanınabilmektedirler.

³ “Stereotip (kalıp yargı) grupları, grup üyelerini, kişileri temsil eden, onları özetleyen, tipikleştiren, kalıpların içerisine yerleştiren zihinsel düşünme biçimleridir. Stereotipler gerçek kişilerin yerini alan, onların yerine geçen, tekil insanı tekillikten kopararak tümel bir kategorinin içine koyan zihinsel imgedir.” (Demir, 2014: 28).

Ekici, Metin (2004). *Türk Dünyasında Köroğlu*. Ankara.

Forster, E. M. (2014). *Roman Sanatı*. (Çev. Ünal Aytür), İstanbul.

Kaplan, Mehmet (1985). *Tip Tahliller-Türk Edebiyatında Tipler*-. İstanbul.

Stevick, Philip (2004). *Roman Teorisi*. (Çev. S. Kantarcıoğlu), Ankara.

Yakıcı, Ali (2007). Halk Anlatılarında Yer Alan Köroğlu Tipleri Ve Âşık Köroğlu'nun Bu Tipler Arasındaki Yeri. *Millî Folklor*, 19, 76, 113-123.

Yıldırım, Dursun (1983). Köroğlu Destanı'nın Orta Asya Anlatmaları. *Köroğlu Semineri Bildirileri*, Ankara.

Yücel Çetin, Ayşe (2015). Dede Korkut Kitabı'nda Baba, Oğul Ve Baba-Oğul İlişkisi. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 15/2 (Kış), 55-63.



TÜRKMENİSTAN'DA KÖROĞLU DESTANIYLA İLGİLİ YAPILMIŞ ARAŞTIRMALAR TARİHİ ÜZERİNE

Dr. Kakajan JANBEKOV

*Türkmenistan İlimler Akademisi, TÜRKMENİSTAN
kakajanjanbekov@yahoo.com*

ÖZET: Türkmenler arasında Köroğlu ile ilgili kahramanlık kıssa ve hikayeleri özel yer tutmaktadır. Onlar zamanla halk zihninde yer alan destanlar haline gelmiştir. Köroğlu'nun en eski nüshası Paris Milli Kütüphanesinde 994 rakamlı zarfta saklanmaktadır. Polonyalı yazar, müsteşrik Aleksandr Hodzko (1804-1891) Köroğlu'nu ingilizceye çevirerek, 1842'de Londra'da bastırmıştır. A. Hodzko bu yayına bilimsel bir giriş de yazmıştır. Köroğlu'nun en eski 2. nüshası sayılan ve Gürcüstan Yazmalar Enstitüsünde bulunan nüsha da, Köroğlu'nun hayat hikâyesi hakkında detaylı bilgi vermektedir. Ayrıca Köroğlu'nun Taşkent, Duşanbe ve Kazan nüshaları da mevcuttur.

Köroğlu destanı Türkmenistan'da bir kaç kere basılmıştır. Bu edebi abideyi 1941'de ilk defa ünlü yazar, halk yaratıcılığı araştırmacısı Ata Govşudov yayına hazırlamıştır. Destan 1958'de N. Aşirov'un editörlüğünde ikinci defa yayımlanır. Okuyuculara sunulan Köroğlu destanının bu metni çeşitli nüshalardan (1941 yayını, Stavropol, Türkmenabat, Daşoğuz, Türkmenbaşı, Sant-Petersburg nüshaları), Taşkent, Ufa, Kazan basmalarından istifade edilerek hazırlanmıştır.

Biz burada da halk yaratıcılığına ait eserleri yayınlamanın dünyaca kabul edilmiş şartlarından dışarı çıkmalara rastlamaktayız. Köroğlu destanının 1980'de basılmış yayını ise, 1940 tarihli yayına göredir. Bu yayına 1958 yayınından Servican, Erhasan ve Gülayım dalları dahil edilmiştir. Akademisyen B. Garrıyev destanın Palvan bahşı nüshasının bilimsel metnini Rus ve Türkmen dillerinde 1983'te Moskova'da yayınladı.

Destanın 1990 yayını da belirli bir seviyede bilimsel yayındır. Bu yayında dalların sayısı 20'ye ulaşmaktadır. Destanın bilimsel yayını 1996'da halk yaratıcılığı araştırmacıları tarafından hazırlanıp yayınlanmıştır. Bu yayına 30 dal dahil edilmiştir. 2013'te ise Köroğlu'nun 1958 tarihli yayını yeniden bastırılmıştır. Bu destanın çocuklara yönelik bir nüshası da yayımlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Köroğlu, Destan, Elyazma, Araştırma.

ON THE HISTORY OF STUDIES OF KOROGU LEGEND IN TURKMENISTAN

ABSTRACT: Heroic stories and tales about Koroglu are widespread among Turkmen people. Throughout the ages they have become folk legends rooted in people's mind.

The oldest copy of Koroglulegends is reserved in Paris National Library in envelope number 994. Polish writer, orientalist Aleksandr Hodzko (1804-1891) translated Koroglulegends into English and published them in 1842 in London. A. Hodzko also wrote a scientific introduction to this publication. We can find detailed information about the life story of Koroglu in two old copies of legends reserved in the Georgian Institute of Manuscripts. In addition, there are other Koroglu Tashkent, Dushanbe and Kazan lithographic copies also available for researchers.

Koroglu legend has been published several times in Turkmenistan. This literary monument was first prepared for publication in 1941, by the famous writer, folk art researcher Ata Govshudov. The epos were released for the second time in 1958 under the editorship of N. Aşirov. The text of this edition has been prepared taking advantage from various copies (the broadcast 1941 edition, Stavropol, Turkmenabat, Dashoguz, Turkmenbashi, copies of Sankt-Petersburg), Tashkent, Ufa, Kazan.

So, here we face the coming off of publishing the works of folk art from the world accepted terms. The publication of Koroglu legend in 1980 was released according to the publication in 1940 and The Servici, Erhas Gulaylar branches were added from the 1958 publication into 1980 publication. The scientific text of version of Palvan Bakshi (singer) was prepared by Academician B. Garriyev and published in Russian and Turkmen languages in Moscow in 1983.

1990 broadcast saga is also a scientific publication in a certain level. The number of branches contained in this publication reached 20.

In 1996, by the participation of number of Turkmen folk art researchers was prepared and published scientific publications of the Epic. This publication included 30 branches. In 2013 publication of 1958 was reprinted. In addition, there was published version of this saga intended for children.

Keywords: *Koroglu, Destans, Legends, Manuscripts, Study.*

Türkmen halkynyň edermen ogly Görogly hakynda halkyň arasynda müdimi galjak gahrymançylykly kyssadyr hekaýatlardan dolydyr. Hekaýatlaryň esasynda köp sanly gahrymançylykly eposlar, dessanlar döräpdir. Halkyň döreden gahrymançylykly eserleriniň biri-de “Görogly” eposydyr. Eposyň esasy maksady halkyň erkin durmuş ugrunda alyp baran göreşini beýan etmekden ybaratdyr. Görogly hakyndaky rowaýatlar, gürrünler, aýdymlar Merkezi Aziýa, Kawkaza, Ýakyn Gündogara ýaýrapdyr we her bir halkyň öz: Göroglusy” bolupdyr. Olar wagtyň geçmegi bilen halkyň aňynna siňen şadessnlara öwrüldi.

Dürli halklaryň arasynda dowam edip gelýän “Görogly” eposynyň nusgalarynyň her haýsynyň özüne mahsus bolan aýratynlygy hem bar. Bu aýratynlyk köplenç eseriň gurluşyna, wakalaryň ýaýbaňlanyşyna degişlidir. Her bir eposyň nusgasy halkyň ýaşayyş şerti, döp-dessury bilen baglanyşykda döreyär. Şonuň üçin her bir halkyň döreden: Göroglusy” şol halkyň öz “Göroglusydyr”, şol halkyň özboluşly edebi ýadygärligidir.

Türkmen “Göroglusynyň” ilkinji neşirleri eposyň dörän döwürleri hakynda gürrüň bermäge esas döredýär. Epos mundan birnäçe asyr öň ýüze çykýar. Bagsylar, aýdyjylar asyrlarboýy edebi maglumatlary toplap, türkmen “Göroglusyny” döredipdir. Eposyň esasyny türkmen ertekileri, rowaýatlary, aýdymlary düzýär. Halk uzak ýyllaryň dowamynda erkinlik, asuda ýaşayyş ugrunda göreş alyp barypdyr.” Görogly” eposy halkyň birnäçe asyryň dowamynda başdan geçiren wakasyny jemleýär.

Taryhy we edebi çeşmelerden Göroglyny gözlemekde ep-esli işler edildi. Jelaletdin Rumynyň (1207-1279 ýý.) döredijiliginde Görogly ýatlanylýar. XVI asyryň başyndan XVII asyryň başyna çenli, tas bir asyryň dowamynda günorta Azerbaýjanda, Kiçi Aziýada, Yrakda bolup geçen jelaýlylar gozgalaňyna degişli materiallarda hem Göroglynyň adyna duş gelinýär. “Görogly” eposynyň sýužeti şol halk-azat edijilik hereketi esasynda emele gelenmiş diýen pikirem orta atylýar. Pikirler esaslandyrylmaga-da çalşylýar. Türk taryhçysy Öwliýä Çelebiniň (XVIII asyr) “Syýahatlar kitabynda” “Jelaly” ady bilen belli bolan gozgalaňa ýolbaşçylyk edenleriň biriniň-de Göroglydygy nygtalýar.

Alym Halyk Görogly soňky ýyllarda Türkiýäniň arhiwlerinden Jelaly Göroglysyna degişli materiallary toplaýar. Şol materiallarda Göroglynyň, Bezirgeniň, Öweziň, Safaryň (Saparyň), Ýusubyň atlary getirilýär.

Professor B.Garryýew eposyň taryhy kökleriniň jellalylar Göroglysyna direýändigini nygtamak bilen, onuň ilkinji rowaýtlary-da şol döwürde döräpdir diýen netijä gelyär. Alymlar H. Görogly hem B. Mämmedýazow dagy hem şu pikiri goldaýar.

Türkmen “Göroglysyny” öwrenmekde ilkinji edilen işleriň biri hem eposyň birnäçe şahasynyň polýak syýahatçysy hem-de Gündogary öwreniji A. Hodzko-Boreýko tarapyndan Parižyň Milli kitaphanasyndaky 994-nji bukjada saklanýan “Görogly” şadessanynyň iň köne nusgasynyň iňlis dilinde 1842-nji ýylda Londanda neşir edilmegidir. A.Hodzko bu neşire düýpli ylmy giriş ýazýar. “Körogly” şadessanynyň 2-nji köne nusgasy hasaplanýan we Gruziýanyň Golýazmalar institutynda saklanýan nusgada hem Köroglynyň gelip-çykyşy dogrusynda gyzykly maglumat berilýär. Şeýle-de “Görogly” şadessanynyň Daşkent, Duşenbe we Kazan daşbasma nusgalary bardyr.

Eposdan bölekler 1842-1843-nji ýyllarda ilkinji gezek fransuz diline hem terjime edilýär. Bu neşir kyssa ýadygärligine aýratyn gyzyklanýan fransuz ýazyjysy Ž. Sand tarapyndan amala aşyrylýar. Ol Göroglyny taryhy şahsyýet hasaplap, ony ýönekeý halky ýürekden söýen, göçüp-gonup ýörenleriň napolýony diýip atlandyrýar.

“Görogly” eposy gadymy wagtdan bäri türkmenleriň arasynda mälum bolupdyr. Wenger syýahatçysy A. Wamberi XIX asyryň 2-nji ýarymynda Zakaspide bolanynda, bagşylaryň Göroglydan ýa-da Magtymgulydan aýdýan aýdymalarynyň örän lezzetlidigini belläpdir.

Alym P.Kiçigulowyň “Görogly” halk gahrymançylyk eposydyr” (Aşgabat, 1964ý.) diýen işinde eposy ylmy taýyndan öwrenmegiň taryhy, eseriň türkmen folklorynda tutýan orny, ähmiýeti barada ýazýar. Bu ylmy işde “Görogly” eposynyň bagşylardan ýazylyp alnan käbir nusgasy hem derňelýär. Awtoryň bu ylmy işi soňra gysgaldylan görnüşde “Görogly hakynda söhbet” (Aşgabat, 1978ý.) diýen at bilen neşir edilýär.

“Türkmen halk döredijiligi boýunça oçerk” (Aşgabat, 1967ý.) kitabynda alym B. Ahundowyň “Görogly eposy” diýen ylmy işinde eposyň döreýşi, ideýa-mazmuny, çeperçiligi barada käbir pikirler öňe sürülýär. Awtor eposyň ähli nusgasyny öwrenmegiň zerurdygyny nygtaýar.

Alym B. Garryýew “Görogly” eposy, onuň nusgalary hakynda düýpli ylmy-barlag işini alyp bardy. Ol köp ýyllyk ylmy gözlegler esasynda “Görogly” eposyny, onuň dürli nusgalara öwrülişini, milliligini, täsiriligini, taryhy esaslaryny öwrendi. Şonuň esasynda-da “Türki dilli halklarda Görogly hakyndaky epiki hekaýatlar” (“Epiçeskiýe skazaniýa o Kýor-ogly u týurkoýazyçnyh narodow,” Moskwa, 1968g.) monografiýasyny ýazdy. Monografiýada Gündogar ýurtlarynyň halklary tarapyndan Görogly bilen baglanyşykly döredilen köp sanly nusgalar deňeşdirilýär. Alymyň bu monografiýasy eposyň milli nusgalaryny öwrenmekde bitirilen düýpli işleriň biri bolup hyzmat edýär.

B. Garryýew ömrüniň soňky döwrüni “Görogly” eposyny rus diline terjime etmäge bagyşlady. Ol Pälwan bagşynyň aýdan çowdur nusgasynyň aýdylyş stilini düşündirişi bilen rus diline terjime etdi. Ýe. A. Poseluyewskiniň gatnaşmagynda B. Garryýewiň rus diline eden terjimesi türkmençesi bilen birlikde “Gýorogly”: turkmenskiý geroiçeskiý epos” diýen at bilen 1983-nji ýylda Moskwada neşir edilýär. Alymyň bu işi “Göroglyny” öwreniş ylmynda uly ähmiýete eýedir.

Alym M.Kösäýewiň “Edebiýat barada söhbet” (Aşgabat, 1972ý.) kitabynda dessan bilen eposyň döreýşi hakynda gyzykly maglumatlary getirýär. Türkmen folklorynyň, şol sanda “Görogly” eposyny öwrenmegiň ähmiýetini belleýär.

Alym H. Göroglynyň “Türkmen edebiyaty” (“Turkmenskaýa literatura: geroiçeskiý epos “Gýorogly”, M., 1972g.) ylmy işinde “Görogly” eposynyň döreýşi, ideýa-mazmuny, onuň beýleki milli nusgalara gatnaşygy hakynda aýdylýar. Rus dilinde ýazylan bu işiň türkmen eposy bilen köp halklaryň tanyşmagyndaky ähmiýeti uludyr.

“Görogly” eposy hakynda türkmen alymlary tarapyndan ýerine ýetirilen işleriň biri-de alym B. Welýewiň “Görogly” eposynyň Stawropol nusgasy” (1973ý.) ylmy kitabydyr. Bu ylmy işde eposyň Stawropol türkmenlerindäki nusgasy derňelýär, onuň beýleki nusgalardan tapawutly aýratynlygy barada gymmatly maglumatlar berilýär.

“Görogly” eposynyň döreýiş taryhy barada yzygiderli ylmy iş alyp baranlaryň biri-de alym B. Mämmetýazowdyr. Ol “Görogly” eposy we onuň häzirki zaman ýagdaýy” (Aşgabat, 1979ý.), “Görogly” eposynyň döreýşi hakynda” (Aşgabat, 1982ý.) ylmy kitaplarynda eposyň öwreniliş taryhy, bu meselede alymlaryň dürli pikirleri öňe sürýändigi, eseriň döremeginde folkloriň täsiri, olaryň umumylygy hem aýratynlygy barada ylmy pikirler ýöredilýär.

A.Bekmyradowyň “Göroglynyň yzlary” (Aşgabat, 1988ý.) ylmy işinde eposyň baş gahrymany Göroglynyň taryhyň gatlarynda galdyran yzlary derňelýär. Taryhdan Göroglyny gözlemek soňky döwürde ýüze çykan mesele däldir. Bu babatda köp sanly ylmy işler ýazylyp, ylmy dolanyşyga-da girizildi.

Türkmen alymlary “Görogly” eposynyň döreýiş taryhyny öwrenmek bilen bir hatarda, eserde ulanylan çeperçilik serişdeleri, obrazlaryň ösüş, kämilleýiş etaplaryny, hyýaly güýçleriň hem elementleriň (Baýmyradow A. “Epiki obrazda ewolüsiýa. “Görogly” eposyndaky Öweziň obrazynyň mysalynda,” Aşgabat, 1980ý.), (Durdyýewa A. “Görogly” eposynda fantastika”. Aşgabat, 1981ý.) täsirini hem derňediler.

“Görogly” halklar arasyna giň ýaýran eser. Onuň 44 şahasynyň bolandygy çaklanylýar. Türkmenistanyň Milli golyazmalar institutynda bagşylardan ýazylyp alnan şahalaryň sany XX asyryň 50-nji ýyllarynda 20-ä ýetipdi. Häzirki wagtda eposa degişli 200 çap listi töweregi material bar. Golyazmalar institutyndaky nusgalar bagşylardan, gepe çeper adamlardan, dessançylardan ýazylyp alnypdyr. Emma materiallardaky wakalar meňzeş däl. Göroglynyň ady-da käbirinde “Görogly” diýilip alnan bolsa, başga bir materialda “Kerogly”, “Körogly”, “Görogly sultan”, “Görogly beg”, “Röwşenweli” diýen atlar bilen berilýär.

Eposyň dürli atlardaky milli nusgalary eseriň ýaýran ýerlerindäki halklaryň özara gatnaşygyndan, halk döredijiliginiň özara täsirinden, halklaryň gelip-çykyş taryhy boýunça ýakynlygyndan habar berýär. Şeýlelikde, bu epos türki hem Gündogar halklarynyň kökünü bir köke baglaýan ýadygärlige öwrüldi.

“Görogly” eposy irki döwürlerden neşir edilip hem başlandy. Epos ilkinji gezek 1902-nji ýylda Kazanda (“Hekaýaty – “Görogly soltan”), soňra 1915-nji ýylda Daşkentde (“Kyssaýy – “Görogly soltan”) arap harpynda neşir edilýär.

“Görogly” eposyny türkmen dilinde neşir etmek ilkinji gezek XX asyryň 40-njy ýyllarynyň başynda ýola goýuldy. 1937-nji ýylda folklorçy Ata Çepow Görogly etrabyndan (ozalky Tagta) Pälwan bagşydan eposyň 12 şahasyyny ýazyp alýar. Ata Gowşudow 12 şahanyň ýanyna ýene bir sany şaha goşup, “Görogly” eposyny 1941-nji ýylda çapa taýýarlady we şol ýyl hem eser neşir edildi. Eposy neşire taýýarlaýjy halk çeperçiliginiň aýratynlygyny saklamak üçin çalyşdy.

Ata Gowşudow “Görogly” eposynyň ilkinji neşirine ýazan sözbaşysynda eseriň türkmen halkynyň arasyndaky meşhurlygyny, çapa taýýarlanylşyny beýan edýär. Bu neşir şowly bolup çykýar. Ol häzirki günlerde hem eposyň öwrenilmeginde esasy çeşme bolup durýar.

“Görogly” eposy ikinji gezek 1958-nji ýylda neşir edilýär. Bu neşir 1941-nji ýylda çap edilen epos esasynda taýýarlanylýar. Ondan başga-da Stawropol, Çärjew (häzirki Türkmenabat), Daşoguz, Krasnowodsk (häzirki Türkmenbaşy), Leningrad (häzirki Sankt-Peterburg, fotokopiýa) nusgalaryndan, Daşkent, Ufa, Kazan daşbasmalaryndan peýdalanylýar.

Eposyň bu neşiri 14 şahadan ybarat. Oňa täze “Serwijan”, “Gulaýym” we “Ärhasan” şahalary girizildi. Alym N. Aşyrow eposyň 1958-nji ýyldaky neşirine ýazan sözbaşysynda eseri deňeşdirip öwrenmegiň ähmiýetini aýratyn nygtady.

“Göroglynyň” 1990-njy ýyldaky neşirinde eposyň şahalarynyň sany 20-ä ýetirildi. Bu neşire “Öwez we gyrat”, “Ärhasan hem Tellihan”, “Öweziň ogly Nuraly”, “Görogly beg bilen Dawut Serdar” ýaly täze şahalar goşuldy. Daşoguz, Lebap, Tagtabazar sebitlerindäki, Stawropol türkmenleriniň bagşylaryndan ýazylyp alnan “Görogly hem Baly beg”, “Tebli batyr” ýaly täze şahalar hem girizildi.

Ýurt Garaşsyz bolansoň, “Görogly” eposynyň öwrenilişine täzeçe çemeleşilýär. Eposyň täze tapylan şahalary ýurdumyzyň edebi neşirlerinde çap edilýär. Folklorçy Ata Rahmanow eposyň şahalaryndan köp sanly çowdur nusgasyny (“Göroglyny halas ededir”, “Görogly 40 müňleri ýeňedir”, “Ärogly”, “Ganogly” we ş.m.) toplady.

Türkmen alymlary türk alymlary bilen bilelikde, “Görogly” eposy barada uly ylmy işi neşir etdiler. Türkiýede “Göroglynyň” 8 tomy (Ankara, 2000ý.) çykdy. Täze we köne elipbiýide türkmen hem türk dillerindäki eposyň esasyny eseriň 1941-nji ýyldaky neşiri tutýar.

“Görogly” eposynyň köp nusgalylygy, onuň täzeçe öwrenilip başlanmagy, ýurduň çäklerinde täze tapylan şahalar hem birleşdirilip, alymlaryň güýji bilen 25 şahany birleşdirýän ýeke-täk ýygyndyny neşir etmäge mümkinçilik döredýär.



TÜRK HALK DESTANLARINDA ALP KAVRAMI (ER TARGİN VE KÖROĞLU DESTANLARI ÖRNEĞİNDE)

Doç. Dr. Kuanyshbek KENZHALIN

*L. Gumilev Avrasya Milli Üniversitesi, KAZAKİSTAN
kenkk@mail.ru*

ÖZET: Her halk kendi destanlarında, özellikle kahramanlıkla ilgili destanlarda, tarihi hadiseleri edebi “bir alp, bir kahraman” biçiminde toplayarak, kendi fikrini, özgür düşüncesini bildiriyor. Bu kahraman halkın eren gücünün, özgür düşüncesinin simgesidir. Bu kahramanlar kendi şahsi menfaatleri doğrultusunda değil de halkı, milleti için her şeye hazır, özgür bir yaşamı arzulayan, daima haksızlığa karşı mücadele eden alp yiğitlerdir.

Biz söz konusu bildiride “alp, batır” kavramını Türk halkları jir, destanlarındaki şeklin “Er Targın” (1862 yılında N. İlminski tarafından yayınlanan Marabay varyantı) ve “Köroğlu” destanları örneğinde karşılaştırmalı olarak incelemeye aldık. Bildiride destan, jırlardaki geleneksel “alp, batır” tipi ile inceleme konusu olan her iki destandaki “alp, batır” kavramları arasındaki benzerliklerle farklılıklar konusunda tespitlerde bulduk. Özellikle “Köroğlu” destanının Kazak ve Türk varyantlarındaki “alp” anlayışı, bütün Türk halkları destanlarındaki “alp” kavramları bakımından incelememize konu olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Halkbilimi, Türk Halkları Destanları, Er Targın, Köroğlu, Alp Tipi.

THE “BATYR” CHARACTER IN TURKIC NATIONAL EPOS (BASED ON ER TARGIN AND KOROGU POEMS)

ABSTRACT: Every epic poem contains significant cases transmitted by artistic images and typical characters and evaluation of that cases. Typical characters demonstrates national force, power and courage. They are

heros who never care about themselves and always think about safety and prosperity of the nation.

In this paper we have compared the ways of expression of “batyr” character in different epic poems of Turkic nationalities. Our comparative research is based on “Er Targyn” (Marabay’s version printed by Ilminskiy, 1862) and “Koroglu”. We have also compared and found differences and similarities between classical “batyr” character and characters in our scientific object, especially concept “batyr” in Kazakh and Turkish version of “Koroglu” has been analyzed in contrast of “batyr” concept in all of Turkic epos.

Keywords: *Folklore, Turkic Epos, Er Targyn, Koroglu, Character “Batyr”.*

Giriş

Her halk kendi destanlarında, özellikle kahramanlıkla ilgili destanlarda tarihi hadiseleri edebi bir “alp kahraman” biçiminde toplayarak, kendi fikrini, özgür düşüncelerini bildiriyorlar. Bu kahraman – halkın eren gücünün, özgür düşüncesinin simgesidir. Bu kahramanlar kendi şahsi menfaatleri doğrultusunda değil de, halkı, milleti için her şeye hazır, özgür bir yaşamı arzulayan, daima haksızlığa karşı mücadele eden alp yiğitlerdir.

Biz söz konusu bildirimizde “alp” yani “batır” kavramının Türk halkları jır, destanlarındaki şeklin “Er Tarğın” (1862 yılında N. İlminskiy tarafından yayınlanan Marabay varyantı) ve “Köroğlu” destanları örneğinde karşılaştırmalı olarak incelemeye aldık. Bildiride destan, jırlardaki geleneksel “alp” tipi ile inceleme konusu olan her iki destanlardaki “alp” kavramları arasındaki benzerliklerle farklılıklar konusunda tespit etmeye çalıştık. Özellikle “Köroğlu” destanının Kazak varyantındaki “alp” anlayışının bütün Türk halkları destanlarındaki “alp” kavramları bakımından incelememize konu olmuştur.

Öncelikle ele almış olduğumuz bu iki destana kısaca bir göz atalım. Malumunuz, Köroğlu destanı tek bir şekil ve konuda değil, zaman, yer, anlatıcı ve dinleyici unsurlarına bağlı olarak pek çok Türk boylarına ait geleneğin kendine has özelliklerine göre ve hatta aynı gelenek içindeki alt grupların da kendilerine has özelliklerine göre anlatılmaktadır (Ekici, 2004: 13). Köroğlu ile ilgili Doğu versiyonlarını oluşturan dört boy (Türkmen, Kazak, Özbek, Uygur) ve Batı (Anadolu ve Azerbaycan) versiyonları, onların incelenmesi, karşılaştırılması vd. konularda daha

tefferuatlı bilgiyi bilimadamı M. Ekici'nin "Türk Dünyasında Köroğlu" adlı çalışmasından elde etmek mümkündür.

İncelememize konu olan diğer bir destan – "Er Tarğın" destanıdır. Er Tarğın destanı – Kazakların arasında çok yaygın olup, nesilden nesile miras olarak yaşayagelen söz hazinelerindedir. İlk olarak, 1862 yılında N. İlminskiy tarafından derlenerek Kazan'da yayınlanmıştır. N. İlminskiy ise, destanı Tabın boyundan gelen Marabay akından yazıp almıştır. Er Tarğın destanı ile ilgili mevcut pek çok varyantların içindeki jırdaki olayların tamamını içereni de, mazmunu ve içeriği bakımından en değerlisi de Marbay'dan yazıp alınan İlminskiy varyantı'dır. N. İlminskiy'in kendisi de yayınlamış olduğu destanın son sayfasında diyor ki: "Uzak yerlerden, yakın gönülden bütün Alaş yurduna çok selamlar. "Babam ölürse ölsün, ama babam söyleyen söz ölmesin" diyenlere göre bu "Er Tarğın" jırın yılık yılı Tabın boyundaki ünlü Marabay akından yazıp alarak, yayınlamamdaki sebep – ölmesin diye ümidimdir. Eğer benim yanlış duymamdan olan yanlışlıklarım olursa, sözün değerini bilenler düzeltir diye umuyorum", - diyor (İlminskiy, 1862).

İlminskiy tarafından yayınlanan Marabay varyantının kısaca içeriği ise, "Çok eski zamanlarda Kırgız halkında Tarğın adlı bir er olmuş. Kendi Kırgız halkından kişi öldüren Tarğın kaçarak kırık sayılı Kırım'a sığınmıştır. O devirlerde Kırım'da kırık han varmış. Tarğın da kırık hanlığın içindeki en büyüğü Akşa Han'a gelip sığınmıştır", - diye başlayan destan Tarğın'ın hanın emri ile Kalmukların Olalay, Bulalay adlı hanlarına karşı savaşa çıkması ve onları yenmesiyle devam etmektedir. Bu savaşta cesurluğuyla düşmanı yenmesini sağlayan Tarğın'ı da han ordunun başına getiriyor. Biraz zaman sonra Tarğın Han'ın Akjünis adlı güzeller güzeli kızına aşk oluyor ve onu kaçırıyor. Diğer bir hanlığa geliyor. Hanın kızını kaçıran yiğidi karşılayan Hanzada Han "Akşa Han'ın Kalmukları yenmesini sağladın, şimdi de benim Şağan boyundaki düşman Kalmuklardan kurtulmama yardımcı ol" der. Tarğın da gider düşmanını yener ve geri dönüşte de Kazazade ağaçtan düşerek yatalak kalır. Yanındaki arkadaşları onu yurda getirir. Sonra halk da Buğır dağından Tarğın'ın azad ettiği Şağan'a taşınır ama Tarğın'ı o eski yurda "geri gelip alacağız" diye bırakırlar. Döşekteki Tarğın karısıyla kalır ve açlıktan ölecek hale gelir. Hanımı "öleceğiz, vedalaşalım" diye ağlamaya başlayınca çok sinirlenen Tarğın "Ya Allah" diye belini bir bastığı zaman, bel kemikleri tekrardan yerine gelir ve Tarğın da yataktan kalkar. Han'a öfkeli Tarğın Şağan'a geldiğinde görür ki, kendisinin yendiği Kalmuklar bunun yokluğundan istifade tekrardan büyük ordu ile

gelmiş ve Hanlığı ablukaya almışlar. Tarğın'ı gören Han yalvararak özür diler ve kendi kızını vaad ederek tekrardan düşmana karşı çıkmasını ister. Buna inanan Tarğın da tekrardan Kalmuklara kaşı savaşa çıkar ve tekrardan onları yenip gelir. Han ise, “Sen han kızını alacak Han soyundan değilsin, sana kara halkın da kızı olur. İstedğin kızı beğen ve al” der. Buna kızan Tarğın “Ben artık gidiyorum, gelirken de düşmanın olarak geleceğim” diye gider. Tarğın'ın geri dönüşünün kendisine pek de kolay olmayacağını anlayan han da gider Sıpıra Jırau'dan danışır, yardım ister. Sıpıra Jırau'ın tavsiyesiyle gider Tarğın'dan özür diler ve geri dönmesini sağlar. Tarğın'dan doğan oğlan da sonradan beş hanlığa hüküm eden han olur ve bu şekilde destan da tamamlanır.

İnceleme

Kahramanın Ailesi: Köroğlu'nun Kazak versiyonunda onun ailesinin tanıtımı oldukça uzun verilir ve “Rauşanbek” adı altında ayrı bir başlığı oluşturur. Uzun bir anlatı ile devam eden bu bölümde Köroğlu'nun annesi Akanay'ın babası Kajdembek'in pazardan satın aldığı Rauşanbek'le kızını evlendirir. Babasının kör edilmesiyle devam eden destanda anasının ölümüyle mezarda doğan çocuğa Kırk Şiltenler gelir “Köroğlu” adını verir ve ona yardım ederler.

Er Tarğın destanında da ise, Tarğın'ın ailesi hakkında her hangi bir bilgi yoktur. Sadece Kırgız diyarında yaşayan Tarğın'ın, kendi halkından kişi öldürerek Kırım'a kaçtığını anlatmaktadır.

Kahramanın Olağanüstü Güce Sahip Olması: Köroğlu'nun incelemeye aldığımız Kazak versiyonunda kahramanın olağanüstü güç elde etmesinin bir kısmı onun çocukluğu sırasında anlatılır. Çocukken arslanla güreşmesi onun gücünün ilk işaretleridir. Ve Köroğlu daha yeni doğmuşken Kırk'ların duasını almıştır. Onların sayesinde olağanüstü silahlarla donatılır.

Er Tarğın'da ise, ilk olarak Akşa Han'ın isteği üzerine Kalmukların hanları Olalay ve Bulalay'lara karşı savaşta görünüyor. Savaşta düşman şehrine giremeyen Akşa Han'ın ordusu geri dönmek ister, o an Er Tarğın Tarlan adlı atıyla şehrin surlarından atlayarak düşmana karşı çıkar ve şehri ele geçirir. Sonra Akşa Han bunu kendine asker başı yapar. Düşmana karşı tek başına at koyan Tarğın “benim yardımcım tek Allah” diye sadece yaratıcıdan yardım ister ve gücü de oradan bulur. Aynı şekilde, Tarğın'ın bir sonraki kahramanlıklarında da düşmana karşı çıkarken “Bir Allah'a, yani yaratıcıya” sığınarak çıktığını görmek

mümkündür. Bu da gösteriyor ki, mukayese ettiğimiz her iki destanda da kahraman hep Allah'tan, Yaraticıdan, Kırk Şilten, Hızır vs gibi güçlerden yardım almıştır. Er Tarğın'da ise bi de “ataların ruhu” vardır.

Kahramanın Kahramanlıkları ve İntikam Meselesi: Köroğlu'nun ilk savaşı Arap Rayhan'dan intikam almak için Arap ülkesine gitmesidir. Arap ülkesine varınca bir çobandan aldığı bilgi ile yengesi Barşayım'ı bulur. Ama yengesi geri dönmekten utanır ve kendi yerine Arap Rayhan'ın kızı Kurbangül'ü götürmesini ister. Ve Köroğlu yengesinin arzusuyla Rayhan'ın kızını alıp kaçar, bunu hemen öğrenen Rayhan da peşine düşer ama yetişemez. Yetişemeyen Rayhan, kızının nişanlısı Kızılbaş'a haber gönderir ve Türkmenleri basmak için yola çıkarlar.

Arapların geleceğini tahmin eden Köroğlu onları sınırda bekler ve hazırlık yapar. Kızılbaş ile Rayhan'ın askerleri ile Köroğlu askerleri karşılaşır ve Köroğlu galip gelir. Rayhan'la Kızılbaş esir alınır ve Kajdembek'e getirilir. Kajdembek esirleri serbest bırakır, Kurbangül'ü Kızılbaş'la evlendirir ve Araplarla dostluk ve beraberce hareket etme konusunda anlaşma yapar.

Köroğlu'nun ikinci ve asıl intikam alışı ise şöyledir: Köroğlu Türkmen ordusunu hazırlar ve Rayhan Arap, Kızılbaş'ın orduları ile birleşerek 400 000 kişilik ordu ile Kızılbaş ülkesine sefere çıkar.

Savaş meydanında iki ordu karşılaşır ve geleneğe göre ilk önce tek tek yiğitler çıkıp birbirleriyle dövüşürler. Kızılbaş Mahrambek bir kaç Türkmen yiğidini yendikten sonra Köroğlu'na meydan okur. Köroğlu da babasını yakalayıp götüreren Mahrambek'e karşı çıkıp onu öldürür. Bundan sonra iki ordu savaşır ve Kızılbaş ordusu yenilir. Köroğlu ise Kızılbaş hanı Şağdat'ı idam eder. Babalı'yı Kızılbaş'a han yaprar, Kızılbaş ülkesinde kalan Kajdembek'in ilk hanımı Külayım'ı alarak Jembilbel'e döner ve Kajdembek'le Külayım'ı düğün yaparak evlendirir. Köroğlu'nun yönetimi altında Türkmenler mutlu bir hayat sürerler.

Er Tarğın destanında ise, Tarğın'ın kahramanlıkları şöyle verilir: Kendi ülkesinden kaçarak Akşa Han'a sığınan Tarğın Kalmuklara karşı savaşa katılır. Kalmukları ablukaya alan Akşa Han ordusu suru geçemez ve yılarak dönmeyi düşünmeye başlamışken, Tarğın tek başına düşmana karşı koyar. Atı ile suru geçen Tarğın'ı gören Kırım ordusu da tekrardan canlanır ve Kalmuklara karşı tekrar savaşarak savaşı kazanır. Kırım hanlarından olan Akşa Han da onu çağırır, konuşur ve kendi ordusunun

başına getirir. Akşa Han'ın kızı Akjünüs ise kendisini istemeye gelen başka bir hanın oğluyula evlenmek istemez kendisinin hoşlandığı Tarğınla kaçır.

Tarğın'ın diğer bir kahramanlığı ise, Akşa Han'ın kızıyla kaçtıktan sonra Kırım'ın başka bir hanlığına gitmesiyle başlar. Bu ülkenin hanı Hanzade ise, Tarğın'dan haberdar olmuş ve sarayına davet eder. Han da Tarğın'dan Ata yurdu olan Şağan'ı Kalmukların işgal ettiğini ve kendilerine bu konuda yardım etmesini ister. Tarğın da hanın isteği ile Kalmuklara savaş açar ve savaşı kazanarak Şağan'ı Kalmuklardan azad eder. Geri dönüşte kazayla ağaçtan düşer ve belinden sakatlanarak yatalak olur. Yiğitleri de onu geri getirirler. Halk yaşadıkları Bulğır dağından azad edilen Şağan'a göç eder ve han da yataktaki Tarğın'a geri döneceğini vaad eder. Hanımıyla eski yurtta kalan Tarğın acıkırlar. Vaad edilen tarihte kimse gelmez ve bunlar açlıktan ölür hale gelirler. Artık öleceğiz diye ağlayan hanımını görmek Tarğın'ın namusuna gider ve “Ya Allah” diye iki eliyle belini bastığında bel kemikleri tekrardan yerine gelir ve kahraman da iyileşir.

Şağandaki han sarayına geldiğinde ise, bunun yokluğunu öğrenen Kalmukların tekrardan savaş açtığını görür. Tarğın'ı gören han da ondan verdiği sözü tutmadığı için özür diler ve Kalmuklardan tekrar kurtarması halinde kendi kızıyla evlendireceğini vaad eder. Ne kadar hana kızgın olsa da, halkını düşmandan korumak için hanın teklifini kabul eden Tarğın tekrardan Kalmuklara savaşa çıkar. Savaşı kazanan Tarğın hana geldiğinde Han ona “Sen han soyundan değilsin, kara halktan gelen birine kara halkın kızı layık, istediğin kızı seçip alabilirsin” diye tekrardan verdiği sözden cayar. Buna çok kızan Tarğın “Gideceğim, ama düşmanın olarak geri döneceğim” diye cevap verir. Onun sözlerinden korkan Han bu sefer tekrardan onunla barışmak için Sıpira Jırau'a gelir. Onun verdiği tavsiyelerle Tarğın'dan ikinci defa özür dileyerek Tarğın'ın gitmemesini sağlar.

Sonuç

Kahramanın Boyundaki “Batır” Tipi: Ele almış olduğumuz her iki destanda da kahramanlarımız dedesinin, babasının, annesinin (Köroğlu) ve kendi halkının (Köroğlu, Er Tarğın) intikamını alırlar. Bu yolda karşılarına çıkan çeşitli engelleri aşabilen kahramanlar ise, sonunda kendi ülkelerini adil bir şekilde yöneterek, halkının varlık ve bolluk içinde yaşamalarını sağlarlar. Diğer bir deyişle her ikisinin de “Kahraman”

oldukları tescil edilmektedir. Daima düşmanlarını yenen bir güç sahibi kahraman olmakla beraber her ikisi de, kendi menfaatlarından halk menfaatlarını değerli bulan kahramanlardır (*Köroğlu'nda*: Köroğlu'nun kendisinin bir Türkmen olduğunu, gerçek ailesinin kim olduğunu öğrenince Ürgençe gitmesi, Kajdemk'e yardım etmesi, Kırat'ı büyüyünce gidip Arap Rayhan'dan yengesini kurtarması, kendilerine karşı çıkan Arap Rayhan'la Kızılbay'ı afedecek kadar mert, kaçırıldığı Kurbangül'ü Kızılbayla evlendirmesi, bu şekilde kendine düşman değil dost kazanması, bu dostları sayesinde ata düşmanı Kızılbaş'a karşı sefere çıkması, Şağdat'ı öldürerek bütün Türkmenleri Kızılbaşlardan kurtarması, Şağdat'ın yerine kendisini yetiştiren Babalı'yı han koyması, Külayım'ın tekrardan Kajdembek'le evlendirmesi vs gibi. *Er Tarğın'da ise*, Tarğın'ın Akşa Han'ın ordusuyla Kalmuk Olalay ve Bulalay'a karşı savaşta gösterdiği kahramanlığı, suru tek başına geçmesi, zorla başkasıyla evlendirilmeye çalışılan Akjünis'i kaçırmaması, peşinden gelen Kart Kojak'a ölümü pahasına gelenek gereği öncelik vermesi, onun neden kendisini değil, silah çantasını vurduğunu anlayarak çekilecek kadar mert, gittiği Hanzade hanı düşmanından kurtarması, yatakta hastayken bırakıp giden hanı affetmesi ve tekrardan düşman Kalmuklardan kurtarması, sözünden cayan hanı kendi halkına karşı çıkmamak uğuruna tekrardan affetmesi vs...).

Her iki destanda da dikkat çeken ortak bir özellik ise, bütün aile bireylerinin kavuşması, birleşmesi, toplumun düşmanından kurtularak kahramanın yanında birleşmesidir. Her iki destan da, destan geleneğine daha uygun, dolgun ve baskındır. Bütün bunlar destan geleneğinin canlı bir şekilde yaşamasının örnekleridir.

KAYNAKLAR

Бердібаев Р. (1982). Қазақ эпосы. Алматы: «Ғылым», – 232 б.

Ғабдуллин М. (1974). Қазақ халқының ауыз әдебиеті. - Алматы: Мектеп, - 320 б.

Ер Тарғын жыры. // Бабалар сөзі: жүз томдық. – Астана: Фолиант, 2007. Т. 44: Батырлар жыры. – 496 бет.

Жұмалиев Қ. (1958). Қазақ эпосы мен әдебиет тарихының мәселелері. -Алматы: ҚМКӘБ, - 1 т. - 404 б.

Ильминский Н. (1862). «Ер Тарғын». Қазан.

Көрұғлы // Бабалар сөзі: жүз томдық. – Астана: «Фолиант», 2008. Т.48: Батырлар жыры. – 536 б.

Көрұғлы // Бабалар сөзі: жүз томдық. – Астана: «Фолиант», 2008. Т.49: Батырлар жыры. – 416 б.

Қазақстан: Ұлттық энциклопедия/Бас редактор Ә. Нысанбаев – Алматы “Қазақ энциклопедиясы” Бас редакциясы, 1998.

Қасқабасов С. (2015). Таңдамалы. Т 4. Фольклор иірімдері. Астана: «Фолиант», 328 б.

Мелетинский Е.М. (2004). Происхождение героического эпоса: Ранние формы и архаические памятники. – 2-е изд., испр. – М.: Вост. лит., 2004. – 462 с.

Ыбраев Ш. Түркі эпосының поэтикасы мен типологиясы. Астана: «Сарыарқа» баспа үйі, 2012. – 336 б.

Ыбыраев Ш. (1981). «Қазақ эпостарындағы тегі бір желілер және олардың өзгеруі» / Қазақ фольклорының типологиясы. – Алматы.

Ekici M. (2002). Türk dünyasında Köroğlu (İlk Kol) – İnceleme ve Metinler. Ankara Akçağ, – 368 s.



DESTAN DEVRİNDEN GÜNÜMÜZ POLİTİĞİNE DESTAN KAHRAMANI

Doç. Dr. Kürşat ÖNCÜL

*Osmangazi Üniversitesi, TÜRKİYE
onculkursat@yahoo.com*

ÖZET: Destanlar, toplumun içinde bulunduğu zor koşullardan nasıl ve ne şekilde çıktıklarını dile getiren sözlü ve yazılı ürünlerdir. Yüzyılların değişimine karşın yaşanan problemler belirli oranda benzerlik taşır. İçine düşülen zor durumdan kurtarılma beklentisi ve bu anlamda destan kahramanı tipi de bilinçaltına yüklenen değerler nedeniyle çeşitli ortaklıklar barındırır.

Bu bildiri, belirtilenler kapsamında dünden bugüne sosyopolitik sürecin bilinçaltındaki yansımalarını çözümlenmeyi hedeflemektedir. Çağımız destan devri tanımlamaları kapsamında bulunmamasına ve yeni bir döneme girildiği söylemlerine karşın geçmişin temel değerlerini ve destansı unsurlarını belirli oranda yaşatmaktadır. Özellikle destan kahraman kalıpları bu anlayışın izlerini yansıtmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Destan Kahramanı, Destan Devri, Sosyo-Politik Süreç.*

EPICS HERO FROM EPIC AGE TO NOWADAYS

ABSTRACT: Epics are written and oral products, revealing how and in what ways the society is affected by the current harsh conditions. Despite the shift in the centuries, the current problems are similar to each other in a certain way. The expectation to be rescued from the harsh conditions as well as the type of epic hero involve various similarities owing to the values, located in the unconscious.

This paper aims to unveil the representations of socio-political process in the unconscious from past to today as part of the mentioned. Our age

represents the basic values and epic elements in a certain way in spite of the discourses, related to the fact that our age is not among the epic period explanations and a new age is about to come out. Particularly, the types of epic hero represents the shades of this approach.

Keywords: *Epic Hero, Age of Epope, Socio-Political Process.*

Bireyin sosyalleşmesine bağlı olarak ortaya çıkan toplumsal kabul, ritüel ve anlatılar gelecek nesillere doğrudan ya da dolaylı olarak aktarılır. Bu aktarım türleri içerisinde destanlar hacimleri, anlatı unsurları ve yapıları nedeniyle atasözü, deyim, efsane vb. birbirinden farklı türleri geleceğe aktarırlar. Bu çalışmada destan türüne yönelik genel kabuller, bu kabullere yönelik bazı farklı yaklaşımlar ve bu yaklaşım çerçevesinde destanın temel taşıyıcısı konumunda bulunan destan kahramanının günümüz politliğindeki konumu üzerinde durulacaktır.

Destanların oluşumlarına yönelik olarak Türkiye merkezli çalışmalarda birbirine benzer görüşler söz konusudur (Elçin, 1986: 72; Oğuz, 2004: 7). Medeniyet açısından aşağı seviye, ritüelistik inanışlar dönemi, tarih sayılmayan ve destan devri olarak belirtilen destan dönemine ait unsurlar destan devrini mitik devrin sonrasına götürür. Bu dönemden günümüze destanlarda temel tema kahramanlık ve mücadeledir. Destanlar, şekil itibarıyla ise birden fazla epizodu içine alan, uzun soluklu, hacimli anlatılar şeklinde kabul edilmektedir ve bu durum genel bir yargıya dönüşmüştür. Destanın temel fonksiyonu ise eski dönemlerden itibaren ayinleri canlandırarak toplumsal değerleri güncelleştirdiği (Elçin, 1986: 72; Çobanoğlu, 2001: 89) “milli değerleri, şahsi değerlerin üstünde tutmayı benimsettiği (Ekici, 2002b: 18) ve milletin ortak şuurunu yansıttığı (Şahin, 2009: 13) yönündedir. Bu niteliklerinden hareketle destanlar öğretici, bilgilendirici, eğlendirici bir tür olarak kabul edilirler. Genel hatlarıyla temel nitelikleri belirtilen destanlar, istek ve beklentilerin sıra dışı bir kişi üzerinden anlatımıyla hayat bulur.

Destan devrinin batı Türklüğü açısından sona erdiğine yönelik kabuller; destan türüne ilişkin olarak destan türünün manzum ve uzun soluklu bir anlatı olduğu yönündeki genel kanaat (Boratav, 1995: 35) ve destanın efsanelerden sonra nazım şeklinde ortaya çıktığı (Elçin, 1986: 72) gibi yaklaşımlar destanı belirli bir kategoriye hapsettiğinden destanı yakınçağa getirmez. Ancak bu çalışma kapsamında temel yaklaşım tür ve şekil olarak batı sahasında destanın yaşamadığı buna karşın toplumun ihtiyaç ve beklentileri doğrultusunda destansı unsurların yaşatıldığı yönündedir.

Destanlar ve bağılı olarak destan kahramanları kendini yaratan milletin bilinç süzgecinden geçerek belirli kalıplar içerisinde sunulur. Kahraman, bu yönüyle oluştuğı dönemin unsurlarıyla geçmişten gelen öğelere bağılı bir tipe kaynak teşkil eder. Dün teogonik mitlerin zayıflaması sonrasında tanrıların olağanüstü özelliklerinin hafifletilerek destan kahraman tipinin şekillenmeye başlamasına yol açan etkenler, sözlü kültür döneminde de destan kahramanlarının şekil değıştirerek varlığını devam ettirmesine imkân tanımıştır. Destanların ve destan kahramanlarının özelliklerine ait unsurların gerçekleşen değışime karşın kahramanın öz benliğine yönelik temel vasıflar değışmez. Bu noktada Türk milleti, yaşadığı coğrafya ve bu coğrafyanın kendine sunduğı yaşam koşulları çerçevesinde oluşturduğu törenin şekillendirdiğı bilinçaltı ön plana çıkar. Sosyal yapıda meydana gelen değışimlere karşın destan kahramanı tipi, içinden çıktığı toplumun istek, dilek ve beklentileri doğrultusunda hareket ederek kendini var eden değerleri yaratan toplumla hemhal olur (Düzgün, 2014: 72-79). Dün destan kahramanları toplumu kaostan kurtaracak kişiler olarak tanrısal niteliklere sahipken bugün tanrısal niteliklerinden büyük oranda soyutlanarak toplumun mutluluğuna yönelik eylemler gerçekleştirme sorumluluğuna sahip kişi olarak kabul edilmelidir. Konar göçer yaşam ve geniş bozkır kültüründen yerleşikliğe geçişle “daha deniz daha müren” anlayışından büyük oranda sınırları belirli bir vatan algısına geçilmiştir. “Sözlü edebiyat verimlerinin yaratıldıkları zaman dilimi ve bugün ulaştıkları durum, sosyal çevre ve şartlara göre değerlendirilmelidir. Destan kahramanları, destanların ortaya çıktığı tarihi dönem itibariyle şekillenirler. Bir destanın daha sonraki dönemlerde oluşan varyantlarında kahramanın özelliklerinin belirli oranlarda değıştiğı gözlenir. Bu değışimler, varyantların oluşturulduğu dönemde halkın içinde bulunduğu sosyal ve siyasi bakış açısının destan kahramanına devamlı olarak yansıtılmasından kaynaklanmaktadır.” (Düzgün, 2014: 13). Buradan hareketle kahramanının görevinin günümüzde artık Tanrının gökte sağladığı bütüncül yapıyı yeryüzünde sağlamaktan ziyade doğal ve kültürel sınırların içerisinde mutlu bir millet sağlamaktır, diyebiliriz. İçinden çıktığı toplum için istikrarı ve refahı sağlayan kahraman tipolojisini bugün bu kapsam dâhilinde değerlendirmek gerekir. Bugünün destan kahramanı belirtilen hususlar çerçevesinde doğal olarak gerçek bir şahsiyettir. Destan kahramanı Türk düşünce sisteminde yönetme hakkını Gök Tanrı’dan alırken bugün Gök Tanrı algısı İslami kabullerle çevrelenerek kut inancı dünkü misyonunu belirli oranda yitirmiştir. Orhun yazıtlarında “ondan sonra küçük kardeşleri kağan olmuşlar oğulları kağan olmuşlar küçük kardeş büyükleri gibi

yaratılmamış imiş oğlu babası gibi yaratılmamış imiş” ifadeleri kutun Göktürkler döneminden itibaren aslında karizmatik kişilikle birleştirilmeye başlandığı şeklinde yorumlanabilir. Siyasal alandan çekilmeye başlayan kut anlayışı farklı noktalarda daha zayıf formatlarda kendine yaşama imkânı bulur. Ancak Türk tarihinde toplumun bir üst tabakalanması olarak değerlendirilebilecek olan siyasal yapılanmada kendini gösteren kut inancı (Öncül, 2010) günümüze yaklaştıkça anlamını kaybetmeye başlar. Yönetici aileler kabulü ve bu ailelere tanınan ayrıcalık Fatih’in düzenlemeleri sonrasında iktidarın yalnızca Osmanlı soyunda vücut bulacağı anlayışına geçmiş, Osmanlı İmparatorluğu’nun yıkılmasıyla birlikte ise iktidarın seçilme esasına bağlı bir yönetim yapılanması nedeniyle kan ve asalet anlayışından sıyrılmıştır. Bu anlamda yüzyılın başında yaşanan savaşlar, Cumhuriyet’in kurulmasıyla sonuçlanınca Gazi Paşa’ya toplumun büyük bir kesimi tarafından duyulan sevgi destan kahramanı şekliyle yazılı kültürle devam ettirilmiştir. Bugün Alevi kesimde, yaşanan siyasi tarihe bağlı nedenler ekseninde şekillenerek de olsa, Mustafa Kemal Paşa’nın sırtının Hz. Ali tarafından sıvazlandığı şeklindeki görüş Türk düşünce sistemindeki destan kahramanıla kutsal arasında bağ kurulması anlayışının bir tezahürüdür. Cumhuriyet’in ilerleyen süreçlerinde toplumun siyasal yapılanmaların söylemlerinden ziyade siyasal temsil eden kişilerle anılması toplumun politik söylem ve politik sistem merkezli olmaktan çok, lider merkezli bir düşünce sistemi içerisinde olduğunu göstermektedir.

Sözlü kültür dönemi sonrasında, sözün teknolojileşmesine yönelik olarak Ong’un ifadelerine Türkiye merkezli çalışmalarda yüzlerce atıf olmasına karşın bugün sözün yeniden şekillendirildiği teknoloji ile kolektif bilincin bulunduğu kabulü göz ardı edilmektedir. Bu bağlamda sözün teknolojileşmesi gerçeğinden hareketle destanı manzum metinler şeklinde arama girişiminden uzak olarak, çağcıl bir yaklaşımla destan algısının devamı üzerine odaklanması gerekmektedir. Özellikle teogonik mitlerden destana geçiş sürecinde ve konar göçerlikten yerleşikliğe geçişte yaşanan değişim doğrultusunda medeniyet seviyesinde meydana gelen farklılıklar nedeniyle, bugün yeni bir formla kendini göstermektedir. Destandaki konunun, “sonuçları itibariyle bir milletin tamamını içine alacak bir konu” (Ekici, 2002b: 18) olması mantığıyla yaşanan ve yaşanabilecek savaşların, afetlerin destan mantığının yeni bir formda yaşayabileceğini göstermektedir.

Belirtilen yaklaşım çerçevesinde destan tipi ele alındığında bu tipin alp tipi, gazi tipi ve veli tipi olarak adlandırıldığı ve daha ileriye

götürülmediğı görölmektedir. Oysaki 1. Uyumlu kültür tipi ve insanı, 2. Kahraman kültür tipi ve insanı, 3. Zahid kültür tipi ve insanı, 4. Mesihçi kültür tipi ve insanı gibi (Yıldız, 2009) tiplere farklı bir pencereden bakıldığında Oğuz Kağan, Manas, Alıp Manaş gibi destan kahramanlarının yanında Gazi Mustafa Kemal'i reel bir şahsiyet olmanın yanısıra toplumu zor bir durumdan kurtaran, derleyip toparlayan noktada destan kahramanı olarak ele almak gerekir. "Herhangi bir tarihi kişiliğın gerçekleştirdiğı siyaset toplumun faydası ile neticelendiğinde halkın nazarında kahramanlaşır. Epik verimlerdeki kahramanlık statüsü kişilerin tercihine ya da tercihi hilafına değil, halkın kişiler üzerindeki takdirine göre şekillenmektedir." (Düzgün, 2014: 39). Aynı bakış açısıyla Temmuz ayı içerisinde yaşanan olaylar çerçevesinde Ömer Halis Demir ismini kolektif bilinçaltında yaşatılan destan geleneğı içerisinde bir motif olarak ele almak mümkün görünmektedir. Aksi takdirde yaklaşık kırk gün içerisinde yüzbinlerce kişinin mezarını ziyaret etmesini, çocuklara verilen isimlerde bu ismin önemli bir artış göstermesini açıklamak kültür kodları açısından yetersiz kalacaktır. Konu bilinç, bilinçaltı ve kolektif bilinç açısından ele alındığında bilinç, ana rahmindeki bebeğın bazı uyarımları almaya başlamasıyla işlerlik kazanan ve son nefeste biten farkında olma hareketidir ve insanın kendi benliğı yanında, dış dünyadaki tüm maddi ve manevi varlıkları ve kavramları algılamasını sağlayan beyinsel anlama faaliyetlerinin tümüdür. Bilinçaltı ise farkında olduğumuz bilincimiz ve pratik hayattaki hareketlerimizi etkileyen, fakat direkt olarak farkına varmamıza izin vermeyen alt bilinç; uyuyan bilinç, pasif bilinç ve derin bilinç olarak da adlandırılan bu "üstü örtülü" kabul ve retlerdir. Kolektif bilinçaltı çerçevesinde Kurtuluş Savaşı, Kıbrıs Harbi gibi sıra dışı durumlarda bireysel bilinç, bilinçaltının etkisiyle yıllarca ortaya çıkmayan ancak güçlü bir etkiyle bilincin denge durumunun belli belirsiz biçimde bozulmasıyla ortaya çıkan bilinçaltımızın yansımasıyla anlatıları ve kabulleri şekillendirdiğı görölmektedir. Jung'un bilinçaltı için belirttiğı zihniniz içine ne yerleştirildiyse ya da bilinçli olarak neye inandıysanız onu kabul eder, bilinç zihin gibi akıl süzgecinden geçirmez, etraflıca düşünmez ve tartışmaya girmez söylemi destanlar ve sıradışı durumlar için ele alındığında toplumun, kaosun hüküm sürdüğü ve rutinin anlamını kaybettiğı süreçte beklenilmeyen refleksler göstermesi, destansı unsurların ortaya çıkması anlaşılır bir durum olarak belirir.

Destan kahramanlarının yetki ve sorumluluklarını yaşanan çağ içerisinde üstlenecek kişi pozisyonunda bulunan siyasal erk sahipleri bu süreçte toplumun önünde duran kişiler olarak bir anlamda sınava tabi tutulurlar.

Kolektif bilinçaltının beklediği tepkileri gösterenler toplumla ortak kodları paylaşımları nedeniyle konularını pekiştirir ya da daha üst bir değere yükselir aksi takdirde ise siyasal erki zaafiyete uğrar. Modern zaman sosyolojik anlamda kültürel ortaklıkların zayıfladığı ve bireyselliğin ön plana çıktığı söylemlerinde olsa da ortaya çıkan kaotik durumlarda toplumların büyük oranda ortak tepki verdikleri, mekanik ve organik dayanışma süreçleri yaşandığı kabul edilir. Mekanik dayanışmada, toplum içindeki bireylerin bilinçleri birbirine benzer ve toplumsal bilinç hâkim durumdadır, bu yüzden bireyin belirgin bağımsız bir kişiliği yoktur. Kendisine çok benzeyen diğerleriyle toplumsal varlığın bir parçası olarak dayanışma duygusu insanlar birbirine benzedikleri oranda artar. Buna karşılık, karmaşık, heterojen toplumların dayanışma biçimi olarak tanımlanan organik dayanışmada toplumlar iktisadi ve sosyal açıdan büyüyüp genişledikçe bireyler arasındaki farklılaşmalar çoğalır, iş bölümü ve uzmanlaşma artar. İş bölümü ve uzmanlaşma, toplumda farklı işlev gören organlar meydana getirdiğinden birbirlerine bağımlı olan bu organlar, organik dayanışma ile bir arada tutulur (Kongar, 1995: 102). Her iki durumda da ortaya çıkan toplumsal birliktelik aynı kültür kodlarına bağlı toplumlarda ortak bilincin dışarıya çıkmasıyla sonuçlanan bir toplum algısını yaratır. Siyasal oluşturanların bu noktada siyasal erklerini korumak adına verecekleri kararlarda bu algı mekanizmalarını tespit edip söylem ve eylemlerini bu doğrultuda belirlemeleri toplumla olan ilişkileri açısından önemlidir.

Elbette XXI. yüzyıl teknoloji çağı olarak adlandırılması nedeniyle teknolojik unsurların kullanımı da siyasal erk sahipleri adına önemli argümanlardandır. Hedef kitleyi etkilemek ve bilinçaltına istenilen mesajları göndermek için kullanılabilen takistoskop cihazı ilk olarak 1859 yılında Alman Fizyolog A.W. Volkman tarafından geliştirilmiştir. (Küçükbezirci, 2013) Toplumun siyasal liderlerinin bunu ne şekilde kullandıklarına yönelik bulgular elimizde bulunmamaktadır. Ancak ekonomik bir rant olarak kullanılan radyo frekansları ve sinemada kullanılan 25. kare gibi etmenler bu anlamda toplumsal yönlendirmelerde etkin bir role sahip olmaya başlamıştır. İkinci körfez krizinde radyo frekansları aracılığıyla Irak toplumunun ve askerlerinin direncinin azaltıldığı ise çeşitli kaynaklarda ifade edilmektedir. Teknolojinin toplumu bu derece yönlendirdiği bir ortamda bilinç ve bilinçaltına yönelik gönderimlerin yalnızca kaotik ortamlarda olmayacağı, yaşamın her anında toplumsal yönlendirmeler açısından sözlü ve yazılı kültür ürünlerinden hareketle doğru gönderimlerle siyasal yapının şekilleneceği

görülmektedir. Ancak ister teknolojik ister geleneksel yollarla toplumların bilinçaltındaki değer ve kabullerin istendik yönde düzenlenmesi siyasalı oluşturan kesimlerin bir şekilde dünden bugüne getirilen unsurları kullanarak siyasal erk içinde varlıklarını korumalarına kaynak sağlamaktadır.

Sonuç olarak destan türü batı Türklüğü için sona ermekle birlikte destansı unsurlar ve destan kahramanına yönelik toplumsal kabuller devam etmektedir. Binlerce yıllık süreçte toplumsal şartlar doğrultusunda beliren destan kahramanlarına ait unsurlar reel politikte bir şekilde kendine yer bulmaktadır. Destan tipolojilerine yönelik yapılan çalışmalar günümüzde tek bir öge üzerinden dahi olsa toplumu yönlendirmek adına kullanıldığında destan kahraman tipinin bir şekilde siyasal alanda yaşadığı kabul edilmelidir. XXI. yüzyıl içerisinde destan kahramanları toplumun bilinçaltında yatan değerler olarak gerekli şartlar oluştuğunda beklenti ve istekler doğrultusunda yeniden hayat bulmaktadır.

KAYNAKÇA

Boratav, Pertev Naili (1984). *Köroğlu Destanı*. İstanbul: Adam Yayıncılık A. Ş.

Çobanoğlu, Özkul (2001). “Türk Destanları”. *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, Cilt: 1, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 86-471.

Durkheim, Emile (2006). *Toplumsal İşbölümü*. (Çev. Özer Ozankaya), İstanbul: Cem Yayınevi.

Ekici, Metin (2002b). “Destan Araştırma ve İncelemelerinde Kullanılan Bazı Terimler Hakkında II”. *Milli Folklor*, 14(54), Yaz, 11-18.

Elçin, Şükrü (1986). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Eliade (Mircea), (1993). *Mitlerin Özellikleri*. Çev.: Sema Rifat, İstanbul: Simavi Yayınları.

Düzgün, Ülkü Kara (2014). *Türk Destan Kahramanı ve Başkurt Destanlarının Tipolojisi*. Konya: Kömen Yayınları.

Kongar, Emre (1995). *Toplumsal Değişme ve Türkiye Gerçeği*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Köprülü, M. Fuat (2003). “Millî Türk Destanı”, *İslamiyet Öncesi Türk Destanları*, İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş., 13-17.

Küçükbezirci, Yağmur (2013). “Bilinçaltı Mesaj Gönderme Teknikleri ve Bilinçaltı Mesajların Topluma Etkileri”. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 8/9 Summer, 1879-1894, Ankara-Turkey.

Oğuz, Öcal (2004). “Destan Tanımı ve Eski Türk Destanları”. *Millî Folklor*, 8(62), Yaz, 5-7.

Reichl, Karl (2002). *Türk Boylarının Destanları (Gelenekler, Şekiller, Şiir Yapısı)*. Çev.: Metin Ekici, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Şahin, Halil İbrahim (2009). *Türkmenistan Sahası Destancılık Geleneği ve Türkmen Destanları*. T.C. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

Yıldız, Naciye (2009). Türk Destancılık Geleneği. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, Cilt 6, Sayı 1 (Mart 2009), 7-15 DOI: 10.1501/MTAD.6.2009



KÖROĞLU ANLATMALARINDA KIRKLAR MOTİFİ VE KÖROĞLU'NUN KIRKLARA KARIŞMASI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Doç. Dr. Mehmet TEMİZKAN

*Ege Üniversitesi Türk, Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, TÜRKİYE
mtemizkan@hotmail.com*

ÖZET: Milletlerin dil ile ortaya koydukları en eski eserleri, bilindiği gibi, "mitolojik dönem"ün ürünleri olan ve millî kültürün de çekirdeğini oluşturan mitolojileridir. Mitolojik dönemi "epik dönem" takip eder ve bu dönemin eserleri de, destanlardır. Destanlar, milletlerin kahramanlık mücadelelerinin hikâyesi olan yaratmalardır. Mehmet Kaplan, bu dönemin bizdeki ideal tipini "alp" olarak adlandırır. Alp tipinin dayandığı güç, tamamen fizikîdir. Destan dönemini "geçiş dönemi" ve "hikâye dönemi" izler. Bu dönemin edebî mahsulleri de, halk hikâyeleridir. Geçiş dönemi eserleri, "epiko-romanesk" ve "epiko-mistik" bir karakter arz eder; yani bir yönüyle destan özellikleri taşır.

Köroğlu anlatmaları, halk hikâyesi kadrosunda bulunan ve destanî yönü ağır basan ürünlerdir. Kahramanlık hikâyesi ve hatta destan olarak adlandırılmasının sebebi de budur. Köroğlu, pek çok özelliğiyle, destan döneminin tipi olan alpe yakındır: Dayandığı temel güç, fizikîdir. İyi silah kullanır ve atıyla da bütünleşmiştir... Köroğlu'nun bazı anlatmalarında, "kırk derviş", "kırk aşık" gibi adlarla "kırklar motifi" yer alır. Köroğlu fizikî gücü temsil ederken, kırklar manevî gücü temsil eder. Köroğlu'nun kırklara karışması, fizikî gücün yerini "manevî güç"ün almaya başladığını gösterir. Bu değişimin en açık ifadesi de "Tüfenk icad oldu mertlik bozuldu." dizesidir. Bu dizedeki "mertlik", yiğitlik ve cesaret anlamındadır. Daha sonra, mert kelimesi bu temel anlamını da kapsayacak şekilde "iyi" ve "model" anlamını kazanmıştır. Hz. Ali'nin adlarından biri olan "Şâh-ı Merdân", edebiyatımızda on altıncı yüzyıldan sonra kullanılmaya başlanmıştır. Yani, Köroğlu'nun kırklara karışması,

tüfeğin icat olup mertliğin bozulması ve mert kelimesindeki anlam genişlemesi, aynı veya yakın dönemde söz konusu olmuştur. Bütün bunlar da, Köroğlu'nun kahramanlık hikâyelerinin son temsilcisi veya temsilcilerinden biri olduğunu otaya koymaktadır. Köroğlu'nun sonu, maddî gücün manevî güce mağlup olması gibi sembolik bir anlam taşır.

Bildiride, Köroğlu anlatmalarındaki kırklar ve Köroğlu'nun kırklara karşıması motifi, Türk kültür tarihinin akışı içinde incelenecek ve değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Köroğlu, Anlatma, Kırklar, Motif, Değerlendirme.

A STUDY ON FORTIES MOTIVE AND KOROĞLU'S FALL OFF THE FACE OF THE EARTH IN KOROĞLU TELLING

ABSTRACT: As it is known, the oldest lingual works of a nation are the mythologies that are the products of the “mythological era” and form the core of the national culture. “Epic Era” follows the mythological era and the works of this era are the epics. Epics are the creating includes story of nations' bravery struggle. Mehmet Kaplan calls as “alp” to our ideal type of this era. Power of the Alp type stands upon physical. “Transition era” and “story era” follows the epic era. Literary products of this era are folk tales. Works of transition era have “epico-romanesk” and “epico-mystic” characteristics and so the epic characteristics.

Köroğlu telling is predominantly epic products and belongs to folk tales cadre. The reason for naming it as bravery story and even epic is this. Due to its various characteristics, Köroğlu stays close to alp, a type of epic era: Basic power he stands upon is physical. He is good at using gun and riding horse. In some of the Köroğlu's telling “forties motive” take place such as “forty dervish”, “forty admirer”. While Köroğlu represent physical power, forties represent spiritual power. Köroğlu's fall off the face of the earth shows that physical power is replaced by “spiritual power”. End of Köroğlu carries a symbolic meaning as material power is downed by spiritual power.

In this paper, motives of forties and Köroğlu's fall off the face of the earth in Köroğlu telling will be analyzed and evaluated within the historical framework of Turkish culture.

Keywords: *Koroglu, Narration, Kırklar, Motive, Study.*

I. Alp Tipi ve Köroğlu

Bilindiği gibi, bilim ve fikir adamları arasında Köroğlu'nun yaşadığı dönem ve özellikle şahsiyetiyle ilgili farklı değerlendirmeler vardır. Gerek yaşadığı dönemle ilgili farklı görüşlerin gerekse kişiliğiyle ilgili olumsuz değerlendirmelerin (Kaplan, 1985: 103) en önemli sebeplerinden biri, kanaatimizce, değerlendirmelerde Köroğlu anlatmalarının -sadece- Anadolu varyantlarından bir kısmının dikkate alınmış olmasıdır. Halbuki Köroğlu anlatmaları Türk dünyasının ortak ürünlerinden biridir. Anadolu'da, Azerbaycan'da, Özbekistan'da, Türkmenistan'da, Kazakistan ve Doğu Türkistan'da, Köroğlu kahramanlık hikâyelerinin sözlü gelenekte uzun süre yaşadığı ve daha sonra da yazıya geçirildiği bilinmektedir.

Milletlerin hayatındaki ilk dönem, "mitik" dönemdir ve bu dönemin eserleri mitolojilerdir. Mitolojik dönemi "epik" dönem takip eder, epik dönemin eserleri de destanlardır. Destan kahramanlarının ortak ismi, "alp" tipidir. Alp tipindeki olağanüstülük, doğumla, hatta annenin hâmile kalma şekliyle başlar. Bu tipin gücü, "fizikî" ya da "maddî" güçtür. Alp, cesaret sahibidir, iyi bir binicidir ve devrin silahlarını kullanmakta da uzatdır... Alp tipine ait bütün özellikler, Köroğlu'nda da bulunmaktadır. Söz konusu anlatmaların özellikle Orta Asya'da yaşayan Türk boylarına ait varyantlarında, kahraman, ölü bir anneden ve mezarda doğar. Bundan dolayı, mezar anlamındaki "gûr"la yapılan ve "mezarın oğlu" anlamına gelen "Goroğlu, Guroğlu..." gibi adlar alır. Doğu Türkistan versiyonunda ise, annesi Zulper Ayım, bahçedeki tahtında oturup saçını tararken, Düldül'üyle oradan geçen Hz. Alî'nin kendisini görmesi ve "Şu ay yüzlü güzel benden bir çocuk doğursa, ne iyi olurdu!..." diye iç geçirmesiyle, hâmile kalır... Aynı olağanüstü hâmilelik, kahramanın atı için de söz konusudur. Köroğlu'nun atı, hatırlanacağı üzere, nehirden çıkan ve sürüdeki atlardan birine sıçradıktan sonra tekrar nehre girip kaybolan "su atı"nın soyundan gelmektedir. Hem Köroğlu'nun annesinin hem de atının hâmile kalması ve Köroğlu'nun mezarda doğması, olağan bir durum değildir. İyi bir binici olan Köroğlu, devrin silahlarını da ustalıkla kullanır. Özellikle Türkmenistan versiyonunda, yay çekmedeki mahareti ve gücü, kılıç kullanmadaki ustalığı genişçe anlatılır... Bu özellikleriyle, Köroğlu'nun tam bir "alp" olduğunu söylemek mümkündür. Köroğlu hakkında olumsuz bir kanaate sahip olan Kaplan da, onun bir yönüyle "halis Alp tipi" olduğunu ifade etmektedir (Kaplan, 1985: 104).

Epik dönemi "geçiş dönemi" olarak da adlandırılan "epiko-romanesk" ve "epiko-mistik" dönem izler. Bu dönemin eserleri, kahramanlık hikâyeleridir. Bu kahramanlık hikâyelerinin önemli bir kısmı da, dinî-mistik bir karakter taşır. Kahraman, sahip olduğu maddî güç yanında

manevî güç sahibi olan kişi veya kişilerden de yardım almaya başlar. Fatih'e ait olan "*Evlîyâ vü enbiyâyâ istinâdım var benim*" şeklindeki mısra, bu yardımın dikkate değer bir ifadesidir. Kahraman, zor durumda kaldığında manevî güç sahipleri imdadına yetişir. Bunun en tipik örneklerinden biri, anlatmalarda "Kırklar"ın yardımını gören ve başarılarında bu yardımın da büyük payı bulunan Köroğlu'dur. Köroğlu anlatmalarının Türk dünyasının çeşitli sahalarına ait varyantlarında ortak olan unsurlardan biri, bildiri konumuz olan "*Kırklar motifi*"dir.

II. Türk Dünyası Köroğlu Anlatmalarında Kırklar

II.1. Türkmen versiyonunda

Köroğlu, bir dağın eteklerinde avlanırken "kırk derviş"le karşılaşır ve dedesi Cıgâlı Bey'den izin alarak onları çardağa getirip ağırılar. Köroğlu, anlatmanın ilerleyen bölümlerinde, bu ağırlamanın hem zararını hem de -daha çok- faydasını görecektir. Bu dervişlerden Abdullah Derviş adlı biri, kendisine ihtiyacı olan silahları bulmakta yardım edecek, bu silahlar da, Köroğlu'nun başarısında pay sahibi olacaktır. Onun başarısında pay sahibi olan diğer bir varlık da, atıdır. Köroğlu'nun dedesine tayını anlatırken söylediği

"Bir himmet yetdi Mevlâ'mdan,
Kanat vurup uçtu Kırat."

"Himmet yetdi iki erden,
Derya gibi taşıtı Kırat." (Ekici, 2004: 167)

şeklindeki ifadelerde, atın uçması "himmet"le açıklanmaktadır. Himmetle uçan bu tay, kahramanı Kırklar'a götürecektir ve onların yardımını almasına vesile olacaktır. Tay, günün birinde bilmediği bir yere gider. Dedesi, Köroğlu'na tayı nasıl bulacağını anlatırken şöyle der: "... *tayın izini bulup kibleye doğru git. İki gün gittikten sonra üçüncü gün bir çınarın altına varacaksın. Orada bir aksakal baba namaz kılıyordur. O, yatma zamanında oniki, gece yarısında kırk kişi olur. Tan atmaya yakın üçyüzaltmış eren orada toplanırlar. Tayını orada eline verirler oğlum...*" (Ekici, 2004: 169). Burada geçen "aksakal baba", "oniki kişi", "kırk kişi" ve "üçyüzaltmış eren", manevî güç sahibi olan kimselerdir. Cıgâlı Bey de, açıkça söylenmemekle birlikte aynı güce sahiptir; çünkü, onları haber vermektedir. Köroğlu, dedesinin söylediği çınara varır ve yorgunluktan uykuya dalar. Rüyasında, erenler atını verirken kendisine "... *isteğini söyle de hepimiz toplanmışken, bu dünyadan öteki dünyadan ne arzun isteğin varsa bizden dile.*" derler (Ekici, 2004: 169). Erenler arasında

"Şîr-i Hudâ" yani Hz. Alî de bulunmaktadır. Köroğlu, bir yerde ondan "pirim" diye söz edecektir (Ekici, 2004: 171). Köroğlu'na üç defa fırsat verilir, o da üç istekte bulunur: Kendisi ve atı için uzun ömür ile yıldızı gördüklerinde yaralarından kurtulmaları, düşman eline düşmesi halinde çabuk kurtulmak ve yetmiş iki dil öğrenmek. Uykudan uyandığı zaman da, kayıp tayını az ileride otlarken bulur (Ekici, 2004: 170). Gerçekleşen üç isteği, ileride kazanacağı başarıların anahtarı durumundadır. Dolayısıyla, başarılarında da atının uçmasında olduğu gibi "erenlerin himmeti"nin büyük bir payı bulunmaktadır. Burada, bir tespitimi sizlerle paylaşmakta fayda görüyorum. Erenlerin Köroğlu'na hitaben söyledikleri "*İsteğini söyle de hepimiz toplanmışken, bu dünyadan öteki dünyadan ne arzun ne isteğin varsa bizden dile.*" ifadesiyle Mahtumkulu'nun "*Turgıl Dediler*" başlıklı şiirindeki

Resulullah aydı: Ya Şâh-ı Merdân
Eyâ Selim Hoca, ya Baba Selman,
Ebu Bekr-i Sıddık, ya Ömer, Osman
Bu kulun maksadın bergil dediler. (Biray, 1992: 33)

dörtlük arasında, muhteva ortaklığı veya benzerliği bulunmaktadır. Türküde, bu şahıslardan sadece "Şâh-ı merdan" şeklinde Hz. Alî'nin ismi geçmektedir. Her iki metinde de "bâde içirme" motifi ortaktır... Aynı benzerlik, dedesinin yanına dönen Köroğlu'nun sazını eline alıp rüyasında olanları anlattığı türkü ile Mahtumkulu'nun aynı şiiri arasında da söz konusudur. Buradaki benzerlik, muhtevayla da sınırlı değildir. Üslup bakımından da bir benzerlik dikkati çekmektedir. Her iki şiirin redifi de aynıdır. Köroğlu'nun türküsü

Gaflette yatardım, geldi erenler,
"Kalk gafil yerinden, uyan" dediler,

şeklinde başlarken, Mahtumkulu'nun "*Turgıl Dediler*" adlı şiiri

Bir gece yatırdım tünün yarında
Bir dört atlı gelip turgıl dediler

mısralarıyla başlamaktadır. Köroğlu'nun türküsü

Beş vakit namazın okurdun günde,
"Ahiret yoldaşın iman" dediler. (Ekici, 2004: 171)

şeklinde biterken, Mahtumkulu'nun şiiri ise

Hıra ner tek ak köpükler saçıptır
Oğlan Allah yârın bargıl dediler (Biray, 1992: 31-34)

şeklinde tamamlanmaktadır. Söz konusu türkü, aynı şairin "*Uçtum, Yârenler*" başlıklı şiirine de -muhtevası bakımından- benzemektedir.

Bu benzerlikler, Köroğlu'nun Türkmen versiyonunun Mahtumkulu'ndan sonra veya en azından onun hayatta olduğu yıllarda yaratıldığı ya da yazıya geçirildiği şeklinde bir sonuca ulaşmamıza imkan tanımaktadır.

II.2. Kazak versiyonunda

Türkmenlerin hanı Akıl Han zamanında yaşamış Tolıbay adlı bir sınışı ve onun da Ravşanbek isimli yiğit bir oğlu vardır. Bu yiğit; gariplere, yetimlere, dullara yardım eden biridir. Çünkü o, "Kırkların duasını alarak" büyümüştür. (Ekici, 2004: 193)

Kızılbaş yurdunda gözleri oyulan Ravşanbek, Türkmen yurduna kaçtığı zaman eşi Akanay hâmilelerdir. Akanay uykudayken rüyasında "Kırklar"ı görür. Kendilerini "Gavis, Gıyas ve Kırklar" olarak tanıtan bu kişiler, Akanay'a ölümünün yaklaştığını, mezarda doğum yapacağını, kuru göğsünden süt çıkacağını ve çocuğu besleyeceğini söyleyip doğacak çocuğun adını da bildirirler: Köroğlu. O da, babası gibi, "Kırklar'ın duasını alıp" düşmana karşı gelecektir:

Akanay senden olacak,
Köroğlu kahraman olacak,
Kırklardan dua alıp
Düşmana karşı gelecek.
Böyle deyip kırklar gitti (Ekici, 2004: 200)

Akanay'ın mezarda doğurduğu çocuğu gelip kundaklayan ve ona bakanlar da "Kırklar"dır:

Akanay mezarda çocuk doğurdu,
Kırklar gelip kundakladı.
Çocuğa kırklar iyi baktı,
Çocuğa çok iyi hizmet ettiler (Ekici, 2004: 201)

Kırklar, Akanay'ın mezarına gelip Köroğlu'nu ziyaret ederler. Çocuk da mezardan çıkıp onlarla selamlaşır. Kırklar çocuğu sevip okşadıktan sonra geri dönerler ve bu durum sık sık tekrar eder:

Kırkının da var sarığı başında,
Diz büktüler mezarın tam yanında,
Çocuk çıkıp onlarla selamlaştı,
Akıl vermiş Hak-Kudret küçük oğlana. (Ekici, 2004: 205)

Çocuğun varlığından haberdar olan anneanesi, çocuğu yakalayıp eve getirmek ister; fakat bunda başarılı olamaz. Kendisine çocuğun nasıl yakalanacağını rüyasında söyleyenler de, "Kırklar"dır (Ekici, 2004: 207). Çocuk Köroğlu, Kırklar'ın söylediği şekilde de yakalanmaz, dağa kaçar. Onu takip eden kişi (Babalı) dağa geldiğinde, Kırklar'ı çocuğu ortalarına almış olarak bulur. Çocuğu, elini ve ayağını bağlayarak verenler de, yine "Kırklar"dır. Anlatma boyunca, zaman zaman Kırklar söz konusu edilir ve kahramana yardımcı olurlar. Onun terbiyesi ile de meşgul olurlar:

Bunları söyleyip Kırkların hepsi geldi,
Ortaya alıp oturdu genç ile yaşlısı,
Çocuğu oturtup saçlarını traş edip,
Terbiye etmeye başladı hepsi. (Ekici, 2004: 232)

Türkmen versiyonunda olduğu gibi, Kırklar Köroğlu'na dileklerini sorar (Ekici, 2004: 233). Köroğlu; ömrünün uzun olmasını, bahtının düşmanından üstün olmasını ve atının meşhur olmasını diler. Hatırlatılmasına rağmen, evlat istemez: "Evlât ve zenginlik gönlüne yar etmedi" (Ekici, 2004: 234). O, Kırklar'ın duasını alıp atını oynatır ve gider... Bir savaş sırasında teke tek dövüşmek için öne çıkan Kızılbaş ile Köroğlu, uzunca bir süre yenilemez. Bunun üzerine Köroğlu, Kırklar'ı yâd eder ve onların verdiği güçle düşmanını yere serer:

Köroğlu yâd etmiş kırkları, pirlerini,
Garibe bir bakınız,
O anda erenler kuvvet verdiler,
Daha önceden sahip olduğu kuvvetin on katını.
Gayret ve güç Köroğlu'ya peydah oldu,
Kızılbaş'ı belinden tuttu.
Kaldırıp, kafasının üzerinde on kere döndürüp,
Alanın tam ortasına vurdu. (Ekici, 2004: 256)

Köroğlu'nun Kırklarla olan yakınlığını en iyi şekilde ortaya koyan ifade, kanaatimizce "Kırklar atamdır" mısraıdır:

Sığındığım kudret,
Tanrı bana yardım et,
Derde düştüğümde kollayan,
Kırklar atamdır, (Ekici, 2004: 260)

II.3. Özbekistan versiyonunda

Köroğlu, Kızılbaşların Türkmenlere saldırıları sonucu ortaya çıkmış olan bir kahramandır: Türkmen padişah(lar)ının öldürülmesinden sonra, aksakallar Cığalı Bey'i padişah yaparlar. O da öldürülür. Oğlu

Ravşanbek, işkence edilerek Kızılbaş hükümdarı Hunhar Şah'ın sarayına götürülür ve esir olarak satılır. Onu Türkmenlerin eski padişahı Ağalibek'in oğlu satın alır ve yaşanan bazı olaylardan sonra, kızkardeşiyle evlendirir. Hunhar Şah, Ravşanbek'in sınçı olduğunu öğrenir ve ahırındaki tulparları seçmesi için görevlendirir. Otuz bin atın içinde sadece üç tane tulparın bulunduğunu söylemesi üzerine de, Şah'ın emriyle gözleri dağlanır. Ravşanbek, Hunhar Şah'tan kaçıp Türkmen yurduna gider. Gittiği sırada, eşi hâmilelidir. Doğum sancıları tutar ve doğum yapamadan ölür. Gömüldükten sonra, mezarda doğurur. Bir keçi, her gün gelip çocuğu emzirir... Çocuğu fark edip yakalayan Türkmenler, ona Goroğlu adını verirler. Yedi yaşında, bir Kızılbaş çocuğu yumruğuyla öldüren ve bu yüzden kaçıp Türkmen yurduna gitmek zorunda kalan Goroğlu, burada kendilerini aksakal olarak tanıtan Kalenderler tarafından aldatılarak atını çaldırır. Atını aramaya başlar ve bir dağda bulur. Atı alıp aşağı inerken, bir ihtiyar atın yularını tutar, atı satın aldığını ve onun sahibi olduğunu söyler. Sonuçta güreşmeye ve yenen kişinin atı almasına karar verirler. İhtiyar, Goroğlu'nu üç defa yıkar ve atı alıp giderken, atı isteyen Goroğlu'na bir kadiya gitmeyi ve kararı kadının vermesini teklif eder. Bir mağaraya giderler... Mağarada oturan dört ve çevrelerinde de kırk kişi bulunmaktadır. Goroğlu'nu dört kişinin önüne oturturlar. İçlerinden biri, buranın Kırklar'ın ve Gavsul'-Gıyasların yeri olduğunu ifade eder. Buraya at sebebiyle geldiğini de ilave ederek, ona üç defa "At mı diliyorsun, zat (nesil) mı diliyorsun?" diye sorar. Goroğlu üç defasında da "At" cevabını verir. Bunun üzerine Gavsul'-Gıyas, Goroğlu'na istediği at dışında üç şey daha vereceklerini söyler: Uzun ömür, Yunus ile Miskal perilerin yârlığı, Çambil'in sahipliği ve yaralandığında yıldızlara bakarak iyileşmesi. Gece onların misafiri olan Goroğlu, rüyasında Gavsul'-Gıyas'tan bir kılıç alır... Uyandıığında da, atı ve kılıcı yanında bulur (Ekici, 2004: 306).

Anlatmanın Özbek versiyonunda, Kırklar motifi Türkmen ve Kazak versiyonlarına göre daha zayıftır. Yukarıda özet halinde anlatılan olaylar, Goroğlu'nun Kırklarla karşılaşp tanışmasını sağlamak içindir. Kahramana istediği şeyin üç defa sorulması, verileceğinin söylenmesi ve verilmesi, burada da vardır. Farklı olarak, rüyasında Gavs'tan aldığı kılıç ve yaralandığında yıldızlara bakarak iyileşmesi gibi istemediği şeylerin de verilmesi söz konusudur. Goroğlu'nun başarısında atının ve kılıcının payı oldukça önemlidir, bunlar da Kırkların hediyesidir. Dolayısıyla, kahramanın başarısında Kırkların payı hiç de az değildir.

II.4. Doğu Türkistan (Uygur Türkleri) versiyonunda

Çembil şehrinin padişahı Ehmedhan'ın kızkardeşi Zulper Ayım, bahçede otururken Düldül'üyle oradan geçmekte olan Hz. Alî'nin kendisini görüp beğenmesi ve "Şu ay yüzlü güzel benden bir çocuk doğursa ne iyi olurdu." (Ekici, 2004: 312) diye iç geçirmesiyle hâmile kalır. Hâmile olduğunu anladığında, Allah'a canını alması için dua eder ve bu duası da kabul edilir. Bu sırada altı aylık hâmilelerdir. Çocuk, annesinden mezarda doğar ve bu sebeple ona Göroğlu adı verilir. Dayısının yanında büyüyen Göroğlu, dayısı avda bulunduğu sırada düşman ülkenin kumandanının hilesine aldanarak yengesinin kaçırılmasına sebep olur. Daha sonra da, intikamını almak üzere yola çıkar. Zor bir yolculuktan sonra, yengesinin kaçırıldığı şehre ulaşır. -Manzum olarak- dua eden Göroğlu; sırasıyla Allah'tan, Hz. Muhammed'den, ilk üç halifeden, özel olarak Hz. Alî'den, Hz. Meryem'den, Gıyas'tan ve Hızır ile İlyas'tan medet diler. Medet diledikleri arasında "Kırklar" da vardır:

Umut ile derdimi deyip eğildim,
Terehhüm vakti diye ok yay gibi büküldüm,
Kırk çiltan on iki imamı özledim,
Medet ver ben gibi zayıf kuluna. (Ekici, 2004: 320)

Ehmedhan, Göroğlu için güzel bir saray yaptırır. Göroğlu bu saraya yerleştirilir... Bir gece yarısı, sarayın penceresinden "Ey Göroğlu yerinden kalk!" diye bir ses gelir. Uykusundan uyanan Göroğlu, karşısında Hıdır'ı, kırk çiltan ve on iki imamı görür. Onlar Göroğlu için dua eder. Onlar da Göroğlu'na Allah'tan ne istediğini sorar. Göroğlu, anlatmanın diğer versiyonlarında söz konusu edilen isteklerini ve benzerlerini tekrar eder, bu istekleri kabul edilir... (Ekici, 2004: 324) Başarısında, kabul edilen bu isteklerin payı elbette büyüktür.

II.5. Anadolu kollarında

Köroğlu'nun Kırklara karışması, **Anadolu**'da yaşayan Köroğlu kollarından birinde, sebebiyle birlikte şu şekilde verilmektedir: "*Köroğlu tüfeğin icadiyle artık devrin döndüğünü anlayınca, menkabeye göre, arkadaşlarına da dağılmalarını vasiyet ettikten sonra "sır olur", Kırklar'a karışır.*" (Boratav, 1943: 216) Doğu Anadolu'da tespit edilen bir rivayette Köroğlu, içinde

Düşman geldi tabur tabur dizildi
Ak alnıma kara yazı yazıldı
Delik demir çıktı mertlik bozuldu
Eğri kılınc kında paslanmak gerek (Boratav, 1943: 241)

şeklindeki dörtlüğün de bulunduğu bir türkü "söyledikten sonra çıkar gider ve bir daha görünmez. Beyler uzun zaman beklerler. Nihayet içlerinden biri, Bıyıklı - Yusuf, Köroğlu'yu aramaya çıkar, bir gün bir dağ başında, Köroğlu'ya, "Kırklar meclisi"nde "Kırklar"la beraber yemek yerken raslar. Yusuf'u da yemeğe çağırırlar. Yusuf sade su ister. Ona bir tas dolusu su uzatırlar. Yusuf hepsini içemez. Kırklar'dan biri:"Ne diye hepsini içmedin?" diye suyu Yusuf'un başına döker; su onu yarı beline kadar ıslatır.

Halk rivayetleri, Bıyıklı - Yusuf'u, Kırklar'ın verdiği tasın bir kısmını içtiği için 250 sene yaşamış sayarlar... (Boratav, 1943: 242)

III. Sonuç

Türk dünyasının büyük bir bölümünde anlatılan ve taşıdığı motifler dolayısıyla "destanî hikâye" olarak adlandırılan anlatılarda, bu anlatımların kahramanı olan Köroğlu'nun, "manevî güç" sahibi olan kişilerden yardım aldığı anlaşılmaktadır. Manevî güç sahipleri arasında "Kırklar" ilk sıradadır. "Kırkların yardımı", Türk dünyasının çeşitli sahalarına ait anlatılarda -az veya çok- ortaktır. Kırkların Köroğlu'na "üç istek"ini sorması ve bunları vermesi, küçük farklarla neredeyse bütün versiyonlarda söz konusudur. Bu nokta, önemlidir; çünkü Köroğlu'nu kahraman yapan başarıları, tamamen olmasa bile, büyük ölçüde bu yardımın sonucudur. Bu yardım, destan kahramanlarında yani alp tipinde yoktur. Alp tipinin gücü, doğumu ve büyümesinde olağanüstülük bulunsa bile, tamamen maddidir. Bu da, Köroğlu'nun alp tipinin her yönüyle tipik bir örneği olmadığını ortaya koymaktadır. Manevî gücün maddî gücün yanında yer alması, bazı versiyonlarda maddî gücün yerini alması haline dönüşmüştür. Köroğlu'nun Kırklar'a karışması, bu durumun en somut veya en açık delilidir.

Kaynaklar

Biray, Himmet (1992). *Mahtumkulu Divanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Boratav, P. N.; Fıratlı H. V. (1943). *İzahlı Halk Şiiri Antolojisi*. Ankara: Maarif Matbaası.

Ekici, Metin (2004). *Türk Dünyasında Köroğlu*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Kaplan, Mehmet (1985). *Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergah Yayınları.



KÖROĞLU: DESTAN KAHRAMANI İLE SOSYAL İSYANCI ARASINDA BİR ANLATI KAHRAMANI

Prof. Dr. Metin EKİCİ

*Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, TÜRKİYE
mekici@yahoo.com*

ÖZET: Bilindiği üzere Köroğlu hakkında araştırma yapanlar onu iki ayrı kimlikle adlandırmayı tercih etmektedir. Bunlardan bazılarına göre Köroğlu bir “Destan Kahramanı”, bazılarına göre ise bir “Sosyal İsyancı”dır.

Bu bildiriye ilk olarak, Türk boylarının destanları ve dünya destanları üzerinde yapılan araştırmalardan hareketle “destan kahramanı” kavramının tanımı yapılacaktır. İkinci olarak, Eric Hobsbawm’ın “The Bandits (Eşkiyalar)” adlı araştırmasından ve bu konudaki diğer çalışmalardan hareket ederek “Sosyal İsyancı” kavramı açıklanacak ve bunların bir anlatı kahramanının kimliği olarak nasıl kullanıldığı değerlendirilecektir.

Bu tanımlardan sonra Köroğlu araştırmacılarının Köroğlu’nu neden ve hangi özelliklerine istinaden bir “Destan Kahramanı” ve hangi özelliklerine göre bir “Sosyal İsyancı” kabul ettikleri hakkındaki görüşler eleştirel bir yaklaşımla tartışılacaktır.

Bildirimizin sonuç kısmında, Köroğlu’nun hangi kimlikle ve neden anılmasının doğru olacağı konusundaki görüşlerimize yer verilecektir.

Anahtar Kelimeler: *Köroğlu, Destan Kahramanı, Sosyal İsyancı, Kahraman, Türk Destanları.*

KÖROĞLU: A HERO IN BETWEEN EPIC HERO AND SOCIAL BANDIT

ABSTRACT: As it has been known that the scholars who have been studying the narratives and identity of Köroğlu preferred to call him either an “Epic Hero” or a “Social bandit”.

In my paper, first, I would like to try to define the term “Epic Hero” by examining the Turkic epics and also some of the famous world epic narratives. The second, by using as a source the work of Eric Hobsbawm’s “The Bandits”, I would like to define the term “Social Bandit”.

Based on the definition of the two terms, I would like to evaluate the scholarly views on the identity of Köroğlu. I would like to discuss why and how Köroğlu have been accepted as an “Epic Hero” or how and why he has been accepted as a “Social Bandit”.

In the conclusion part of my paper, I would like to point out my own ideas why and under which aspects Köroğlu can be called an epic hero and/or social bandit.

Keywords: *Köroğlu, Epic Hero, Social Bandit, Hero, Turkic Epics.*

Destanların yaratılmasının temel sebepleri olarak bir milletin tarihinde önemli ve derin izler bırakmış savaşlar, göçler, doğal afetler ve iç çatışmalar gibi olaylar gösterilir. Aynı zamanda, destanların gelişmesinde ve değişmesinde de destan anlatıcıları ve onların dinleyicileriyle olan ilişkileri çok önemli bir rol oynar. Önemli tarihi olayların toplum ve millet üzerindeki etkileri, belli bir destan geleneğine bağlı olan destan anlatıcıları vasıtasıyla toplumda uzun süre yaşayabilme imkânı bulur. Bu destanlardan bir kısmı, adı bilinen veya bilinmeyen kişiler tarafından çeşitli dönemlerde yazıya geçirilip kitap olarak günümüze ulaşırken, bazıları da sözlü gelenekteki anlatıcılar tarafından günümüze ulaştırılmıştır.

Ortaya çıktığı dönemde veya belli bir süre sonra yazıya geçirilmeyip, sözlü gelenekte çok uzun bir süre yaşama şansı bulan ve çok geniş bir alanda bilinen ve anlatılan bir destan çeşitli dönemlerin tarihi olaylarından unsurlar ihtiva etmeye başlar. Anlatıldığı sosyal çevre ve şartlara uyum sağlayabilmesi için farklı tarihi dönemlerin sözlü

geleneklerinde yeniden yaratılan bir destan kahramanı ve onun hakkında anlatılanlar içerik ve şekil bakımından değiştirilebilir.

Destanlar bir toplumun tarihinde meydana gelen önemli sosyal, kültürel ve siyasal olaylarla ilgili anlatımlar olmakla beraber, tam bir tarihi vesika değildir. Tarihi kaynaklar veya tarihte olmuş olayları anlatan vesikalar, belirli ölçülerde bu kaynakları hazırlayan kişilerin yorumlarıyla birlikte yazılmışlarsa da, büyük ölçüde tarihi bir olayı gerçeğe en yakın biçimde yansıtırlar. Bu noktada destanlar, tarihi kaynaklardan ciddi biçimde ayılırlar. Destanlar; bir tarihi olayın oluşunu, sonuçlarının aktarılmasını ve bunların yorumunu değil, tarihi olayların bir kahraman tarafından yaşanmış olabilecek şeklini, kahramanın bu olaylardaki rolünü, yaptığı işleri ve gösterdiği başarıları anlatırlar. Destan anlatıcıları, tarihi olayları yaşamış ve yaşamamış, duymuş veya öğrenmiş kişiler olabilir ve bu olayları mensubu oldukları geleneklere ve de içinde buldukları sosyal çevre ve şartlara göre yorumlayıp, anlatırlar. Böylece bir destanî anlatma, çeşitli dönemlerden unsurları ihtiva ettiği gibi, anlatıcısının kabiliyetine göre her defasında yeniden şekil bulur ve anlatmanın muhtevası da anlatıcıya göre yer, zaman ve şahıs kadrosu bakımından değişiklikler gösterebilir.

Bütün bunlara, bir destanın çok uzun süre sözlü gelenekte yaşaması da ilave edilirse, çok eski bir tarihi olaydan da kaynaklansa bile, bir destanın bugün elimizde olan metninin mitoloji, masal, hikâye gibi, diğer halk anlatmalarından epizotlar ve farklı tarihi dönemlerde meydana gelmiş olaylarla ilgili önemli bazı hatıralar ihtiva etmesi mümkündür.

Biz bu bildiride, özellikle Türkiye sahası anlatmalarından hareketle Köroğlu'nun bir destan kahramanı veya bir sosyal isyancı tipi olarak tanıtılmasının doğru olup olmadığını tartışmak istiyoruz. Bu bildiride Köroğlu'nun nerede ortaya çıktığı, nereli olduğu sorularını değil, onun bir destan kahramanı, bir intikamcı, bir eşkıya ve bir sosyal intikamcı olup olmadığı sorularına cevap aramayı ve bu sorularla ilgili çeşitli bilim insanlarının görüş ve düşüncelerini değerlendirmek yanında kendi görüşlerimizi paylaşmayı düşünüyoruz.

Köroğlu araştırmacılarının bileceği üzere, Köroğlu'nun geniş bir coğrafi alanda anlatılması ve belli bir tarihî derinliğe sahip olması sonucunda, gerek kahramanın gerekse hakkındaki anlatmaların oluşum ve gelişimi tartışma konusu olmuş ve bu tartışmalar günümüzde de devam etmektedir. Köroğlu anlatmalarının tarihî kaynağı hakkında tartışanların

bir kısmı Koroğlu'nun kişiliğini, belli tarihî kişilerle özdeşleştirip, konunun kaynağını bu tarihî kişiliğin yaşamı ve yaşadığı dönemde aramayı tercih ederken, bazıları da anlatmaları belli bir tarihî kişilikle ilgili görmeden, belli bir tarihî dönemde meydana gelmiş tarihî olaylardan kaynaklanmış görmeyi tercih etmişlerdir.

Konuyla ilgili araştırmacıları iki grupta toplamak ve genel bir değerlendirme yapmak mümkündür. Birinci grupta yer alan M. Fuad Köprülü (1981: 43), Zeki Velidî Togan (1931: 41), Ziya Gökalp (1331: 447), M. Fahrettin Kırzioğlu (1968: 356-364), Evvelbek Konıratbayev (1987: 128-139), Dursun Yıldırım (1983: 103-114) ve Fikret Türkmen'e (1985: 18-24) göre Koroğlu, Orta Asya'da ortaya çıkmış oldukça eski ve muhtemelen Türk boylarının tam olarak gruplara ayrılmasından önceki bir dönemde yaşamış bir Oğuz-Türkmen kahramanıdır. Bu kahramana ait hatıralar, Anadolu ve Azerbaycan sahalarında yaşanan 16.-17. yüzyıllardaki Celali isyanları olarak adlandırılan olaylarda tekrar hatırlanmış ve Koroğlu bu olayların kahramanı gibi gösterilerek Türk destan geleneğinde yaşatılmaya devam etmiştir.

Konuyla ilgili ikinci grup araştırmacılarından Pertev Naili Boratav (1983: 29-235; 1984: 139; 1988: 132-144), V. M. Jirmunskiy (1947: 54-55), B. A. Karriyev (1968: 11-12), İ. Başgöz (1978: 310-335) gibi araştırmacılara göre Koroğlu; *"16.-17. yüzyıllarda yaşanan Celali isyanlarında adı geçen bir Celali'dir. Koroğlu Türkiye ve Azerbaycan sahasında yaşamış alt sınıftan bir kişi olup, halkın ideallerinin sözcüsü olmuş ve bu doğrultuda ütöpic Çamlıbel ülkesinin ideal lideri ve zenginlerin düşmanı olarak yönetilen sınıfın"* öncüsü olmuştur. Bu özellikler etrafında ortaya çıkan Koroğlu hakkındaki anlatmalar Anadolu ve Azerbaycan'dan Orta Asya'ya ve diğer Türk boylarına ve de hem Orta Asya'da hem de Orta Doğu ve Kafkaslarda Türklerle komşu diğer toplumlara yayılmıştır.

Koroğlu'nun Anadolu ve Azerbaycan'da yaşadığını ve anlatmaların da bu bölgede oluştuğunu savunan araştırmacılara göre, özellikle Anadolu ve Azerbaycan sahası sözlü geleneklerinden derlenen metinlerin incelenmesi ve Pertev Naili Boratav tarafından Türkiye Cumhuriyeti Başbakanlık Arşivlerinde bulunan 1580 tarihli bir fermanla Bolu yöresinde yaşamış Koroğlu adında bir eşkıyanın yaptıklarının anlatılması ve tutuklanmasının istenmesi ile Koroğlu anlatmalarındaki çeşitli olaylar ve Celali İsyancıları arasındaki paralellikler bu araştırmacıları Koroğlu'nu 16.-17. yüzyıllarda yaşamış bir kişi olarak görmeye sevk etmiş ve anlatmaların da 16.-17.

yüzyıllarda yaşanmış olaylardan çekirdeğini aldığını iddia etmeye yöneltmiştir (Boratav, 1988: 137). İşte bu noktada destan kahramanı, eşkıya ve sosyal isyancı kavramlarını ele almak gerekmektedir.

Destan kahramanı kimdir ve hangi özgün bireysel değerlere sahiptir gibi soruları öncelikli olarak sormak ve bu özelliklere Köroğlu'nun sahip olma durumunu değerlendirmek belki konuyu daha iyi açıklamamızı sağlayacaktır. Bu konuda çok önemli bir araştırma yapmış olan Cecil M. Bowra “Heroic Poetry (Kahramanlık Şiiri)” adlı eserinde şunları kaydeder:

“Bir destan kahramanı güç bakımından diğer insanlardan farklıdır. Çoğu kahramanlık anlatısında bu kişiler insanlığın normal sınırlarının çok ötesine götürülseler de mutlak surette insan olarak tanımlanırlar. Bir destan kahramanı olağanüstü güçlere sahip olduğunda bu güç sayesinde olağanüstü sağlık kazanır ve bu özellikler onun özde insan olma durumunu güçlendirmekten fazla bir şey yapmaz. Esas itibarıyla, destan kahramanı diğer insanlardan çok azının sahip olduğu niteliklere çok zengin bir şekilde sahip olduğu için hayranlık uyandırır. Kahramanlık destanı, popüler dikkatin bir insanın olağanüstü, büyüü güçleri üzerinde yoğunlaştığı zaman değil, kahramanın insani değerleri üzerinde yoğunlaştığında değerlidir. Destan kahramanına hayranlık duyulur, çünkü o herkesin sahip olduğundan daha fazla öz niteliğe sahiptir ve bu haliyle diğer insanlara baskındır. Bu değerlerle kahraman mevcut kuralların sınırlarını devamlı zorlar” (Bowra, 1952: 91-132).

Bu noktadan hareketle, bir destan kahramanı olarak Köroğlu'nu kahraman yapan özelliklere kısaca baktığımızda; onun olağanüstü güç, cesaret, bilgi, uzun ömür, olağanüstü iştiha, saz çalma yeteneği, olağanüstü kılıç ve bu kılıcı kullanma yeteneği, olağanüstü at gibi diğer insanların sahip olmadığı temel yeteneklere sahip olduğu görülür. Burada sayılan özellikler onun hakkında oluşturulmuş ve genel olarak “İlk Kol” veya “Köroğlu'nun Ortaya Çıkışı” adlı anlatmalarda aktarılan bilgidir. Köroğlu'nun bu özellikleri Oğuz Kağan, Dede Korkut Kitabı içindeki destan kahramanları, Manas ve Alpamış gibi diğer Türk destan kahramanların özellikleriyle ortaktır ve Türk destan kahramanı tipolojisine uygundur. Köroğlu'nun İster Türkiye, ister Azerbaycan sahasında yaşadığı ve hakkındaki anlatmaların da buralarda teşekkül edip, yayıldığı kabul edilsin, anlatmalardaki kahraman tipolojisi dikkatli bir şekilde incelendiğinde destan kahramanı kalitesine sahip olduğu görülür.

Bu noktada eşkıya ve sosyal isyancı kavramlarını da ele alıp, Köroğlu'nun bu kavramların ifade ettiği anlamlara uygun olup olmadığını da değerlendirmek uygun olacaktır. TDK tarafından hazırlanan Türkçe Sözlük'te "*İsyancı; sıfat, Başkaldırıcı (kimse), asi*" şeklinde tanımlanmıştır. Kelimenin kökü olan "*İsyan; Arapça, isim, 'isyân' sözcüğünden gelmekte olup, 1. herhangi bir amaçla kurulu düzene veya devlet güçlerine karşı gelme, başkaldırma, ayaklanma. 2. Bir düzene veya emre boyun eğmeme, uymama, itaat etmeme.*" şeklinde tanımlanmıştır. Ayrıca; "*İsyancılık; İsyancının işi*", "*İsyankar; Başkaldırıcı, isyancı*" ve "*İsyankarlık; İsyankar olma durumu*" sözleri de ilişkili sözcükler olarak verilmiştir (Türkçe Sözlük-I, 1998: 1111).

Bu sözcükle ilgili olduğu için burada kısaca "eşkıya" ve "şaki" sözlerinin anlamlarını açıklamanın yararlı olacağını düşünüyorum. Yine Türkçe Sözlük'te; "*Eşkiya*" sözünün Arapça "eşkıya" olduğu "şaki"nin çokluk biçimi olduğu belirtildikten sonra; "*1. Dağda, kırdan yol kesen hırsızlar, haydutlar. 2. Haydut, kır hırsızı*" anlamları verilmiş ve "eşkiyalık" sözü "*eşkiya olma durumu veya eşkiyaca davranış.*" şeklinde açıklanmıştır (Türkçe Sözlük-I, 1998: 736).

"Sosyal İsyancı" kavramını yazmış olduğu "Eşkiyalar (Bandits)" adlı eserinde oldukça ayrıntılı bir şekilde ele alan Eric Hobsbawm bu tipin tanımı, özellikleri ve ortaya çıkış nedenleri hakkında ayrıntılı bilgi vermekte ve küresel seviyede yaygın olduğunu tespit ettiği bu tipi farklı coğrafi alanlardan örneklerle tanıtmaya çalışmıştır. Hobsbawm'a göre sosyal eşkiyalar; "*köylü kanun kaçaklarıdır ve devlet ve yerel yöneticiler nezdinde suçludur, fakat köylüler arasında yaşamaya devam eden bu kişiler içinde yaşadıkları kırsal veya köylüler tarafından kahraman, şampiyon, adalet savaşçısı, bazı durumlarda bağımsızlık için savaşanların lideri, hayranlık duyulan, yardım edilen ve desteklenen kişilerdir* (Hobsbawm, 1969: 17). Hobsbawm bunların farklı coğrafi alanlarda ortaya çıkan benzer tipler olduğunu, ancak bu durumun bir kültürel yayılma sonucu değil, benzer durumların farklı coğrafyalarda benzer şekilde cereyan etmesinin bir sonucu olduğunu iddia eder. Çin'den Peru'ya, Sicilya'dan Ukrayna ve Endonezya'ya kadar ortak şekilde görülen bu tiplerin, Amerika, Avrupa, İslam dünyası, Asya'da ve hatta Avustralya'da ortaya çıktıklarını belirtir.

Hobsbawm bu açıklamalardan sonra, "*sosyal eşkiyalık evrenseldir ve her nerede tarım toplumu (göçebeler bu gruba dahildir) varsa ve*

çoğunluğunu köylülerin oluşturduğu başkaları tarafından yönetilen topraksız işçiler, ağalar, ayanlar, hükümetler ve hatta bankalar tarafından sömürülen gruplar sosyal eşkıya doğurur” der ve bu eşkıya tipini üç gruba ayırır; “soylu soyguncu veya Robin Hood, Haiduklar veya isyancı savaşçıların ilk tipleri olan gerillalar ve üçüncü olarak da intikamcılar.” (Hobsbawm, 1969: 18-19).

Sosyalist düşüncenin ünlü araştırmacılarından olan E. Hobsbawm’ın düşüncelerini bu şekilde özetledikten sonra, konumuz olan Köroğlu’na geri dönebiliriz. Boratav ve diğerleri gibi düşünen Hobsbawm’ın iddia ettiği özelliklerin bir kısmını Köroğlu’nda görmek mümkündür. Köroğlu, özellikle Türkiye ve Azerbaycan sahası anlatmalarında bir kanun kaçağı, bir intikamcı ve bir noktada Robin Hood benzeri “soylu soyguncu” tiplerine benzer özellikler taşımaktadır, fakat bunların hiçbiri ile tam anlamıyla örtüşmez. Anlatmalardan hareketle bir tartışma yürütecek olursak; Köroğlu, Bolu Beyi’nden -veya babasının gözlerine mil çektirerek onu kör eden- intikam alır. Başka bir ifadeyle o bir “intikamcı”dır. Köroğlu, yol kesen biri gibi gösterilse de aslında Çamlıbel’den geçen kervanlardan vergi almak dışında onun bir soygun yaptığı ve benzer davranışlarda bulunduğunu söylemek mümkün değildir. Diğer taraftan devlete karşı isyan eden bir tip olarak Köroğlu’nu tanımlamak hiç doğru olmayacaktır, çünkü dönemin Padişahı veya anlatıcıların ifadesiyle Hotkor’a karşı bir hürmet ve saygı duyar ve gerektiğinde devletin dış düşmanlara karşı zor durumda kalmasına razı olmaz ve orduya yardım eder.

Burada şunu özellikle vurgulamak isterim ki, biz tamamen saflaştırılmış, arındırılmış bir Köroğlu tipi yaratmak amacıyla değiliz. Ancak onun mücadelesinin diğer Türk destanlarındaki mücadelelerden çok farklı olmadığını, diğer destan kahramanlarının sahip olduğu kalitelere sahip olan Köroğlu’nun da bir tip olarak Türk milletinin çeşitli sıkıntılarını çözmek için mücadele eden ve bunu başaran bir destan kahramanı olduğunu, her destanda ve destan kahramanının şahsında kendi halkı, kendi toplumu ve milleti için mücadele etme özelliği vardır. Bu özelliğin bir kahramanda olması, onun bir sınıf çatışmasına katılma durumunun sonucu değil, haksızlığa uğrayan, ezilen, beklentileri karşılanmayan her toplumun anlatması gereken kahramanlık anlatısının kahramanında olması gereken doğal özelliklerdir.

Sonuç olarak Köroğlu, Boratav, Zhirmunsky, Başgöz ve diğerlerinin iddia ettiği türde bir sosyal isyancı, soylu hırsız tipleriyle örtüşmez. Ancak onun tipolojisi destan kahramanı tipine daha uygundur. Destan

kahramanlarının da kendi toplumlarına düşmanlık edenlere karşı intikam alma duyguları vardır ve bunu gerçekleştirirler. Destan kahramanları da kendi toplumlarının bağımsızlığı için mücadele eder. Destan kahramanları sahip oldukları gücü kendileri kadar olduğu gibi, kendi toplumları, halkları ve fakir fukara için kullanırlar. Her savaş sonunda elde edilen ganimetin paylaşılması söz konusudur. Destanlarda görülen bu durum, Köroğlu anlatmalarının yeniden düzenlenmesi sırasında haksızlık yapan iç veya dış yöneticilerle yapılan mücadeleden galip çıktıktan sonra elde edilen malın fakir fukaraya verilmesi şeklinde anlatılmaya başlanmıştır.

KAYNAKLAR

Akdağ, Mustafa (1963). *Celali İsyancıları (1550-1603)*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.

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

Başgöz, İlhan (1978). "The Epic Tradition Among Turcic Peoples". *Heroic Epic and Saga*, Edited by. Felix Oinas. Bloomington-Indiana: Indiana Univ. Press.

Boratav, Pertev Naili (1983). "Köroğlu Kimdir?". *Folklor ve Edebiyat (1982) II*, İstanbul: Adam Yayınları.

Boratav, Pertev Naili (1984). *Köroğlu Destanı*. İstanbul: Adam Yay. (Birinci Baskı; İstanbul: 1931).

Boratav, Pertev Naili (1988). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. İstanbul: Adam Yayınları.

Bowra, Cecil (1952). *Heroic Poetry*. London.

Chadwick, Nora; V. M. Jirmunskiy (1969). *Oral Epics of Central Asia*. London: Cambridge Univ.

Chodzko, Aleksandre (1971). *Specimens of the Popular Poetry of Persia*. New York: Burt Franklin (Birinci baskı; London-1842.) Macmillian and Company Ltd.

Eberhard, Wolfram (2002). *Güneydoğu Anadolu'dan Aşık Hikâyeleri*. Çeviren: Müfide Kocaoğlan van der Hoeven, Ankara: TDK Yayını (Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayımlanması Projesi Yayınları: 3).

- Ekici, Metin (1997). “Anadolu Sahası Köroğlu Kollarının İsim ve Tasnif Meselesi”. *E. Ü. Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, S. 2, 235-240.
- Ekici, Metin (2001). “The Birth of Hero in Turkic Epic”, *Millî Folklor*, S. 49, Ankara, 16-26.
- Ekici, Metin (1996). *The Anatolian Cycle of Köroğlu Stories*. Madison-Wisconsin, USA: The University of Wisconsin, (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- Gökalp, Ziya (1331). “Türklerde İçtimaî Teşkilât”. *Millî Tetebbular Mecmuası*, C. I, S. III, İstanbul.
- Griswold, William J. (1969). *The Great Anatolian Rebellion 1000-1020/1591-1611*. Berlin: Klaus Schwarz Verlag.
- Hobsbawm, Eric (1969). *Bandits (Eşküyalar)*. Newyork: Pantheon Books.
- Jirmunskiy, V. M.; H. Zarifov (1947). *Uzbekskiy Narodnyy Geroičeskiy Epos*. Moskova.
- Kaplan, Mehmet (1985). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar III; Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergah Yayını.
- Karriyev, B. Ataliyevič (1968). *Epiçeskie Skazaniya o Ker-oglu u Tyurko Yazıçnıh Narodov*. Moskova.
- Kırzioğlu, M. Fahrettin (1968). “Avşarlı ile Dulkadırlı Türkmanları'nın Köroğlu Oymakları”. *Türk Kültürü*, S. 65.
- Konıratbayev, Evvelbek (1987), *Kazak Eposı Jana Türkologiya*. Almatı: Gılım Baspası.
- Koroglı, Halık (1977). “Tekstologičeskiya Harakteristika Publikatsiy Eposa Göroglı i Guruglı”. *Folklor İzdanie Eposa*, Moskova: İzdatelstvo Nauka.
- Köprülü, Fuad (1986). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: TTK Basımevi.
- Köprülü, Fuad (1981). *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Ötüken Yay. (3. Baskı).
- Köroğlu Destanı*, (1974). Anlatan Behçet Mahir. Derleyenler: Mehmet Kaplan, Mehmet Akalın, Muhan Bali. Ankara: Sevinç Matbaası.
- Reichl, Karl (2002). *Türk Boylarının Destanları: Gelenekler, Şekiller, Şiir Yapısı*. Çev. Doç. Dr. Metin Ekici, Ankara: TDK Yay.

Togan, Z. Velidî (1931). “Türk Destanlarının Tasnifi-III”. *Atsız Mecmua*, S. 3, İstanbul.

Togan, Z. Velidî (1931). “Türk Destanlarının Tasnifi-IV”. *Atsız Mecmua*, S. 5, İstanbul.

Türkmen, Fikret (1985). “Köroğlu Hikâyelerinin Yayılma Sahaları ve Menşe Meselesi”. *E.Ü. Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. IV, İzmir, 9-19.

Türkçe Sözlük-I. (1998). Ankara: TDK Yayınları, s.1111.

Yıldırım, Dursun (1983). “Köroğlu Destanı'nın Orta Asya Anlatmaları.”. *Köroğlu Semineri Bildirileri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.



TÜRKMEN GÖROĞLU DESTANINDA BİLGE TİPİN GÖRÜNÜMÜ

Prof. Dr. Mustafa ARSLAN

*Pamukkale Üniversitesi, TÜRKİYE
marslan@pau.edu.tr*

ÖZET: Bilgi, insanı ve insanlığı üstün kılan en önemli vasıflardan biridir. İnsanı ve toplumu, evren içinde konumlandırır ve anlamlı kılar. Toplumsal ve kültürel hayatın bütünlüğünü, işleyişini ve sürekliliğini sağlar. Bilgiyi üreten, taşıyan ve aktaran bilge kişiler her zaman önemli bir yere ve işleve sahip olmuşlardır. Bilge tipler, Türk destan geleneği içinde de önemli bir yer tutmaktadır. Kendileri de birer bilge şahsiyet olan destan anlatıcıları tarafından şekillendirilen bu tipler, toplumun tefekkür sistemini tezekküre dönüştüren, somutlaştıran ve anlatı bağlamındaki olaylar üzerinden yansıtan kalıplaşmalardır. Başkahraman tipi gibi temel inanç ve değerler sisteminin içten dışa yansıyan dışavurumları olarak, her defasında yeniden hatırlanır, aktarılır ve hafızalara yerleşerek süreklilik kazanırlar. Zamansal olanın sınırlarını aşan zihinsel ve kültürel varlığın bütüncül ifadesi, aynı zamanda grup kimliğinin dayandığı ve kültürel belleğin örgütlendiği anlam alanlarından birini oluştururlar. Kısacası destanlardaki bilge tipler, toplumun sosyal, dini ve ahlaki değerlerini somutlaştıran, toplumun değerler bütünü temsil eden idealize ve inanılan tiplerden biridir. Bu sebeple destanlardaki tipler arasında bilge tiplerin de ayrıntılı olarak ele alınması ve değerlendirilmesi gerekmektedir. Türk kültür evreninde “aksakal” adıyla zikredilen bilge tipler, Köroğlu Destanı’nın Türkmen anlatmalarında da yer alır. “Cıgalı Bey, Âşık Aydın” gibi bilge kişiyi temsil eden bu tipler, farklı özellikleriyle Türkmenlerin tasarım dünyalarını yansıtmaları bakımından da önem taşımaktadırlar. Bu bağlamda bildiride, destanda yer alan bilge tipler, sosyal ve kültürel bağlamları çerçevesinde ele alınacak ve tartışılacaktır. Elde edilen

verilerden hareketle, Türkmenlerin bilgiye ve bilge kişiye yaklaşımları, dünya görüşleri, ortak değerleri ve toplumsal kimliği oluşturan temel kodlamalar tespit edilerek, epistemolojik ve ontolojik temelli yaklaşımlarla yorumlanacaktır.

***Anahtar Kelimeler:** Kültür, Bilge Tip, Göroğlu Destanı, Toplumsal Kimlik.*

WISE TYPE OF APPEARANCE IN THE TURKMEN GOROGLU EPIC

ABSTRACT: Human knowledge has become one of the most important foundations that make it superior. Information positions people and society in the universe and makes them meaningful. Information provides continuity of operation and the integrity of the social and cultural life. Which produces the transfer of knowledge and wise people they have always had an important place and function. Wise types occupy an important place in Turkish epic tradition. Such stereotypes are reflecting on events in the context of malaria embody and tell the community thought. They are basic beliefs and values are remembered each time re-expression of the system is reflected from the inside out, they earn settled continuity to be transferred and stored. Holistic expression of the intellectual and cultural heritage beyond the limits of which also is based on the temporal form of group identity and cultural memory area where one of the meanings of the organization. In short, wise types in epic, social, embodying religious value it is between idealized types representing the whole community values. Therefore, addressing in detail the types of wise and types in epic should be considered. The wise “aksakal” types referred to by name in Turkish culture in the universe, is located in the Köroğlu Turkmen tell. “Cıgalı Bey, Âşık Aydın” such as representing the wise are crucial in terms of type and design to reflect the world of the Turkmen with different characteristics. In a statement in this regard, wise types in the saga will be discussed in the context of social and cultural contexts, and will discuss it. The data obtained from the mind, knowledge and wise approach of the Turkmen people, worldviews, common values and basic coding forms of social identity will be determined and reviewed with the basic epistemological and ontological approach.

***Keywords:** Culture, Sage Type, Goroglu Epic, Social Identity.*

Bilgi, insanı ve insanlığı üstün kılan en önemli vasıflardan biridir. İnsanı ve toplumu, evren içinde konumlandırır ve anlamlı kılar. Toplumsal ve kültürel hayatın bütünlüğünü, işleyişini ve sürekliliğini sağlar. Bilgiyi üreten, taşıyan ve aktaran bilge kişiler her zaman önemli bir yere ve işleve sahip olmuşlardır. Bilge tipler, Türk destan geleneği içinde de önemli bir yer tutmaktadırlar. Kendileri de birer bilge şahsiyet olan destan anlatıcıları tarafından şekillendirilen bu tipler, toplumun tefekkür sistemini tezekküre dönüştüren, somutlaştıran ve anlatı bağlamındaki olaylar üzerinden yansıtan kalıplaşmalardır. Başkahraman tipi gibi temel inanç ve değerler sisteminin içten dışa yansıyan dışavurumları olarak, her defasında yeniden hatırlanır, aktarılır ve hafızalara yerleşerek süreklilik kazanırlar. Anın sınırlarını aşan zihinsel ve kültürel varlığın bütüncül ifadesi, aynı zamanda grup kimliğinin dayandığı ve kültürel belleğin örgütlendiği anlam alanlarından birini oluştururlar. Kısacası destanlardaki bilge tipler, toplumun sosyal, dini ve ahlaki değerlerini somutlaştıran, toplumun değerler bütününe temsil eden idealize ve inanılan tiplerden biridir. Bu sebeple destanlardaki tipler arasında bilge tiplerin de ayrıntılı olarak ele alınması ve değerlendirilmesi gerekmektedir. Türk kültür evreninde “aksakal” adıyla zikredilen bilge tipler, Köroğlu Destanı’nın Türkmen anlatmalarında da yer alırlar ve Türkmenlerin tasarım dünyalarını yansıtmaları bakımından büyük önem taşımaktadırlar. Bu bağlamda bildiride, destanda yer alan bilge tipler, sosyal ve kültürel bağlamları çerçevesinde ele alınacak ve tartışılacaktır. Elde edilen verilerden hareketle, Türkmenlerin bilgiye ve bilge kişiye yaklaşımları, dünya görüşleri, ortak değerleri ve toplumsal kimliği oluşturan temel kodlamaları yorumlanacaktır.

Bilindiği gibi Köroğlu, Türk kahramanlık destanları arasında hem yayıldığı geniş coğrafya hem de tarihi süreçte güncellenen icralar vasıtasıyla sürekli canlı kalan sözlü anlatılardan biridir. Doğudan Batıya bütün Türk boyları arasında olduğu gibi komşu toplumlar tarafından da bilinmekte ve anlatılmakta, Türklerin ortak-kültürel hafızasına ilişkin önemli bir anlam alanı ve hatırlama figürü oluşturmaktadır. Özellikle Türkmenistan Türkleri arasında Göroğlu anlatmalarının ayrıcalıklı bir yere sahip olduğu herkesçe malumdur. Türkmenler arasında bu anlam alanını oluşturan temel bilgiler ve kodlamalar, esasen toplumun yaşadığı hayat tarzı içinde bilinmekle birlikte, uzman anlatıcılar tarafından anlatı formuna bürünerek toplumsal dolaşımı ve tarihsel sürekliliği sağlanan, bir kimliğin ve varoluşun da ifadesidir. Bu anlatılar, usta bahşılar tarafından yüz yüze kurulan iletişim ortamlarında icra edilmekte, her icra olayında

yeniden kurularak ortak belleğin ve toplumsal kimliğin temel göstergesi olma yanında, tarihsel bir süreklilik ve kendine haslık da kazanmıştır. Bu süreklilik içinde anlatılarda toplumun inanç ve algı yapısıyla idealize edilen kahramanlar, belirli özellikleriyle kalıplaşarak bir tip haline gelmişlerdir. Bu tipler, araştırmacıların da ifade ettiği gibi “insanın psiko-sosyal dünyasını bir ayırıştırma ve bunları en ileri derecede bir tip etrafında birleştirme ve yoğunlaştırma gayretinin sonucu” (Çobanoğlu, 2003: 99) olarak, tefekkür sisteminin oluşması ve devamlılığı noktasında hem inşa edici hem de iletici/aktarıcı bir hatırlama figürü işlevine sahip olurlar. Dolayısıyla “tiplerin incelenmesi ve değerlendirilmesi neticesinde toplumun geçirdiği tarihi, kültürel ve iktisadi aşamalar hakkında ipuçları elde edilmesi muhtemeldir (Şahin, 2011: 269). Bu bağlamda Türkmen Göroğlu anlatmalarında Cıgalı Bey, Handan Batır, Âşık Aydın gibi bazı kahramanlar, kanaatimizce bilgi ve bilgeliği temsil etmekte, bilge tip özelliği göstermektedirler.

Cıgalı Bey, Çardaklı Çandabil’de yaşayan Türkmenlerin ilmine, ferasetine, özellikle seyislik konusundaki bilgisine saygı duyduğu, hanları öldüğünde de onu başlarına han seçtikleri, başkahraman Göroğlu’nun dedesi konumundaki bir şahsiyettir. Ülkeleri işgal edilip esaret altında yaşamaya başladıklarında Hünkâr, onun bilgeliğine hayran kalır ve sarayına baş seyis olarak alır. Kısa zamanda savaş sanatlarındaki, yönetim konusundaki bilgisi ve tecrübesiyle vezirliğe yükselir. Bütün konularda Hünkâr’ın danıştığı bilge bir devlet adamı mertebesine yükselir. Tartışılan konularda ustaca kullandığı dil ve üslup, atasözleriyle konulara açıklık getirmesi onun bilgeliğinin temel göstergeleridir. Bir söz ustası olmanın yanında gelenek-göreneklere iyi bilir. Verdiği öğütlerle neyin, nasıl, niçin yapılması konusunda mesajlar aktarır. Örnek olarak Göroğlu’na yönelik söylediği “Yalnız balam algın pendim/ Yurduñ terk edici bolma/ Özüñden ayrı namardıñ/ Minnetin çekici bolma” (Arslan, 1997: 238-239) şeklinde başlayan deyiş, toplumsal kimliğinin milli ve manevi değerlerini inşa edici temel kodlara sahiptir. Vatan sevgisi, milli değerlere sahibiyet, iyilerle dostluk, birlik-beraberlik duygusu, açları doyurmak-açıkları giydirmek, adaletli olmak gibi normatif değerler, bu deyiş üzerinden Cıgalı Bey vasıtasıyla dinleyiciye/okuyucuya aktarılır.

Cıgalı Bey, diğer yandan farklı durumlarda nasıl hareket edilmesi gerektiğini bilen iyi bir stratejisttir. Kendilerini takip eden düşmanlardan kurtulmak için Göroğlu’na verdiği şu öğütler, atlar ve savaş bilgisi bakımından dikkate değer:

“Rengi al ise, o çakandır, ışığa hiç gelemmez. Atını güneşe doğru sür. Kara doru ise, atını ağaçlığa, ormana doğru sür. Boz at ise, dağa taşa doğru sür. O tür atların toynağı oralara dayanmaz. Demir kır ise, atını çöle, kumluğa sür, onun toynağı bizimkiyle denk değildir, toza dumana bulaşır.” (Arslan, 1997: 230)

Bu konuda kahramanın olağanüstü “Kırat”ının tespiti ve yetiştirilmesi sürecindeki bilgi ve tecrübesi de, Cıgalı Bey’in bilgeliğine işaret eder. Yani Cıgalı Bey, standadaki görünümüyle Türkmenlerin hikmet ve bilgi yolculuğunun öncülerinden biridir. İdeal bir yönetim ve yönetici bağlamında sosyal ve kurumsal yapılanmaya ilişkin bilginin somut bir göstergesi olmaktadır. Onun bilgeliği “geleneğe aitlik ve koruyuculuk” zeminine dayalıdır. “Geleneğe ait olmak tarihsel olana ait olmaktır. Bu tarihsel aidiyet temelinde ahlakiliğin olduğu bir işlev üstlenmeyi şart koşar” (Köktürk, 2015). Dolayısıyla Cıgalı Bey’in bilgeliği gelenekçe onaylanmış kabuller dünyasının tezahürü olarak ortaya çıkar.

Destanda, bilgeliğin yansıtıldığı kahramanlardan biri de Göroğlu’nun baş yiğitlerinden olan Handan Batır’dır. O, dürüstlüğü ve fikirleriyle Göroğlu ve yiğitlerinin sevgisini, saygısını kazanmıştır. Herkes zorluklarla karşılaştığında Handan Batır’a danışır, onun fikirleri doğrultusunda hareket eder. Handan Batır, Göroğlu’nun düşüncesizce yaptığı eylemleri eleştirir, tedbirli olmasını tavsiye eder. Özellikle yiğitlerin gördükleri rüyaları doğru şekilde yorumlar, birlik ve beraberlik konusunda motive eder. İleri sürdüğü fikirler yiğitlik, mücadele, dürüstlük temaları üzerine kuruludur. Birlikte hareket etme çerçevesinde ekip ruhu, liyakat ve sadakat değerlerinin yansıdığı bilge bir tiptir.

Göroğlu’nun yaşlı ve baş yiğitlerinden olan Sapar Köse de, Handan Batır gibi bilgece fikirleri ve öğütleri ile dikkat çeker. Fakat onun ifadeleri daha çok mizah yoluyla sunulur. Kendisine nikâh konusundaki bilgisi ve eğitimiyle ilgili sorulan bir soru üzerine “*Ebcedden girdim hafızlıktan çıktım. Görmediğim tahsil kalmadı*” şeklinde cevap verir. Göroğlu, Sapar Köse’yi “sağ tarafımda gizlice yatan derin âlim sensin” diyerek över. Ancak savaş sırasında Köse’ye akıl danıştığında “Hay Göroğlu, benden kuru odunun, isli çayın, güzel tütünün, hazreti pilavın başında akıl sorarlar. Savaş sırasında benden akıl soran şaşırmış olmalı. Yarışı attan, mal toplamayı karttan, yırtışı kurttan, savaşı mertten sormalı, bilmez misin?” diye cevap verir. Bu ifadeler, bilginin çeşitliliğine ve farklı bilgelerin varlığına da işaret etmektedir.

Destanda eylemleri ve ifadeleriyle bilgi ve hikmet sahibi olduğu anlaşılan kahramanlardan biri de, Göroğlu'nun eşı, peri diyarı padişahının kızı Ağa Yunus Peri'dir. Tipolojik kalıplaşma içinde kahramanın eşı özellikleri yanında, bilgeliğin özelliklerine de sahiptir. Her yaptığı işte Göroğlu'na akıl vermesi, neleri nasıl yapması gerektiğini söylemesi, hatta Göroğlu'nun yalan söylediği durumlarda bile ona nasihatle yaklaşması hem ailevi hem de toplumsal açıdan insan davranışlarını düzenleyen kodlamalara sahiptir. Ağa Yunus Peri'nin gitme, yapma dediği işlerde Göroğlu hep kaybeder. Aile bilinci ve sosyal dayanışma yanında, Türkmen boylarının töre adıyla somutlaşan birlikçi inanç ve hikmet algılarının, binlerce yıldır devam eden ve düzenin kodlarını yansıtan bir tip özelliği gösterir.

Destanda dikkat çeken bilge tiplerden biri de Âşık Aydın'dır. Harmandeli kolunda karşımıza çıkan Âşık Aydın, yüz on beş yaşında tecrübeli bir söz ve saz üstadıdır. Onun "Tanrı tarafından bahşedilmiş kara bir dutarı" vardır. Aynı zamanda sahip olduğu bilgelik ile herkesin bildiği ve takdir ettiği bir şahsiyettir. Göroğlu Ağa Yunus perinin tavsiyesi üzerine Âşık Aydın'a gider ve onun bilgeliğini dener. Atışma yaparlar, Âşık Aydın sorulan bütün sorulara ustalıkla cevap verir. Göroğlu, onun büyük bir usta olduğunu anlar ve sohbetlerine katılır. Âşık Aydın'ın üç yüz altmış çırağı vardır. Sohbetlerinde edepli olmayı, kötü işlerden uzak durmayı öğütler. Sazın ve sözün inceliklerini öğretir. Diğer taraftan ilahi bilgilere de vakıftır ve keramet sahibidir. Çırağı Kerem ile Harmandeli saz-söz yarışı yaparken, Harmandeli sinirlenir ve Kerem'in elindeki Âşık Aydın'ın dutarını parçalar. Âşık Aydın parçaları birleştirir ve dutarı eski haline getirir. Bu keramet motifi veli tiplerin çeşitli anlatmalarında da görülür.

Gerek âşık mahlasını kullanması, gerekse derin bir bilgi ve hikmete sahip olması, rüya yoluyla bazı olaylardan haberdar olması, keramet göstermesi ve halk içinde ayrıcalıklı, önemli bir yere sahip olması Âşık Aydın'ı, ozan-bahşı veya âşıklık geleneğinin "Hak Aşığı" olarak bilinen temsilcisi şeklinde tanımlamaya imkân verir. Burada destanı anlatan bahşılar, kendi bilgeliklerini Âşık Aydın üzerinden metne yansıtmışlardır. Bilindiği gibi halk anlatıları, kendine has özelliklere sahip anlatıcılar tarafından icra edilmekte, anlatıcı ve dinleyici arasında yüz yüze kurulan iletişim bağlamında ortaya çıkarak ve her icra olayında yeniden inşa edilerek süreklilik kazanmaktadırlar. Anlatıcıların sahip olduğu "eğitim, bilgi ve kabiliyet yanı sıra, anlatımın gerçekteştiği yer, zaman ve dinleyici grubu" (Ekici, 2004: 58) da bu inşa sürecinde etkilidir. Tipler, bu süreklilik içinde anlatıcıların ve anlatılardaki toplumun inanç ve algı yapısıyla

idealize edilen kahramanların belirli özellikleriyle kalıplaşmasıdır. Başka bir deyişle “gerçek yaşamın dokusu içine yedirilmiş nasihatler bilgeliğe dönüşür” (Sanders, 2010: 15) ve anlatıcılar, anlatılarında bilge tip haline gelirler. Bu bağlamda Âşık Aydın’ın, Türkmen bahşılarının ve geleneğin idealize edilmiş ve inanılan piri olarak tipleştiğini de söylemek mümkündür. Zaten Türkmenler arasında bahşıların ayrıcalıklı ve önemli bir yere sahip oldukları bilinir ki, bu konudaki anlayış şu örneklerde görüldüğü gibi atasözlerine de yansımıştır. “Her işiñ vağtı yağşıdır, toyun gelişiği bağşıdır” (Her işin zamanında yapılması iyidir, bahşılar toyun süsüdürler) veya “Yurda bela gelir bolsa, töre bilen tozan gelir; Yurda dövlet gonar bolsa, bağşı bilen ozan gelir” (Toz toprak görüldüğünde ülke için felâket bekle, bahşı, ozan görüldüğünde ülke için mutluluk bekle).

Bu şahsiyetler dışında destanda sürekliliği olmayan, sadece bazı gereklilikler ve olaylar sırasında ortaya çıkıp verdikleri bilgi ve yaptıkları işlerle dikkat çeken şahsiyetler de vardır ki, bunları da bilge görünümlü olarak değerlendirmek mümkündür. Bu şahsiyetler bazı epizotlarda, günlük hayatta sıradan insanlar veya kutsal ve gayb âlemine ilişkin inanılan tipler şeklinde sunulurlar. Araştırmacılara göre de bazı bilge yaşlı tipler, bazen kahramanın içinde bulunduğu umutsuz durumdan kurtulması için ortaya çıkarlar ve bunlar bir anlamda ruhi ve ilahi prensiplerin cisimleşmesi-kişileşmesidirler (Eker, 2003: 263). Göroğlu’nun Zuhuru kolunda, kaybettiği Kırat’ı aramaya giden kahramanın bir çınar altında uykuya dalması ve rüyasında bazı özelliklerin ve bilgilerin verilmesi epizotunda “Kırklar” ve “Hz. Ali”, kutsal ve gayb âlemine ilişkin somutlaştırmalardır. Aynı şekilde Ayvaz kolunda, Göroğlu’na bir evlat edinmesini, onun da Ayvaz olduğunu bildirip kaybolan; Göroğlu ve yiğitleri tarafından Hızır olduğu düşünülen ihtiyar da aynı türden kutsal ve dini inanışlara dair bilgilerin somutlaşmış bir örneğidir.

Diğer taraftan destanda, alanında doğru bilgiye sahip olmayan, liyakatsiz sahte aydınları eleştiren şöyle ifadeler de yer almaktadır. Hekim zaññarıñ mollaçılıktan, tebipilikden bilyän zadı yok bolsa nâtcek! “Okaman molla bolan, çokaman garga” diyenleri. (Zavallı Hekim’in mollalıktan, tabiplikten yana bilgisi yoksa ne yapacak? Okumadan molla olan gagalayamayan kargadır derler).

Sonuç olarak Türkmen Göroğlu destanında bilge tipin görünümü farklı kahramanlar ve özellikler çerçevesinde karşımıza çıkmaktadır. Toplumun değerli ve önemli gördüğü farklı ihtiyaç alanlarına ilişkin bilgiyi üreten ve taşıyan temsilciler, erdem ve feraset özellikli donanımlarıyla

kalıplaşan tipler olarak sunulmuştur. Cıgalı Bey, sahip olduğu kurumsal ve toplumsal donanımlarla adeta mitik ve epik dönemin bütüncül sistemine ilişkin bilge tipleri hatırlatır. Oğuz Kağan Destanı'ndaki Uluğ Türk, Dede Korkut hikâyelerindeki Korkut Ata, Ergenekon Destanı'nda demir dağı eriterek Türklerin yol bulup Ergenekon vadisinden çıkmasını sağlayan demirci, Manas'ta Bakay ve diğer anlatılarda Irkıl Ata, Yuşi Hoca, Tevabil (Çobanoğlu, 2003: 104) gibi Türk destanlarındaki bilge devlet adamı tipinin Göroğlu destanına yansıyan örneğidir. Handan Batır ve Sapar Köse, sadakat ve liyakat esaslı ekip ruhunu; Ağa Yunus Peri, mitolojik ana algısından izler taşıyan, ancak Türkmen hayat tarzını oluşturan düzen ve aile kurumu çerçevesindeki bilgiyi yansıtan temel hatırlama figürleridir. Âşık Aydın ise, özellikle bahşılının kendilerini konumlandıkları anlam alanının izdüşümü olarak, sosyal hayatın ve inanç dünyasının sanat formunda tezahür etmiş bir kalıplaşmasıdır. Bilge tipin bu farklı görünümle ortaya konulmuş olması, kanaatimizce toplumsal yapının, bütüncül epik-bilge anlayışından iş bölümüne dayalı sosyal-bilge anlayışına doğru bir değişiminin de ifadesi olmalıdır. Bu değişim süreci içinde genelde Türkmen halkının özelde bahşılının bilgi ve bilge kişiye verdikleri önem, devlet, aile, inanç dünyası, sosyal ilişkiler ve sanat kavramlarıyla belirli alanlarda görünüm kazanmış ve destana yansımıştır.

KAYNAKLAR

Arslan, Mustafa (1997). *Köroğlu Destanının Türkmen Versiyonu Üzerine Mukayeseli Bir İnceleme*. EÜ. SBE. İzmir, (Basılmamış Doktora Tezi).

Çobanoğlu, Özkul (2003). *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*. Ankara.

Eker, Gülin Ögüt vd. (2003). *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. Ankara.

Ekici, Metin (2004). *Türk Dünyasında Köroğlu*. Ankara.

Köktürk, Milay (2015). "Bilge Kişinin Yol Haritasında İki Durak: Dede ve Filozof". *Çağdaş Türk Düşüncesinin İnşası Yolunda/Prof. Dr. Süleyman Hayri Bolay Armağanı*, Ankara.

Sanders, Barry (2010). *Öküziün A'sı-Elektronik Çağda Yazılı Kültürün Çöküşü ve Şiddetin Yükselişi*. Çev. Şehnaz Tahir, İstanbul.

Şahin, Halil İbrahim (2011). *Türkmen Destanları ve Destancılık Geleneği*. Konya.



CHODZKO'DAN ÖNCE AVRUPA'DA KÖROĞLU'YLA İLGİLİ YENİ BİR KAYIT

Öğr. Görv. Mustafa ÖZBAŞ

*Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, TÜRKİYE
mustafa.ozbas@deu.edu.tr*

ÖZET: Köroğlu'na ait yapılan çalışmalarda, Batı dünyasına Köroğlu'nu tanıtan ilk kişinin Polonyalı araştırmacı ve diplomat Alexander Chodzko olduğu söylenir. Gerçekten de kendisinin çabalarıyla sözlü kaynaklardan tam anlamıyla bir destan kaydı ortaya çıkmış ve bu metin kendisi tarafından İngilizceye tercüme edilerek 1842 yılında “Specimens of the Popular Poetry of Persia” adıyla basılmıştır. 19. Yüzyılda Orta Asya ve Sibirya'ya yönelik İngiliz seyyahların seyahatnamelerinde Türk halklarındaki inanç unsurlarını konu aldığımız doktora tez çalışmalarımız esnasında, incelediğimiz seyahatnamelerden birinde Köroğlu'yla karşılaşmamız bizleri heyecanlandırmıştır. Chodzko'dan 8 yıl önce, 1834 yılında basılan bu seyahatname her ne kadar doğrudan Köroğlu üzerine olmasa da, içerdiği iki sayfalık kısımda kısaca Köroğlu'nu tanıtmakta ve ayrıca bir de sözlü kaynaktan alınma 3 dizeye yer vermektedir. Bildirimizin temel amacı da Batı'da Köroğlu araştırmalarıyla ilgili tarih bilgimizi değiştirecek nitelikteki bu yeni kaydı araştırmacılarla paylaşmaktır.

Anahtar Kelimeler: Chodzko, Köroğlu, Avrupa'daki İlk Kayıt, Seyahatnameler, Orta Asya.

A NEW RECORD ABOUT KÖROĞLU IN EUROPE BEFORE CHODZKO

ABSTRACT: In all works related with Köroğlu it is commonly said that Polish scholar and diplomat Alexander Chodzko was the first who introduced Köroğlu to the Western World. So indeed it is true that first recording of the complete dastan from oral sources was done by his

efforts and this text translated by himself into English and published in 1842 under the title “Specimens of the Popular Poetry of Persia”. While I was doing my PhD research on belief elements of Turkish people in British travel writings toward Central Asia and Siberia in 19th century, I was excited encountering Koroğlu in one of the travel books I studied. Although this book that published in 1834, 8 years before Chodzko’s work was not directly about Koroğlu, it includes 2 pages in which Koroğlu was introduced briefly and 3 verses taken from oral sources were given. Consequently the aim of this paper is to share this new record which changes our knowledge in terms of date in Koroğlu studies in the West.

Keywords: *Chodzko, Koroğlu, the First Record in Europe, Travel Writings, Central Asia.*

Giriş

Türk dünyasının ortak değerlerinden olan ve çok geniş bir coğrafyaya yayılan Koroğlu’na dair bilgiler ve anlatılar açısından 19. yüzyıl büyük bir önem taşır. Bu yüzyıldan önce de her ne kadar Elias Muşegyan tarafından 1721 yılında yapılan bir derleme mevcutsa da, Koroğlu’nu asıl olarak bilim dünyasına tanıtan en önemli eser bu yüzyılda basılmıştır. Bilindiği gibi orijinal el yazmaları Paris’te Bibliotheque Nationale’de bulunan bu metin, Alexandre Chodzko tarafından Güney Azerbaycan âşıklarından derlenmiş veya derletilmiş, İngilizceye çevrilerek “Specimens of the Popular Poetry of Persia” adıyla 1842 yılında Londra’da yayımlanmıştır.¹

Buna karşın, Koroğlu’yla ilgili bilgi ve şiirlerin sadece bu tür derlemelerde karşımıza çıkması düşünülemez. Çünkü 19. yüzyıl İngilizler ve Ruslar arasında Orta Asya üzerinden gerçekleşen Büyük Oyun’a (Great Game) sahne olmuş; bu yüzyılda Türk dünyası daha önce hiç karşılaşmadığı kadar sıklıkta bilhassa İngiliz seyyahlara ev sahipliği yapmıştır. Bütün seyahatlerde ve geride bırakılan seyahatnamelerde olduğu gibi çok farklı sebeplerle gerçekleştirilen bu yolculuklar ve ortaya çıkan yolculuk anlatıları, kendinden farklı olana yönelmiş, kendilerinde olmayan, tuhaf, ilginç, çarpıcı gelen durumlar seyyahlar tarafından vurgulanmıştır. İşte biz de Türk dünyasıyla ilgili 19. yüzyılda ortaya

¹ Alexandre Chodzko. Specimens of the Popular Poetry of Persia: As Found in the Adventures and Improvisations of Kurroglou, The Bandit-Minstrel of Northern Persia, and in the Songs of the People Inhabiting the Shores of the Caspian Sea. London: MDCCCXLII (1842).

çıkan İngiliz seyahatname literatürünü konu aldığımız doktora tez çalışmamız esnasında, incelediğimiz seyahatnamelerden biri olan ve basım tarihi itibarıyla Chodzko'nun eserinden 8 yıl önce, 1834'te basılan "Travels into Bokhara"² adlı eserde ortak değerlerimizden Köroğlu'yla karşılaştık ve bunu bildirimizin konusu yaptık.

Alexander Burnes ve Eseri

1805-1841 yılları arasında yaşayan Alexander Burnes, Büyük Oyun içerisinde yer alan İskoç bir seyyah ve kâşiftir. Buhara'yı keşfetme ve diplomatik ilişkiler kurmak amacıyla üstlendiği vazifeden dolayı, "Buharalı Burnes" olarak da bilinir. Burnes, 16 yaşında Doğu Hindistan Kumpanyası'nın ordusuna katılarak Hindistan'da çalışmış, yetenekleri, bildiği diller, merakı ve hevesi sayesinde yüzbaşılığa (Captain) kadar yükselmiştir. Kral IV. William'ın hediyelerini Lahor mihracesine götüren Burnes, bu görevin ardından çok daha tehlikeli bir görev üstlenmiştir. Bu dönem İngilizlerin Hindistan'daki egemenliği ile Ruslar arasında kalan bölgelerin stratejik öneminden dolayı Burnes, 1831 yılından başlayarak 1833 yılına kadar Kabil ve Buhara arasındaki hattı gezerek Afgan ve Orta Asya hanlıkları hakkında araştırma yapmak ve böylece edindiği bilgilerle İngilizlerin Büyük Oyun siyaseti için detaylı bir rapor hazırlamakla görevlendirilmiştir. Yukarıda adını zikrettiğimiz "Travels into Bokhara" adlı eser de, işte bu seyahatlerin bir sonucu olarak 1834 yılında Londra'da basılmıştır.

Üç cilt halinde basılan Travels into Bokhara'da Burnes, seyahatnamelerin içeriğine uygun bir biçimde karşılaştığı halklardan, siyasi ve etnik yapıdan, duyduğu veya gördüğü ilginç olaylarla gelenek ve göreneklerden, yapılardan vs. bahsetmektedir. Eserin ikinci cildi bizler için bilhassa önemlidir çünkü bu ciltte bulunan XIII. Bölüm, "Continuation of the Journey in the Toorkmun Desert" (Türkmen Çölünde Seyahatin Devamı) başlığını taşımaktadır. Burada seyyah, bugünkü Türkmenistan ve İran sınırlarında dolaşmakta ve bu bölgede yaşayan Türkmenlerle ilgili detaylı bilgiler vermektedir. Seyyahımız Merv Nehrinden, eğlencelerden, Merv'in erkek ve kadın kahramanlarından, Türkmenlerin yağma hukukundan, atların

² Alex Burnes. Travels Into Bokhara: Being the Account of a Journey from India to Cabool, Tartary and Persia, 1831-1833, Also, Narrative of a Voyage on the Indus, from the Sea to Lahore. London: John Murray, Albemarle Street, MDCCCXXXIV (1834).

eğitiminden, Türkmen çadırlarından, Türkmen geleneklerinden, türbe inancından vs. bahsettikten sonra alt başlık olarak da bir Türkmen şarkısından söz eder. Seyyahımızın Türkmen şarkısı dediği de tahmin edileceği gibi bir Köroğlu şarkısıdır.

Besle Arap Atını, Demirden Bir Kalkan Tut Köroğlu!

Yukarıda ifade ettiğimiz gibi seyahatnamenin ikinci cildinin on üçüncü bölümünde Köroğlu'yla ilgili kısa bir girişin ardından, üç dörtlük şeklinde bir şiire rastlanmaktadır. Girişte Burnes şunlardan bahsetmektedir:

“Türkmenler çalışkanlık ve tembellikle değişimli bir şekilde flört eden bir insan ırkıdır. Yurtlarından uzakta müthiş bir canlılık gösterirken, evlerinde tembellik ve miskinlik içinde aylıklık ederler. Atlarına ve atlarının onuruna şarkı söylemeye bayılırlar. Gece, “Chupraslee” ve “Köroğlu” atlarının kahramanlıkları üzerine sanki hiç bitmeyen övgü dolu melodisiyle methiyeler dinledim. “Köroğlu” hem bir kahraman hem de bir attır, fakat artık yok olan meşhur bir at cinsini tarif etmektedir. Keza “Chupraslee”’nin anlamı süratlidir ve sadece hızıyla meşhur belirli bir at için kullanılır.”

Görüldüğü gibi Burnes, hem Chupraslee (Çupraşlı?) hem de Köroğlu'ndan bahsetmekte ve Köroğlu'nun sadece kahramanın ismi olmayıp aynı zamanda bir at cinsi olduğunu ifade etmektedir. Maalesef yaptığımız araştırmada Çupraşlı'nın ne olduğunun cevabını bulamadık. Muhtemeldir ki Burnes bu ifadeyi yanlış duymuş veya kendisine yanlış aktarılmış olabilir. Anlaşılan o da ya bir at cinsi ya da belli bir at cinsi için kullanılan bir sıfattır. Benzer şekilde, bir at cinsi olarak Köroğlu'nun da yanlış bir anlamının neticesi olduğunu düşünebiliriz. Yine de soru işareti koymakta fayda var.

Burnes, bu kısa girişten sonra pek çok yerde karşısına çıkan Türkmen şarkılarını kaydetme hevesinin hep içinde olduğunu, ancak buna fırsat bulamadığından sadece Serahs şehrinde birkaç dörtlüğü toplayabildiğini ifade eder ve dinlediği üç dörtlüğü eserine aktarır. Bu dörtlüklerin çevirisi şu şekildedir:

Savaş günü için bir Arap atı besledim,
O günü onun gölgesinde geçirdim,
Çatışmada bir yiğidi öldürdüm,
Besle Arap atını, demirden bir kalkan tut Köroğlu!

Savaş günü demirden yayımı büktüm,
Kimse beni indiremedi, atımın üstüne durdum,
Ben tek çocuğum ne kardeşim ne bacım,
Besle Arap atını, demirden bir kalkan tut Köroğlu!

Bir of çeksem dağların buzu erir,
Gözlerimin yaşı değirmeni döndürür,
Böyle der Âşık Cünun,³
Besle Arap atını, demirden bir kalkan tut Köroğlu!

Bu şiirden anlaşıldığı kadarıyla dörtlükler Köroğlu'nun Türkmen Seferi koluna aittir. Şiirin sonundaki “Böyle der Âşık Cünun” ifadesinin orijinali ise “So said Jonas the Puree” şeklindedir. Burada da yine muhtemeldir ki bir yanlış anlama veya yanlış aktarma söz konusudur.

Sonuç

Köroğlu ve onun üzerine yapılan araştırmalar açısından Chodzko ve eserinin yeri son derece önemli ve müstesnadır. Bununla beraber eserinin Büyük Britanya'da Köroğlu'ndan bahseden ilk eser olmadığı da açıktır. Burnes'in 1834 yılında Londra'da basılan seyahatnamesi, Chodzko'nun eserinin basım yılından 8 yıl öncesine tekabül etmektedir. 19. yüzyılda seyahatnamelere İngilizlerin gösterdiği rağbet göz önünde bulundurulursa, Köroğlu'nun adının pek çok seyahatname düşkünü tarafından bilindiğini düşünebiliriz. Çünkü Burnes'in eseri basımının hemen ardından en çok satılan eserler arasına girmiş ve yazarına 800 pound gibi ciddi bir kazanç sağlamıştır. Ayrıca yapılan bu çalışma, Türk dünyası söz konusu olduğunda farklı milletlerden seyyahların arkalarında bıraktıkları ve çok ciddi bir yekûn oluşturan seyahatnamelere de başvurulması gerektiğini ortaya koymaktadır. Bilhassa Orta Asya'daki Türk boylarının kültürel unsurlarının tarihsel geçmişini ve gelişimini anlamak açısından bu durum daha da elzemdir.

³Yazarın verdiği “Jonas the Puree” ifadesinin kim olduğu konusunda, bunun “Âşık Cünun”dan başkası olamayacağını ifade ederek problemi çözen Ege Üniversitesi Türk Dili okutmanı Fazıl Özdamar'a müteşekkirim.



SAHA TÜRKLERİNİN ANLATMALARINDA “SOYLU EŞKİYA MANÇAARI”

Doç. Dr. Muvaffak DURANLI

*Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, TÜRKİYE
m_duranli@hotmail.com*

ÖZET: Saha Türklerinin devleştirdiği ulusal nitelikteki kahramanlarından Vasiliy Fedoroviç Slobodçikov’un adı “Mançaarı” olarak Saha Türklerinin yaşadığı coğrafyaya yayılmıştır. Hayatı hakkında kesin bilgilere sahip olunan V. F. Slobodçikov, 1805 yılında doğmuş ve dokuz yaşında babasını kaybetmiştir. Babasının ölümüyle birlikte onun için zor bir hayat başlar. En yakın akrabaları tarafından malları gasp edilen, fakirliğe itilen kahraman, haksız suçlamalar sonucu hapse atılır ve tuz fabrikasında zorunlu çalışma cezasına çarptırılır. Bir süre sonra hapisten kaçan Mançaarı, çevresine topladığı arkadaşlarıyla birlikte fakirlerin emeğini çalan zenginlere, Çarlık memurlarına savaş açar. Onlardan aldıklarını fakirlere dağıtır. Yaşamı boyunca beş kez tutuklanan Mançaarı, dört kez hapishaneden kaçır. Kaynaklara göre, son olarak 1847 yılında tutuklanan Mançaarı, 10 yıl zincirle duvara bağlı yaşama cezası alır. Daha sonra bu ceza iki yıl daha uzatılmış ve 1859 yılında cezasını tamamlayan Mançaarı, sakin bir hayat sürme imkânına ancak bu tarihten sonra sahip olabilmiştir. Evlenip tarımla uğraşmaya başlayan Slobodçikov 1870 yılında ölmüştür.

Çocukluk döneminde geleneksel eğitim alan kahraman aynı zamanda ünü yayılmış bir destan anlatıcısıdır. Onun severek anlattığı destanlar arasında “Kün Erili”, “Ulcaa Bootur”, “Kııs Curaya Kuo”, “Beriet Bergen”, Ogo Nurgun”, “Alaatır Ala Tuygun” adlı destanlar yer almaktadır. Mançaarı, pek çok açıdan Köroğlu’na benzemektedir. Hayatı boyunca kimseyi öldürmeyen kahraman, dönemin Çarlık rejimine, onun adaletsiz memurlarına ve halkı sömüren zenginlere karşı savaşmış, fakir halkın yanında yer almıştır. Bu özellikleriyle Mançaarı, Köroğlu’nu

çağrıştırmaktadır. Bu nedenle bildiride Mançarı'nın hayatı, onun adıyla bağlantılı efsaneler, anlatmaların yanı sıra Mançarı ve Köroğlu arasındaki benzerlikler üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Soylu, Eşkya, Köroğlu, Saha Türkleri, Benzerlik.

“NOBLE BRIGAND MANCHARY” IN THE NARRATIONS OF SAKHA TURKS

ABSTRACT: Aggrandized to qualify as a national hero by Sakha Turks, Vasiliy Fedrovich Slobodchikov's name has been spread as “Manchary” all over the areas where Sakha Turks live. According to verified information about his life, V.F. Slobodchikov, was born in 1805 and has lost his father at the age of 9. This loss was the beginning of a challenging life for him. His family possessions were extorted by his closest relatives, leading them to live in poverty; the hero was jailed under unfair charges and was forced to do compulsory labor in salt factory. Breaking the prison after a while, Manchary gathers some friends and starts a war against the wealthy and tsarist officers who took benefit of the poor and stole their shares. He distributes whatever he gets from them among the poor. Arrested five times throughout his life, Manchary broke the prison four times. According to the resources last arrested in 1847, Manchary was sentenced to live chained to a wall for 10 years. Then the charges were prolonged for two more years. In 1859 Manchary eventually gained the chance of leading a relaxing life after completing his sentence. Getting married, he made himself busy with agriculture and dies in 1870.

Getting a traditional education in his childhood, the hero is a well-known narrator as well. Among his favorite epics are “Kün Erii”, “Ulcaa Bootur”, “Kııs Curaya Kuo”, “Beriet Bergen”, Ogo Nurgun”, “Alaatır Ala Tuygun”. Manchary is similar to Koroghlu in many ways. Fighting against tsarist regime, its unjust officers and the wealthy who were exploiting the people, He never killed someone taking his place among the poor. With these properties, Manchary reminds of Koroghlu. Therefore in this paper along with Manchary's life, legends and narrations connected with his name, his resemblance to Koroghlu will be emphasized.

Keywords: Noble, Brigand, Koroghlu, Sakha Turks, Resemblance.

Giriş

Saha Türklerinin “soylu haydut”u Mançarı, diğer anlatı kahramanlarından farklı olarak dış görünüşü gerçekçi bir biçimde tasvir edilebilecek bir kahramandır. Bu tasvir, bir destan anlatımındaki abartı unsurlarına göre değil, Mançarı’yı yaşarken gören kişilerin anlatılarından yola çıkılarak yapılabilmektedir. Örneğin 1921- 1922 tarihleri arasında Yakutsk’ta yayınlanan Sovyet dönemi ilk Yakutça gazete olan “Mançarı”nın redaktörlüğünü yapan ve ayrıca alanında pek çok eser veren Yakut yazar Anempodist İvanoviç Sofronov (1886- 1935), 1926 yılında Moskova’da yayınlanan “Mançarı” piyesinin sonunda bu tasviri şu şekilde yapar:

“O beyaz tenli, uzun dolgun yüzlü, büyük iri gözlü, kara kaşlı, oldukça çıkık alınlı, geniş burun kanatları olan sivri burunlu, kaslı, güçlü ayaklı, ince belli, orta boyda biridir. O baştan ayağa mükemmeldir, zarif ve bir kız kadar güzeldir” (Berezkin, 1993: 5).

Bu arada kafatası verilerinden hareketle Mançarı’nın büstü, Rus sanat tarihi için önemli bir ad olan Mihail Mihayloviç Gerasimov (1907-1970) tarafından yapılmıştır. Bilim literatürüne “Gerasimov metodu” adıyla geçen metodun sahibi olan arkeolog ve heykeltıraş Gerasimov, kafatası verilerinden hareketle büstler oluşturmuştur. Mihail Mihayloviç Gerasimov, Timur, Korkunç İvan ve Ulugbek’in büstlerini de kafatası verilerinden hareketle gerçekleştirmiştir (ET: ru.wikipedia. org).

Mançarı, sadece tiyatro eserlerinde değil aynı zamanda pek çok yazarın hikayesinde de ana kahraman olarak yer almış bir karakterdir. Başta Yakut olmak üzere bazı Rus yazarlarının da eserlerinde Mançarı’yı ana karakter olarak kullandıkları bilinmektedir. Örneğin Rus şair M. Aleksandrov ve G. Borisovski, Mançarı ile ilgili olarak anlatı şiirler yazmış, Yakut yazarlardan V. Nikiforov, N. E. Mordinov, S. R. Kulaçikov- Çağılğan, S. P. Danilov, V. A. Protodyakonov, İ. M. Gogolev gibi yazarlar onu eserlerinde soylu eşkiya tipi olarak işlemişlerdir (Alekseyev, 1995: 13).

Örneğin Rus yazar Vladimir Galaktinoviç Korolenko (1853-1921), “Mançarı i Omoçe” adlı hikayesini 1882-1884 yıllarında Yakutistan’daki sürgün hayatı sırasında derlediği anlatılardan hareketle yazmış ve bu hikaye ancak 1946 yılında yayınlanan “Sibirskie Oçerki i Rasskazı” adlı çalışmanın ikinci cildinde yayınlanmıştır (Ergis, 1974: 6).

Rus şair Matvey Alekseyeviç Aleksandrov (1798-1860), devlet görevlisi olarak Yakutsk şehrinde bulunmuş ve bu arada yazdığı (1852 yılında) “Yakut Mançarı” adlı anlatı şiiri oldukça ün getirmiştir. Orijinaline ulaşamadığımız bu şiirde Yakut halkının toyonluk (prenslük) sistemine başkaldırışı anlatılmaktadır.

Bu bildiriye temel olarak Afanasiy Semenoviç Poryadin’in “Mançarı” adlı hikayesi ele alınacaktır. Poryadin yazar değildir, uzun yıllar derleme çalışmalarına katılmış araştırmacı, 1870 yılında Megin ulusuna bağlı Moruk köyünde doğmuştur. Poryadin’in dedesi Filipp Poryadin ise 1833 yılında Mançarı’nın ekibine katıldığı için ceza almış ve bir süre hapis yatmıştır.

Dedesi Filipp Poryadin’in ricası üzerine torunu Afanasiy Semenoviç kısa bir süre okuma yazma eğitimi almış, daha sonra köyüne dönerek yazıcı olarak çalışmış ve 1957 yılında ölünceye dek Yakut halk edebiyatının pek çok ürününü derlemiş başarılı bir araştırmacıdır. Onun 1944 yılında tamamladığı “Mançarı” hikayesi ne yazık ki yayınlanmadan kalmış, Mançarı ile ilgili pek çok veriyi özel bir çalışmada bir araya getiren G. Berezkin tarafından arşivden alınarak yayınlanabilmiştir. Poryadin’in kaleme aldığı hikaye, G. Berezkin’in editörlüğünü yaptığı, Mançarı ile ilgili olarak pek çok verinin yer aldığı çalışmanın 5-60. sayfaları arasında yer almaktadır.

Afanasiy Semenoviç Poryadin Anlatısına Göre Mançarı

Poryadin’in anlatısına göre, Mançarı’nın soyu şu şekilde oluşur.

On sekizinci yüzyılda Doğu Kängalas ulusu Nerüktyay nasleğinde iki kardeş vardır. Suo Bitık ve Kisilen Kuohan. Küçük olan Suo Bitık, doğduğu naslede kalır, ağabeyi ise kendine düşen miras payını alıp Arılah bölgesine gidip yerleşir. Daha sonra vaftiz olan Kisilen, Nikita adını alır. Onun iki oğlu olur, Yakov ve Fedor Bittanı. Yakut miras geleneğini göre küçük erkek evlat baba evinde kalır. Burada da Fedor Bittanı, babasının mülkü olan Arılah bölgesinde kalır. Ağabeyi Yakov farklı bir yere gidip yerleşir. Bu arada Suo Bitık’ın da birkaç oğlu olur, onlardan biri çok zenginleşir, onun adı Vasiliy Slobodçikov- Çoço’dur.

Baba mülkünde kalan Fedor Nikitin- Bittanı (Kisilen Kuohan’ın oğlu), Hangalay ulusundan bir kadınla evlenir, fakat bu evlilikten çocuğu olmaz. Daha sonra eşinin ölümü üzerine Doldu nasleğinden genç bir kadınla evlenmek ister. Kayın pederin istediği başlığı ödeyemeyince de kızı kaçıır. Bir kaç yıl çocukları olmayan ailenin sonunda 1805 yılı baharında

bir oğulları olur. Baba, Fedor oğluna baharda yetişen bir ot türünün adı olan “Mançaarı”¹ adını koyar. Daha sonra kilisedeki vaftiz töreninde oğlana Vasiliy Fedoroviç Nikitin adı verilir (Berezkin, 1993: 7).

Baba ve anne, biricik oğullarına ellerinde olan her şeyi verirler. Bir süre sonra Mançaarı'nın babası Fedor Nikitin hastalanır ve ölür. Mançaarı henüz dört yaşındadır. Mançaarı'nın annesi yeni bir evlilik yapmaz, çocuğunu tek başına büyütür. Geçinmek için ellerinde birkaç baş büyük hayvan vardır. Bir süre sonra baş gösteren kuraklık onları otsuz ve ekmezsiz bırakır. Bu dönemde yakın akrabaları Vasiliy Slobodçikov-Çoço daha fazla zenginleşmiştir. Gittikçe daha da fakirleşen Mançaarı'nın annesi, iki ineğinden birini keser. Uzun süren kuraklık sonucunda oğlunu kocasının akrabasına yardım istemeye göndermeye karar verir.

Mançaarı'nın yiyecek isteği karşısında Vasiliy Slobodçikov, Mançaarı'nın bugüne kadar amcasına saygı göstermediği, onun otlaklarındaki otların biçilmesinde ona yardım etmediğini söyleyerek onu kovar.

Bir süre sonra Vasiliy Slobodçikov'un ihtiyacı olanlara borç ot vereceği ve bu borcu sonbaharda fazlasıyla geri alacağı söylentisi yayılır.

Mançaarı'nın annesi yine oğlunu göndermek ister, Mançaarı annesinin isteğine karşı çıkarsa da sonunda tekrar Vasiliy Slobodçikov'a gitmek zorunda kalır. Mançaarı, Slobodçikov'un çadırına girer, çadır borç istemeye gelenlerle doludur. Bu sırada delikanlı orta dereceli misafirler için ayrılmış yere oturur ve sıranın kendisine gelmesini beklerken uyuklamaya başlar. Genci fark eden Slobodçikov, onun oradan indirilmesi ve girişin yanında oturtulması gerektiğini söyler.

Girişin yanına geçen Mançaarı, amcasından ot ister. Slobodçikov, Mançaarı'yı tembellikle suçlayarak ona borç da olsa ot vermeyeceğini bildirir. Mançaarı yerinden hızla kalkar, bu sırada Slobodçikov'un gence fırlattığı sopa boş yere düşer.

Annesinin yanına dönen Mançaarı, amcasının söylediklerini anlatır. O günden itibaren Mançaarı'nın yüreğinde fakirlerin emeğini çalan ve zor durumlarda onlara faizle para, ot veren zenginlere karşı, özellikle de Vasiliy Çoço'ya karşı bir düşmanlık belirmeye başlar.

¹ Yakut Türklerinin genellikle bu dönemde iki adı vardır. Yakutça olan ad, aile içinde, Rusça olan diğer ad ise resmi yazışmalarda kullanılmaktadır. Bu iki ad bazı durumlarda büyük karışıklıklara neden olmaktadır.

Zaman geçer, Mançaarı'nın yüreğindeki öfke gittikçe çoğalır. Bir gün Çoço'nun sürüsünden bir at çalıp evine götürür, atı kesip anasıyla yerler. Anası oğlunun bu atı çaldığını bilmemektedir. Daha sonra Dogdogo bölgesindeki Zaharov Pana adlı zenginin de atını çalar, fakat annesi artık oğlunun hırsızlık yaptığını anlamıştır. Mançaarı'nın hırsızlık yaptığına dair kesin deliller olmasa da adı hırsız olarak anılmaya başlar. Bu sırada sevdiği kızın ailesi, Mançaarı'nın bu kötü ününden dolayı ona kızlarını vermeyi reddederler. Mançaarı'nın bir sonraki hırsızlığında ise bir şekilde delil bulunur ve bölgenin prensi olan Vasiliy Çoço, Mançaarı'nın çaldığı ve yediği hayvanın her uzvu için yirmi beş kırbaç cezasına çarptırılmasına karar verir. Çoço'nun şaman olan kardeşi Teppek, ağabeyinin Mançaarı'yı affetmesini ister, aksi takdirde Mançaarı daha da kötüleşecektir. Çoço bunu kabul etmez. Böylece 1828 yılında Mançaarı ilk cezaya çarptırılmış olur (Berezkin, 1993: 16).

Zaman geçtikçe kını artan Mançaarı daha güçlü ve katı bir insana dönüşür. Bu dönemde Vasiliy Çoço'nun hayvanlarının kışlık otlarının büyük bir bölümü yanar. Görgü tanıklarına göre, bu olayda Mançaarı'nın bir suçu yoktur ve yangın sırasında Mançaarı uzak bir yerdedir. Buna inanmayan Çoço, Mançaarı'yı köy hapishanesine kapatır. Bir süre sonra yargılanmaya şehre gönderir. Yargılamada suçsuz bulunan Mançaarı serbest bırakılır. Çoço, mahkeme heyetinden Mançaarı'yı köye göndermemelerini, şehirde tutmalarını ister (Berezkin, 1993: 17).

Bir süre şehirde kalan Mançaarı, daha önce tanıdığı iki zenginin karısını şehir panayırında rahatsız eder ve birinin başından baş örtüsünü alır. Kadınların şikayeti üzerine yakalanan Mançaarı hapis cezasına ve meydandaki direğe bağlanarak yirmi kamçı vurulma cezasına çarptırılırsa da hapisten kaçır.

Belirli bir süre ormanda yaşamaya başlayan Mançaarı, bu sırada İvan Çıçah adında birisiyle dost olur. Daha sonra onu yakalamak isteyenlerin onun İvan Çıçah ile olan dostluğundan yararlanıp Mançaarı'yı pusuya düşürürler. Yakalanan Mançaarı yine hapis cezasına ve şehrin ortasındaki direğe bağlanıp kamçılanma cezasına çarptırılır.

Hapiste kışı geçiren Mançaarı, buradaki diğer mahkûmlarla dost olur ve baharda açık havada çalıştırılır. Mançaarı iki mahkûmla birlik olup bu açık alan çalışması sırasında kaçır. Onun kaçışıyla birlikte zenginler arasında korku yayılır.

Bu zaman içinde Mançaarı halk tarafından korunur, zenginlerin malını yağmalar ve bu malları fakirler arasında dağıtır. Sonra Nahar bölgesine

gelir ve eskiden beri ilgi duyduğu Bayas’ın karısı Moturona’yı kaçıır, onunla bir süre yaşar.

Bu sırada zenginler tarafından Mançaarı’yı yakalamak için elli adamlık bir silahlı müfreze kurulmuştur. Mançaarı kulübesinden avlanmak için çıktığı sırada yakalanır. Onun birlikte yaşadığı kadın kocasına geri verilir. Mançaarı, Bayas’a karısına zorla sahip olduğunu, onun suçsuz olduğunu, bunu anlamak için kadının el ayasındaki yara izlerine bakmasını söyler.

Bu dönem Yakutlar arasında kaçırılan veya zorla sahip olunan kadının elinin ayasını sivri bir aletle delme ve buradan ip geçirerek bağlama geleneği vardır. Zengin Bayas, bu kadınla yaşamayı şerefsizlik saydığı için onu babasının evine geri gönderir. Bahara kadar hapiste kalan Mançaarı daha sonra Ohotsk’taki tuz işleme fabrikasına sürgüne gönderilir. Burada kaldığı bir yıl boyunca Mançaarı her gün kaçmayı düşünür (Berezkin, 1993: 30).

Fakat bu kaçma fikri gerçekleşmeden bir yıl dolar. Cezasını çeken Mançaarı doğduğu topraklara geri döner. İlk önce can düşmanlarından birinin yaşadığı Dogdogo bölgesine gider. Onun evini yağmalar, sürüsünü dağıtır. Daha sonra onu yöneticilere teslim eden Bosikov adlı zengininin malını yağmalar. Daha sonra Aleksey Buhov’un malını yağmalamaya gider, fakat zengininin oğlu Mançaarı’ya tuzak kurmuştur. Onu ambara çeker, ambarın kapılarını kapatıp ateş açarlar. Mançaarı zorlukla canını kurtarıp kaçar. Yaza kadar da ortalıkta görünmez. Daha sonra yağmalar yeniden başlar. Sonunda Mançaarı yeniden yakalanır, onun hiçbir malı mülkü yoktur. Zenginlerden aldığı her şeyi ihtiyacı olanlara vermiştir. Bu sefer Mançaarı Nerçinsk madenlerine çalışmaya gönderilir.

Bu madenlerde çalışırken Tunguz Anisim Timofey ile arkadaş olur ve onunla birlikte kaçar. Tekrar doğduğu topraklara gelen Mançaarı’nın kaçış haberi yine zenginler arasında korku uyandırır. Yağmalar ara ara devam eder, belirli bir dönem onu koruyan fakirlerin evlerinde saklanan Mançaarı sonunda yine hapisanenin yolunu tutar (Berezkin, 1993: 54).

Üç dört ay hapis yattıktan sonra Yakutistan’ın güney bölgelerine sürgüne gönderilir. Sürgün yolculuğu sırasında şehirleri görmemesi için başına çuval geçirilir. Şehir zindanlarından birinde tanıştığı bir mahkumla birlikte tekrar kaçma fırsatı yakalayan Mançaarı, yeniden Arılaha alasına döner. Artık yorulmuş olan Mançaarı eskisi gibi değildir. Çağını yaşayan Mançaarı bundan sonra sakin bir hayat sürer. Araştırmacı Afanasiy Semenoviç Poryadin’in doğum yılı 1870, Mançaarı’nın öldüğü yıldır.

Sonuç

Yakut Türklerinin halk kahramanı Mañçarı, Çarlık Rusyası'nın Sibirya topraklarında baskıları arttırdığı bir dönemde sisteme karşı çıkmış bir karakterdir. Onun bu karşı çıkışı, kitleleri sürüklemese de halk tarafından korunmasına ve kendisine saygı gösterilmesine neden olmuştur. Halk, Mañçarı'yı kusurları ile sevmiş ve onun kişiliğini şarkı ve anlatılarında gerçekçi kimliği ile göstermiştir. Bugün Yakutistan Cumhuriyeti'nin başkenti Yakutsk'un Zafer Meydanı'nda yer alan Mañçarı anıtı, toplumun kahramana verdiği değerin temsili niteliğindedir.

KAYNAKLAR

Alekseyev, N. A., Emelyanov, N. V., Petrov, V. T. (1995). *Predaniya, legendi i mifi saha (yakutov)*. Novosibirsk.

Berezkin, G. İ., (1993). *Skazi o Mañçarı*. Yakutsk.

Ergis, G. U., (1974). *Oçerki po yakutskomu folkloru*. Moskova.

ET: ru.wikipedia. org. 10. 10 2016.



DEDE KORKUT KİTABI: TÜRK HALKINI BİRLEŞTİRECEK DESTAN (EPİK ADETLERE GÖRE)

Myrzabayeva Nurcemal SASALİMOVNA

*Celalabad Devlet Üniversitesi, KIRGIZISTAN
nurka_74@rambler.ru*

ÖZET: Her halkın tarihi, sanatın türlü aşamaları, günlük yaşamı, sosyal-ekonomik yapısı ve bölgenin yerel şartlarına göre kendi kültürünü geliştiriyor. Fakat o halkın geçmişteki tarihinin sosyal-siyasi farklılıkları halk kültürünün zenginleşmesi için büyük katkı sağlıyor. Türk uygarlığının kurucuları olarak Hunlar, Oğuzlar ve Kırgızların kabul edilmesi hiç tartışılmaz. Dede Korkut hikâyeleri ve Manas destanı Türklerin bilinen epik destanlarından. Çok eski zamanlardan günümüze kadar gelen anıtlardan biri olan Dede Korkut hikâyeleri Türk halklarının geçmişteki tarihi ve kültürünü çağrıştırıyor. Hikâyelerde yer alan olayların Kırgızların hayatına benzediğini görüyoruz. Bu yüzden Manas destanı ve Dede Korkut hikâyelerindeki bazı benzerlikleri karşılaştırmaya çalıştık. Aynı zamanda Oğuz ve Kırgızlarda şair ve kopuzcuların kıymetli olduğunu ve iki halka eşit olarak hizmet ettiğini örneklerle açıkladık.

Türk uygarlığının gelişmesine Kırgızlarla Oğuzların komşu yaşaması büyük katkıda bulunmuştur. Dede Korkut hikâyeleri ve Manas destanı aynı çağdaki yaşamı anlatan eserlerdir. O yüzden Oğuzların ve Kırgızların hayatındaki benzerlikler görülmektedir. Hikâyede Orta Asya'daki halkların birbiriyle olan ilişkisi hakkında genel bilgiler verilmiştir. Orta Asya halklarının birbirlerine yardım etmeleri, siyasi birlik oluşturmaları, İslam dinine geçmeye başlamaları, onların ortak özellikleri ele aldığımız konularda geçmektedir. Sonuç olarak günümüzde Türk dilini konuşan halkların ortak özelliklerinin Dede Korkut hikâyelerinde yer aldığı belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Etnos, Medeniyet, İslam Dini, Kültür, Etnografya.*

BOOK OF DEDE KORKUT: EPIC WILL COMBINING THE TURKISH PEOPLE (BY EPIC PCS)

ABSTRACT: Each people's history, the kinds of stage art, daily life, according to certain socio-economic and local conditions are developing their own culture. But social-political differences in the historical past of people contributes greatly to the enrichment of popular culture. Turkish Huns as the founders of civilization, the adoption of Oguz Kyrgyz are indisputable. Dede Korkut Stories and legends of Manas epic saga are known among the Turks. One of the monuments from ancient times until today, the Dede Korkut Stories evoke the past history of the Turkish people and culture. We see that the events in the story resemble the life of the Kyrgyz. That's why we have tried to compare Manas epic and Dede Korkut Stories. At the same time we have explained that poets and lutists are valuable in Oguz and Kyrgyz and they serve equally to both community.

Oguz's being neighbor with Kyrgyz has contributed greatly to the development of Turkish civilization. Manas epic and Dede Korkut Stories are artifacts describing the life of the same age. So, the similarities are seen in the lives of Oguz and the Kyrgyz. In the story, general information about the relationship with each other was given about the people of Central Asia. We have addressed the help of the people of Central Asia to each other, to create a political union, a move in the issues of Islam religion, their common characteristics. Finally, that the common features of today's Turkish language speaking people took part in the Dede Korkut Stories was determined.

Keywords: *Etnos, Civilization, Islam Religion, Culture, Ethnography.*

'Dede Korkut kitabı' ('Kitab-ı Dede Korkut') asırları geçirerek günümüze kadar gelen bitmez, eskimez hikayedir. O kelime hazinesiyle örülmüş muhteşem, gerçek halk eseridir. Destanın meydana gelişi ve eserin dile getirdiği zamanı üç döneme ayırabiliriz:

1. Dönem. Eski Türk tarihi: Hunların ve Oğuzların göçebe medeniyeti. (M.Ö. II. M.S. IV asırlar).
2. Dönem. Türkler dönemi: Türklerin egemen devletlere ayrılma devri. (M.S. V-IX asırlar).
3. Dönem. Türk dilli halkların birleşmiş devletinin kurulma devri (X-XII asırlar).

Bu devir tarihte Karahanlar devri olarak bellidir. ‘Dede Korkut’ destanında Türk halklarının bu devirdeki tarihinin ve medeniyetinin anlatıldığını vaktiyle büyük Türkologlar da belirtmişlerdir. [1.V.V. Bartold. Korkut dedemin kitabı. Baku1999; aynı kitapta: A. Yu. Yakubovski. Kitab-ı Korkut..., 127, 135.s; V. M. Jirmunski. Oğuzların kahramanlık destanı ve ‘Korkut Kitabı’, 136, 145, 157.s]. Bu eserde genel olarak III. XII. asırlar arasındaki Orta Asya topraklarında Eski Türk medeniyetini oluşturan ve onun gelişmesine bizzat katılan Türk dilli halkların eski tarihi, medeniyeti, siyasi ve ekonomik alakaları dile getirilmiştir. Türk medeniyetini oluşturmaya ve geliştirmeye çığır açan halklar arasında Hunlar, Oğuzlar ve Kırgızların önemli rol oynadığını kimse inkar edemez. Türk dilli halkların tarihinin Hunlar dünyasına dayandığı tarihten bellidir. O eski tarihte Hunlarla Oğuzların hayat tarzının, alakalarının karışarak, her biri ayrı ayrı egemen siyasi bölükleri, devletleri oluşturduğu gerçektir. Bu ‘Dede Korkut’ kitabında şöyle anlatılmıştır. ‘O Oğuzların söyledikleri akla uygun akıllı idi, ne derse, o doğru çıkardı. Gelecek hakkında türlü haberler verirdi.’ (2. ‘Dede Korkut’ kitabı, B., 2004. 11. s.) Dede Korkut’un diliyle söylersek Oğuzlar ‘Dokuz ok oğuz’, ‘on ok oğuz’, ‘otuz ok oğuz’ ‘iç oğuz oğuz’, ‘dış oğuz oğuz’ v.b. soylara birleştiği ve ondan sonraki devirlerde başka soylarla birleşerek Türk devletini oluşturduğu da anlatılır. Eski zamanlarda Oğuzların komşu halklarla karışarak Sayan, Altay dağlarının yakalarında Yenisey, Orhun yerlerinde yaşayıp, Güney Sibiryaya, sonradan Sırderya’nın sahillerine dağıldıkları bellidir.

Bu uzun zaman içindeki halk tarihini nesillerden nesillere duyuran bazı insanlar olduğunu ‘dede Korkut’ hikâyeleri böyle anlatır:

Elinde kopuzuyla,
Halktan halka, beyden beye şair gezer.
Er cömertini, er delisini şair biler.
Halkın gönlünü şad eden şair olsun.

Gelen hüznü Tanrı alsın, ey Beyim [3. Dede Korkut, 13]. Kopuzla hüznü duyurma eskiden beri kullanılan günümüze kadar gelen bir adettir. ‘Dede Korkut’ destanında kopuzun güç, güven verdiği söylenir. O insanların sevincini, hüznünü, gönlündekini kopuz ile ilan ederek bildirdiği heykelin ikinci bölümünde şöyle anlatılır

‘Dirse kağan söyledi: Kırk kardeşin sağ! Tanrının birliğinden şüphe yoktur!. Benim ellerimi çözün, o delikanlıya cevap veriyim. İsterseniz beni öldürün, isterseniz sağ bırakın!’ dedi. [4. Dede Korkut, 24]. ‘Ey kırk

kardeşim, kırk arkadaşım, niye ağlıyorsunuz? Kopuzumu getirin, yardım edin bana!’ dedi. [5. Dede Korkut, 89]. Böylece kopuz sesi duyuldu, kırk arkadaşısı ses verdi, savaşı kaybederek kendinden geçen Kanturalı eri kendine gelmesine ve savaşı kazanmasına vesile olurlar. Böylece, Oğuz ve başka Türk halklarında şairlerin ve kopuzun önemli olduğunu yukarıdaki örnekten görebiliriz. Bu gerçekler ‘Dede Korkut’ destanındaki kopuz ve şairler hakkındaki bilgiler Oğuzların eski zamanlarda başka halklarla alakada olduklarını da kanıtlar. Böylece, soyların birbirine karışarak, bazı yerleri sahiplenerek, egemen halk olarak sonra birleştiği devir M.S. XV asırda başlayıp ayrı ayrı Türkmen, Türk, Kırgız vb. halk oldukları bellidir. Asırlardır süre gelen halk tarihinin bir kervan gibi, göçerek devam edeceği, sonraki devleti büyük neslin o tarihi devam ettireceği ‘Dede Korkut’ destanında böyle anlatılır. ‘Korkut Dedem beyan etti, söyledi, bu Oğuzname’yi söyledi, böyle dedi:

Onlar da bu dünyaya geldi gitti.
Kervan gibi kondu, göç etti.
Onları da ecel aldı, toprağa gitti,
Geçer dünya yine kaldı...
Kara ölüm gelmeden, geçme versin,
Selametle devletin büyütsün.
Ulu Tanrı dost olup, medet versin (6. Dede Korkut, 25)

Vakit geçtikçe, büyükler gidip, onların yerini sonraki neslin alacağı açık gösterilmiştir. Dünyaya bakış açısının, anlayışının farklı olduğundan iftira atmak, nefret, kin duymak, kötülük yapmak ‘Dede Korkut’ta böyle anlatılır: ‘Dirse Han’ın kırk yiğidi Dirse Han’a gitti... İyilik görmesin, senin oğlun kendini beğenmiş, arsız oldu. Kırk yiğidini aldı. Kalın Oğuz savaşı açtı. Nerede güzel kız varsa onları aldı, yaşlılara sövdü, beyaz saçlı yaşlıları hor gördü.’ [7. Dede Korkut, 19]. Eskiden ebedi adet olan başka bir meseleye de bakalım. O anne-babanın dünyaya gelen erkek çocuğa isim verme âdeti. Epik eserlerde kahraman olacak çocuğun anne-babası çocuk belli bir yaşa gelinceye kadar ona basit isim vererek onu küçük çocuk gibi büyütmüşlerdir. Belli bir yaşa geldikten sonra (destanlarda bu 12-15 yaş arası olarak verilir) bilge yaşlıyı çağırırlar, oğlunu sinter ve halka yemek vererek layık isim vermişlerdir, halka tanıtmışlardır. Mesela, ‘Dede Korkut’ destanında isim verme âdeti geniş, büyük anlamlı verildiği için o bilgiyi tam verelim.

‘Oğuz beyleri geldiler, delikanlının etrafına toplandılar ve onu övdüler. Dede Korkut gelsin ve oğlana isim versin! Bileğinen tutarak babasına varsın. Babasından oğluna beyligi sorsun, oğlu bey olsun dediler.

Delikanlıyı alarak babasına gittiler. Dede Korkut oğlanın babasına söyledi. Bakalım, bey ne dedi:

Ey Dirse Han! Oğlana Beylik ver.
Devlet ver, Erdemlidir!
Uzun boyun at ver,
Binek olsun, hünerlidir!
Ak köyden bin koyun ver,
Bu oğlana olsun, hak eder!
Kaytaban'dan kızıl deve ver oğlana,
Binek olsun, hünerlidir!
Altın tepeli boz ev ver oğlana,
Gölge olsun, hak eder!
Kuş gibi palto ver oğlana,
Giysi olsun, hünerlidir!

Bayındır Han'ın meydanında bu oğlan kazandı. “Bir boğa öldüren senin oğlunun adı Bukaç olsun. Adını ben verdim, yaşını Allah versin” dedi. Dirse han oğlana beylik verdi... (8. Dede Korkut, 18).

‘Dede Korkut’ destanında daha böyle anlatılır: “Bayboru'nun oğlu 15 yaşına geldi. Yol bakarsa akıllı, kuş gibi yakışıklı delikanlı oldu. O zamanın âdetiydi. Oğlan baş almadan, kan akıtmadan isim verilmezdi. Bayboru beyin oğlu da ava çıktı... Düşmanı yendi... Bayboru bey sordu: ‘Benim oğlum baş aldı mı, kan akıttı mı?’ ‘Evet, kan akıttı, baş aldı, insan kurtardı’ dediler.

‘O zaman oğlan ad vermeyi hak etti mi’ dedi. ‘Evet, Hünkârım hak etti’ dediler. Oğuz beylerini çağırdı, misafir etti. Korkut dedem de geldi. Oğlana isim verdi. ‘Sen oğlunu ‘Bamsım’ de, bunun adı boz atlı Bamsı Beyrek olsun! Adını ben verdim, yaşını Allah versin’ dedi. Kalın Oğuz beyleri el açtı ‘bu ad bu oğlana hayırlı olsun!’ dediler [9. Dede Korkut, 43]. Eserdeki olaylara bakılırsa İslam dininin yeni din olarak Orta Asya halklarına dağılmaya başladığı dönem, aynı zamanda başka dinde olan soyların buna karşı gelmesi, kanlı savaşları destanın temelini oluşturur. Orta devirlerdeki zor zamanlarda Orta Asya halkını birleştiren, bir siyasi birliğe toplamada, manevi medeniyeti geliştirmede İslam dininin etkisini yok sayamayız.

Böyle savaşların bir görüntüsünü ‘Dede Korkut’ kitabından bir parça ile anlatalım... ‘Kazanbek... Beyaz alnını yere sürdü, iki rekât namaz kıldı. Adı Görkemli Muhammed’e saygı gösterdi. Kara dinli kâfire kızdı. Üzüldü, karşı geldi ve savaştı.’

‘O gün kahramanlar tekrar tekrar savaştılar.
O gün keskin kılıçlar vuruldu.
O gün uzun dilli kurşunlar dizildi,
Uzağa vuran mızraklar kırıldı,
O gün namertler, imansızlar yere doldu.’ (10. Dede Korkut, 67)

Böylece İslam dini Asya halklarına, ‘yanlış dindekilere’ karşı savaşlarla ucundan kan damlayan kılıçla yayılmıştır. Destanda geçen başka bir mesele üzerinde duralım. ‘Dede Korkut’taki bilgilere göre Allah Gökte durmaz, Yerde yaşamaz, gözle görülmez, diri olarak kimseyle karşılaşmaz, ama bütün çaba, bütün değişiklikler onun emrindedir. Bu hikmetli olaylar Tanrı adıyla destanda böyle anlatılır:

‘Yükseklerin yükseğisin Ulu Tanrı!
Kimse bilmeyen yerdesin, Tanrı,
Kaç kişi seni gökten ararken yerden bulur.
Binlerce müminin gönlündesin.
Sen yükseksin, kudretlisin,
Ebedi hikmet sahibi sensin.’ (11. Dede Korkut, 80)

Böylece dedelerimiz kâinat ve hayat sırlarına ‘Tanrı’nın emri’ demişlerdir. Ulu Korkut dedenin duası kabul olsun, bütün halk iyi olsun. ‘Korkut dedem gelerek küü çıkardı, yer gezdi, savaşta erlerin başına gelenleri anlattı:

‘Şimdi nerede, beyler, erenler, dünya benim diyenler?
Ecel aldı, toprak yuttu, geçer dünya kime kaldı?
Gelir-gider dünya, ucu ölümlü dünya!
Ecel geldiğinde ar imandan ayırmasın!
Kadir seni namerde muhtaç etmesin!
Allah’ın verdiği ümidin kesilmesin!
Ak önünde beş ağız dua kıldık, kabul etsin!
‘Amin! Diyenler Cemalini görsün!
Günahınızı affetsin, adı şanlı ulu Muhammed Mustafa’ya bağışlasın,
Beyim, ey!’ (12. Dede Korkut, 97)

Son olarak, halkımızın akıllı düşüncelerinden meydana gelen, efsanelerden kurularak bize gelen zengin miraslarımızı koruyalım. Eskiden insanoğlu yaradan ulu medeniyetin arasında Türk dilli halkların dünyası ve medeniyeti durmadan büyüyen ağaç olur. Ulu miras olan ‘Dede Korkut’ kitabı bütün Türk halklarının solmayan kaynağı olarak günümüz ve gelecek nesillerin ruhunda yaşamını sürdürmeye devam edecektir. Türk dilli halkların epik eserlerindeki epik adetlerin yakınlığını, benzerliklerini çok taraflı anlatan bir eserdir.

KAYNAKLAR

V. V. Bartold. (1999). *Korkut Dedemin Kitabı*. Baku.

aynı kitapta: //A.Yu.Yakubovski. *Kitab-ı Korkut*. 127, 135.

ve: // V. M. Jirmunski. *Oğuzların Destanı ve 'Korkut Kitabı'*. 136, 145, 157.

Dünya Dilleri. Türk Dilleri. (1997), Bişkek.

Dede Korkut Kitabı. (2004). Bişkek.

V. M. Jirmunski.(1974). *Türk Kahramanlık Destanı*. L. Nauka, 36.



MANAS DESTANINDA “GAZİ” TİPİ OLARAK “KOŞOY”

Prof. Dr. Naciye YILDIZ

*Gazi Üniversitesi, TÜRKİYE,
yildiz.naciyemail.com*

ÖZET: Türk destanları kahraman tipolojisi bakımından değerlendirildiğinde, “alp” ve “gazi” tipleri etrafında oluştuğu görülmektedir. Kısaca ifade etmek gerekirse, “alp” tipi Türk cihan hâkimiyeti; “gazi” tipi ise İslamiyet’in yayılması uğruna mücadele eden kahramanlardır. “Gazi” tipi, “alp” tipinin bütün özelliklerini taşır, ancak kendisine dinî misyon da yüklenmiştir. İslamiyet’in kabulüyle birlikte, “alp” tipinden “gazi” tipine geçiş söz konusudur. Türk edebiyatında bunun ilk örneği Battal Gazi ile görülür.

Battal Gazi, Anadolu’da Hıristiyanlara karşı verilen mücadelenin doğurduğu bir tiptir. Anadolu’da bilinen nüshaları, Türkistan coğrafyasında da okunmuştur. Hatta destanın yeni varyantları bu coğrafyada oluşmuştur. Bunun yanı sıra, Battal Gazi ile ilk örneğini gördüğümüz “gazi” tipi, başka destanlarda da Battal Gazi’ye benzer tiplerin meydana gelmesine zemin hazırlamıştır.

Manas destanının Sagımbay Orazbak oğlu’ndan derlenen varyantı, en hacimli ve zengin varyant olarak bilinmektedir. Daha önce değerlendirdiğimiz W. Radloff varyantında olmayan bir çok epizot, bu varyantta yer almaktadır. Bunlardan birisi de Koşoy isimli kahraman etrafında meydana gelen epizottur. Bu epizot değerlendirildiğinde, Koşoy’un “gazi” tipi olarak destanda yer aldığı görülmektedir. Bu tipte, Battal Gazi tipolojisinin etkileri de oldukça fazladır. Bunları tavır, hilekârlık, nasihat, İslami propaganda gibi başlıklar altında toplamak mümkündür. Öte yandan, Koşoy tipi, “alp” tipinin özelliklerini de taşımaktadır.

Bildiride “gazi” tipi örneği olarak Manas Destanındaki “Koşoy” isimli kahraman değerlendirilecek ve Battal Gazi ile olan ortaklıklar tespit edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Tipoloji, Gazi, Manas Destanı, Koşoy.

"KOSOY" AS TYPE "GAZİ" IN MANAS EPOS

ABSTRACT: When evaluated in terms of typology, Turkish epics hero is seen that formed around types "alp" and "gazi". Simply expressed, "alp" type of Turkish domination of the universe; "gazi" type are the heroes who fought for the sake of the spread of Islam. "Gazi" type carries all the features "alp" type but has installed itself in religious mission. With the adoption of Islam, "alp" type trans of "gazi". The first example of this is seen in Turkish literature with Battal Gazi.

Battal Gazi is a type that leads the fight against Christians in Anatolia. Copies are known in Anatolia, they were read in the Turkistan region. Even the new variant of the saga has been formed in this region. Furthermore, as we saw in the first instance with Battal "gazi" type, it has prepared the ground in the occurrence of similar type in another epic Battal Gazi.

Compiled from variants of Manas Sagımbay Orazbakoğlu legend, it is known as the rich volume and variants. Previously we evaluated W. Radloff variant is not in many episodes located. One of these episodes are occurring around the hero is Kosoy. When these episodes evaluated, Kosoy the "gazi" type can be seen. In this type, the effects of Battal Gazi typology is also considerably more. These attitudes, deceit, advice, Islamic propoganda. On the other hand, Kosoy type, also bears the characteristics of the “alp” type.

In this paper, in the Manas epic "Kosoy" as an example of the type to be evaluated and partnerships with Battal Gazi tried to be determined.

***Keywords:** Typology, Gazi, Manas Epos, Koşoy.*

Türk destan tipleri üzerinde öncü denilebilecek tipoloji çalışmalarından birini yapan Mehmet Kaplan, Türk destanlarının alp ve gazi olmak üzere iki tip etrafında oluştuğunu söyler ve alp tipinin göçebe hayat tarzının, gazi tipinin de İslamiyetle birlikte cihat fikrinin ortaya çıkardığı tipler olduğu görüşünü ortaya koyar (Kaplan, 1985).

Kültür tipleri üzerinde değerlendirmeler yapan Walter Schubart'ın destan kahramanı olabilecek tipleri de kahraman ve mesihçi olarak adlandırılan

tiplerdir (Sorokin, 1972: 115-126). Mehmet Kaplan’ın alp tipiyle Schubart’ın kahraman kültür tipi, gazi tipiyle de mesihçi kültür tipi büyük ölçüde ortaklıklar gösterir. İki tip arasındaki farkı, birincisinde kendi iradesiyle dünya üzerinde hakimiyet kurma fikrinin ve kendisine güvenin ön planda olduğunu, ikincisinde ilahi düzeni yine ilahi varlığın yönlendirmesiyle ve mucizevi denilebilecek güçler vasıtasıyla dünya üzerinde sağlamak amacıyla hareket ettiklerini söyleyerek kısaca özetlemek mümkündür.

Halk edebiyatı ve destanlar konusunda çalışmalar ilerledikçe, destan kahramanının tipolojisi ve maceralarıyla bağlantılı birçok metodik çalışma gerçekleştirilmiş ve bu metotlar Türk destan kahramanlarının değerlendirilmesi açısından da kullanılmıştır. Bu çalışmalara dikkat edildiğinde, kahramanın tipolojisine veya sonsuz yolculuğuna ait bütün değerlendirmelerin merkez kahraman üzerinden yapıldığı ve buna yönelik olduğu görülmektedir. Oysa, bütün destanlarda merkez kahramanın yanında ikinci dereceden kahramanlar da önemli yer tutmakta, hatta Manas gibi büyük hacimli destanlarda birçok olayın akışında etkili olabilmektedirler. Bu bildiride değerlendirmeye çalıştığımız Koşoy isimli kahraman da bunlardan birisidir ve Koşoy’un isminin Manas destanının birinci dairesinde 710 defa geçmiş olması, onun destanda küçümsenemeyecek bir yere sahip olduğunu göstermektedir.

Koşoy ile ilgili olarak Manas destanının Radloff tarafından derlenen varyantı üzerine yaptığımız çalışmada Koşoy isimli kahraman “Dede Korkut gibi akıl danışılan, müşkül işlerin halledilmesinde başvurulmuş, duası alınan bir yurt kocasıdır, bu özelliğiyle, dünyayı uyumlu hâle getirmeye çabalayan mesihçi kültür tipine örnektir. Daha önceki çalışmamızda Koşoy’u Kırgızlar için cennetin kapısını açan ve ticaretin usulünü gösteren Koşoy’dur...” (Yıldız, 1995: 126) şeklinde değerlendirmiştik. Bu sözlerden Koşoy’un bir din öğreticisi olduğu ama aynı zamanda dünya işleri için de bilgisinden faydalandığı düşünülebilir. Öte yandan söz konusu varyantta Koşoy’un kâfir devi Coloy’a karşı güreşe çıkmasından, bilgisi kadar gücünün ve pehlivanlık hünerinin de üstün olduğu anlaşılmaktadır.

Destanda Koşoy’un fiziki yapısı çok detaylı olarak verilmemekle birlikte “Doksan koyunun derisi/Dizkapağına kadar kürk olan/Kataganlı Koşoy geçti” mısralarından Koşoy’un heybetli yapısı anlaşılmaktadır (Manas, 2010: 198). Onun elini tuttuğu düşmanın kaburga kemikleriyle birlikte kolunu koparacak kadar güçlü olduğu dile getirilir (Manas, 2010: 284). Koşoy için destanda arslan, kaplan, dev sıfatlarıyla er ile han unvanları

kullanılmaktadır. Diğer kahramanlardan yaşı biraz büyüktür. Bu sebeple Koşoy, aksakal, yaşlı, amca, ağabey gibi sıfat ve akrabalık isimleriyle de destanda yer alır.

Koşoy ile ilgili olarak *Manas Entsiklopediya* 'da yer alan bilgiler özetle şu şekildedir: Destandaki olumlu kahramanların başta gelenlerindedir. Halka yol göstererek onu doğru yola sevkeden, akıl sahibi yurt önderidir. Düşman içinde dengi olmayan; Coloy, Akdev, Gökdev gibi olağanüstü güçlü düşmanla dövüşüp şerefini koruyan pehlivandır, güçlü, keramet sahibi, yürekli kişidir. Ordu içinde kol başıdır. Altay'a sürülen Kırgızların Manas'ın liderliğinde ata yurtları olan Ala Dağlara geri gelmelerinde en büyük destekçileri olmuştur. Ataların yurdu olan Ala Dağları iyi bilir, Kaşgar'a yapılan sefer sırasında Manas'a katılır ancak Manas'a katılmadan önce de düşmanın savaşılarıyla, efsuncularıyla, hanlarıyla yüz yüze mücadele ederek, ata yurdunun birçok yerini düşmandan temizlemiştir. Destanda “el atası”, “oluya/evliya”, “danişmend”, “âkil” gibi epithetlerle anılır. Manas başta olmak üzere bütün Kırgızlardan hürmet görür, bütün büyük toplantıları idare eder, halk her türlü zor işte ona danışır; Altay'dan Ala Dağlara göçme konusunda da kendisine danışılmıştır. Manas da dahil olmak üzere eksiklik ve hataları herkese açık bir şekilde söyler. Koşoy'un yaşadığı yer Tündük Afganistan'dır, babasının adı Atalık'tır. Katagan soyundandır. 1628 yılında Katagan'ın hanı Tursun'un Eşimkan tarafından yağmalanıp Taşkent'den sürüldüğü sırada, Kataganların bir kolu Afganistan'a göçmüştür. Destanda bu tarihî olaylar Koşoy ile ilişkilendirilmektedir (1995: 324-328). Destanın Sagımbay Orazbakov varyantında da Koşoy, kökü Türk soyuna dayanan, Karahan'a tabi ve Kalmukların saldırısı sonunda Kabil'e gidip yerleşen Katagan boyundan, gücü bin pehlivanın gücüne denk olan bir alp olarak verilmektedir (Manas, 2010: 46, 146). Ayrıca bu varyantta Koşoy ayar, yani efsun yapabilen, olacakları önceden gören bir kişidir (Manas, 2010: 149).

Destanda Koşoy ile ilgili epizotlar

Destanda Koşoy adı, Kırgız yiğitleri arasında sık sık geçer ancak Koşoy ilk olarak Caanger Hoca ile bağlantılı epizotta yer alır. Oğlu Kırmuz Şah tarafından esir alınan, Hz. İshak, Hz. Musa, Hz. İsa ve Hz. Muhammed zamanında yaşamış ve destandaki olayların gerçekleştiği sırada sekizli yaşlarda ve hayatta olup evliya olarak adlandırılmış olan Caanger Hoca, Hızır'ın yönlendirmesiyle, oğlunu kurtarması için Koşoy'un yanına gidip ondan yardım ister. Bunun üzerine Koşoy yanına altmış bin kadar asker

alıp Dağal, Nurgap, Kızıl’ı aşıp Kaşgar’a gelir ve Kaşgar Han’ı Nayzahan’ı öldürür. Kıtay olduğunu söyleyeni öldürür. Hanımı Aruuke, kendisine yolda karşılaşacağı düşman ayarları hakkında bilgi verir. Onun verdiği bilgi doğrultusunda yolda karşısına çıkan Küngöy dev ayarı, Kubanger isimli kadın ayarı yener ve güzel bir kıza dönüşen ayarla evlenir. Bu kız kendisine Caanger Hoca’nın çocuğu bildiğini ve ondan duyup Müslüman olduğunu söyler. Kız ona rastlayacağı bir ayarı öldürüp boynundaki yetmiş başlı putu kendi boynuna takarsa yetmiş dili anlayabileceğini, o ayarın kılığına girip Kırmuz şahın yanına öyle gitmesini salık verir (Manas, 2010: 149-161). Bu tavsiyelere uyan Koşoy, çocuğu kurtarır; Kırmuz şahtan yaptıklarının intikamını alır. Bir buçuk yıl Kırmuz şah gibi davranır. Ardından haber göndererek bütün Türk soylulardan oluşan askerin gelmesini ve Kaşgar’ın Kıtaylardan alınmasını sağlar. Dövüş sırasında gözleyip Manas’ın gücünü sınar ve bundan memnun olarak Manas’ın yanında yer alır.

Koşoy, Kara Kış, Budançan, Burçak taraflarına ordudan kırk gün önce kendi başına atlanıp sefere gider. Burada gizlice neler olup bittiğini kolaçan eder. Kırmuz şahın askerlerini yine kılık değiştirip Kırmuz şah gibi davranarak kandırır. Katikul isimli Hitay pehlivanını ve birçok pehlivanı yenileceklerini bile bile Manas ile teke tek dövüşmeye gönderir. Manas bunları öldürüp fırlatıp atınca altında kalan başka askerler de ölür. Böylece Kırmuz şah kılığındaki Koşoy, düşmanın gözünün korkmasını sağlar. En son, halkın şahsız kalmamak için göndermek istememesine rağmen kendisi gitmek için ısrar eder ve halka “yenersen kurtuluruz, yenilirse herkes Manas’ın söylediği herşeyi yerine getirsin” der ve Manas’a kendini tanıtır; kendisiyle, inandırıcı olması için kıyasıya dövüşmesini söyler ve dövüşün sonunda yenilmiş gibi halkın yanına gelir. Bu yolla Kırmuz şahın bütün halkının Müslüman olmasını sağlar.

Bundan sonra Manas’ı Kırmuz şahın hanımına gönderip Kırmuz şahın öldüğünü haber vermesini ve Koşoy adındaki kişiyle evlenmesini söylemesini ister. Bu yolla Kırmuz şahın eşiyle evlenir ve onu da Müslüman yapar. Moğolların da neredeyse tamamının itaat altına alınmasında etkili olur. Kimi yerde Kemek ayar, kimi yerde Kırmuz şah olarak kendini tanıtip kâtiplere mektup yazdırır, Kırmuz şahın mührünü basıp işlerini halleder. Gittiği her yerin ahalisini -Bakburçun, Kakançın, Kara Kıştak vd.- ya ikna ederek ya da savaşarak İslam dinine sokar. Daha sonra askerin başına geçerek yanına ayarları da alıp hanı Orongu adındaki ayar kadın olan Cerken’e yani Yarkent’e yönelir. Orongu, falcılara fal

baktırıp Kemek kılığında Koşoy'un geldiğini, kendisinin onu tanımadığını, kendi eliyle gönderip Kaldan, Bayküş gibi ayarları öldürdüğünü ve kendisinin de ona yenileceğini öğrenir ve kaçır. Koşoy, Yarkent seferinden sonra Caanger Hoca ile on bir yıldan beri tutsak olan oğlu Bilerik'i buluşturur. Caanger Hoca'nın duasını alır. Arsalan'ı isimli kâfiri Müslüman yapar. Kimsenin dövüşmeye cesaret edemediği devlerle teketek dövüşür ve yener. Manas'ın han ilan edilmesinde diğer beylerle birlikte Koşoy da etkili olur. Bu olaylardan sonra Altay'a sürülmüş olan Kırgızlar Ancıyan tarafına göç eder.

Koşoy'un adı, Manas'ın yaptığı bütün seferlerde kolbaşı olarak zikredilir. Koşoy'un oğlu Alike, Afganlar ve Kıpçaklar tarafından öldürülünce, Koşoy Manas ile birlikte Ancıyan tarafına yerleşmeye karar verir. Manas, Amuderya, Cazyra, Sakara, Isar, Külöp taraflarının idaresini Koşoy'a verir. Koşoy, Baycigit adındaki yiğidin çocuk toyunu, Kökötöy Hanın aşını, Manas'ın oğlu Semetey'in de doğum toyunu yönetir. Kökötöy'ün ölü aşında Bokmurun'a akıl vermenin yanısıra, Koşoy'un adı bütün oyun ve yarışlarda da zikredilir. Bu toya Koşoy'un gelişi; "Boz yürüğü ile sallanıp/Ak sakalı kabarıp/Koşoy da gelivermiş" (Manas, 2010: 1272) şeklinde anlatılır.

Destanın birinci dairesinin sonuna doğru, Manas'ı kıskanan amca çocukları Manas'a karşı Koşoy'u da kendileriyle birlikte olmaya çağırırlar ancak Koşoy buna razı olmaz. Ömrünün sonuna kadar Manas'ın yanında ve yardımcısı olarak yer alır. Birinci dairenin sonunda Manas, üç yaşına gelen Semetey'in sünnet düğününü yapar ve Akunhan'a beşik kertmesi düğün olur. Almambet, Sırgak, Tokotoy ile birlikte hacca gider. Manas'ın hacca gittiğini Kalmuk Kıtaylar duyup saldırıya hazırlanırlar. Çalibay ile Serek düşman keşfine çıkıp görüp halka haber gönderirler. Manas olmadığı için Kırgızlar Manas'ın kardeşi Köböş'ü han seçerler. İki ordu karşı karşıya gelip büyük savaş olur. Manas hacdan gelip, Kalmuk Kıtaylar ile devam etmekte olan savaşı duyar, asker alıp gider. Düşmanlar ile yapılan büyük savaşta Manas, Almambet, Çubak, Sırgak şehit olur. Manas'ı Kara Kalmuk Kıyankuu'nun Toktuk'u yay ile alından vurup öldürür. Manas'ın kemiği Bayandı'nın bozkırına defnedilip ebedi kalsın diye kümbet yapılır. Bundan sonra destanın birinci dairesi sona erip Semetey adındaki ikinci daire başlar; Koşoy bu ikinci dairede de ikinci derecedeki kahramanlar arasında yer alır

Destanda etkili olmakla birlikte, merkezde yer almayan ikinci derecedeki kahramanları değerlendirirken elimizde belirlenmiş bir kriter

bulunmamaktadır. Bu tarz kahramanların da yapılacak çalışmalarla ele alınması, onlarla ilgili tipolojilerin zaman içinde ortaya çıkmasına zemin hazırlayacaktır ancak biz bu konuda bir tipoloji çıkarmaya yeterli örneğe ulaşıncaya kadar, değerlendirmemizi mukayeseler üzerinden yapmaya çalışacağız.

Destanda Koşoy’un Dede Korkut gibi halkın tamam bilicisi olmasının yanısıra, savaşçı kişiliği de önemlidir. Bu kişilik değerlendirildiğinde, İslamiyet için savaşan, karşılaştığı kâfir olarak adlandırılan bütün halkları dine davet eden, bu gerçekleşmediği takdirde yılmadan savaşan Koşoy, göçebe hayat sürmek, hayvan sürüleri beslemek gibi alp tipinin özelliklerini de taşımakla birlikte, ideolojisi doğrultusunda değerlendirildiğinde gazi tipinin özelliklerini daha belirgin biçimde taşımaktadır. Bilindiği üzere, gazi tipinin Anadolu sahasındaki bilinen ilk örneği Battal Gazi’dir. Anadolu’da Bizanslılara karşı yaşanan mücadeleyi işleyen Battal Gazi destanı, Türkistan coğrafyasında da oldukça yaygın şekilde okunmuş ve bu coğrafyanın destan geleneği üzerinde etkili olmuştur. Bu destanın etkisiyle doğmuş olan kuvvetli tiplerden biri de Koşoy’dur. İki destan kahramanı karşılaştırıldığında, büyük benzerliklerin olduğu görülmektedir. Bunları tavrı, hilekarlık, nasihat, İslami propaganda gibi başlıklar altında toplamak mümkündür.

1. Tavrı bakımından Koşoy ve Battal Gazi’nin mukayesesi:

Koşoy cesur bir kahramandır; Kırmız şaha giderken ormanda karşısına çıkan bir sürü kaplan ve ayı ile tek başına mücadele eder (Manas, 2010: 161). Şehrin kapısındaki arslanlardan ve ejderhadan ürmeden yoluna devam eder; alp kara kuştan korkmaz (Manas, 2010: 162). Battal Gazi de ejderhalarla, yılanlarla, cadılarla kendi başına mücadele edecek kadar cesurdur. Zindanda olan günahsızlara yardım etmesi bakımından da (Manas, 2010: 164) Battal Gazi ile benzer tavrı içindedir. Her iki kahraman da zor durumda bulunan, günahsız yere hapsedilen Müslümanları kurtarırlar; Koşoy Bilerik ile birlikte diğer adamları kurtarır; daha sonra Bilerik’i evlendirir. Battal Gazi de Manastırda mahpus olan kırk Müslümanı çıkarıp manastırdaki kırk güzel kızla evlendirir (Demir-Erdem, 2006: 110). Rum diyarına giderken de bir kaleden Müslüman mahpusları kurtarır. Bu kurtarışlar Battal Gazi destanında daha fazla yer tutar.

Tavrı bakımından bir benzerlik de düşmanın cezasını kendi kendilerine verdirtmesi konusundadır. Düşman, kahramanların

aklı sayesinde, Battal Gazi destanında Battal Gazi'yi, Manas destanında da Koşoy'la ilgili epizotlarda Koşoy'u öldüreceğini düşünerek kendi adamlarını kırar.

Amacına ulaşmak için kötü yollara da başvurma: Koşoy kuvvetli düşmanın bir kısmını zehirleterek öldürtür. Üstelik bu işin emrini öldürteceği kişinin kendisiyle gönderdiği mektupla verir. Battal Gazi de bu işi sık sık yapar. Buna örnek olarak, Frenk askerini Ukbe'ye kendisi diye düşündürüp öldürtürmesi verilebilir (Demir-Erdem, 2006: 118).

Koşoy akılsız kâfir düşmana onun kendi hanı imiş gibi davranıp kendi inançları ve putları vasıtasıyla alay eder. Battal Gazi'de de bu alaycı tavır destan boyunca işlenir. Mesela, kayser onun yüzünden aklını kaybedince Battal Gazi'nin hekim gibi saraya gidip verdiği ilaçlarla kayserin saçını sakalını döküp yüzüne bakılmaz hâle getirmesi buna sadece bir örnektir (Demir-Erdem, 2006: 116).

Her iki kahramanın da naraları meşhurdur. Düşmanları, iki kahramandan da daha savaşmadan narasının heybetiyle ürker. İki destanda da birçok yerde bu özellik işlenir.

2. Hilekârlık bakımından Koşoy ve Battal Gazi'nin mukayesesi:

Her iki kahraman da sık sık kılık değiştirip hile yaparak karşılarındaki düşmanı aldatır: Koşoy Kırmuz şahın şehrine o şehrin büyücüsü Kemek ihtiyarı öldürüp onun kılığında girer, zindana atılmak için kel tellalı öldürür, zindandakileri kurtardıktan sonra Kemek kılığında çıkıp idareci kılığına girer. Daha sonra karısının kâfir olan babasının (Munar Han) kılığına girerek kaynanasını eşi Munar han olduğuna inandırır ve kadından hanlık apoletlerini ve silahlarını alır. Aynı şekilde korbaşları da kandırır. Bir başka kişiyi Kemek ayar kılığına sokar. Kendisi Kırmuz şahın karısının kılığına girer. Onu aldatarak öldürür. Geri dönüp Kırmuz şahmış gibi eşine yaklaşır. Sonunda Caanger Hoca'nın oğlu Bilerik'i kurtarır. Koşoy, hangi kılığa girse karşılarındakileri hiç şüphelendirmeden inandırır. Battal Gazi de kendini keşiş kılığına sokar ve İstanbul'un en ulu ruhbanı Meftul'un yanına varır. Meftul'u Kudüs'teki yeğenin kendisi olduğuna inandırır. Bütün ruhbanlar Battal Gazi'nin vaazları karşısında hayran kalırlar (Demir-Erdem, 2006: 108-109). Battal Gazi kendisini öldürmek isteyen Sincar'ın kılığına girerek Firdevs'in sarayına girer ve onu

öldürür (Demir-Erdem, 2006: 111). Battal Gazi Malatya yolunda bir kaleye rast gelir; orada eziyet gören Müslümanları kurtarmak için çoban kılığında kaleye girer ve kalenin kumandanı Bahtiyar’ı öldürür (Demir-Erdem, 2006: 112). Bunların dışında Battal Gazi rahip, saka, Hintli, cinni, kadın, hekim gibi kılıklara girerek herkesi kandırabilir.

3. Sefere çıkmadan önce namaz kılması:

Koşoy için “Yatsı namazını kıldı,/Pek semirmiş Sarı atını/Amcan Koşoy eyerledi./Ata amcanız bindi” (Manas, 2010: 207) mısralarında bunun ifade edildiğini görmekteyiz. Battal Gazi destanında da sık sık kahramanın namaz kılışı dile getirilmekte, hatta düşmanın eline namaz kılarken namazı bozmadığı için düşmektedir (Demir-Erdem, 2006: 112, 125).

4. Don değiştirme ve olağan üstü güç kazanma:

Koşoy, belindeki kerametli kuşak sayesinde arslan donuna girip kale duvarını atlayarak aşar. Sonra boz güvercine ve boz dumana dönüşür. Kaçmak ve ulaşmak istediği yerlere bu yolla ulaşır. Battal Gazi de Hızır’ın yardımıyla en zorlu engelleri aşacak güce kavuşur; göz açıp kapayana kadar bir yerden başka yere gidebilir, Kaf Dağı’na ulaşır, onu kılıç kesmez, ateşte yanmaz (Demir-Erdem, 2006: 130).

5. Müslümanlığa davet ve ikna bakımından Koşoy ve Battal Gazi’nin mukayesesi:

Koşoy’un amacı, kâfiri dininden döndürüp Müslüman yapmaktır. Koşoy, destan boyunca sürekli bu amaç için mücadele verir. Bunu bazan doğru yoldan, bazan da hile ile gerçekleştirir.

“Ağabeyiniz bahadır Koşoy /Ordunun arasına girdi, /İhtida ettirip müslümanlığa /Sonunda halkı girdirsem -diye, /Sağ salim hayatta kalanını /Hak dinine salsam -diye, /Kırmuz şahının zevcesini /İkinci eş olarak alsam -diye, /Halkını sağ salim alsam -diye, /Bunu ağabeyin düşünüp, /Ok yılanı gibi kıvrılıp, /Askerine vardı. (Manas, 2010: 222)

Bu sözlerden anlaşıldığı üzere, halk, Kırmuz şah kılığındaki Koşoy’a herkesin elinde öldüğü Manas’la dövüştüğü halde nasıl sağ kaldığını sorduğunda “onun Huda’sından buyruk geldi, öldürme deyince beni öldürmedi, bizim putumuz hiçbir şey söylemiyor, o halde onların Huda’sı

bizim putumuzdan üstün, biz de onların dinine girelim, Müslüman olalım” diyerek önceki olayla hazırladığı zemin üzerinden amacını gerçekleştirir.

Koşoy, bazan da doğruları dile getirerek halkı etkiler. Kırmuz şah kılığında halka seslenerek İslami propaganda yapar:

Kaşgar’ı ele geçirdikten sonra, Kırmuz Şah’ın halkını Müslüman olmaya ikna etmek için, Manas’ın karşısına Kırmuz şah gibi çıkıp ona gerçek kimliğini açıklar ve Manas’a yenilmiş gibi yaparak bütün halkın Müslüman olmasını sağlamak üzere şu sözleri söyler:

*“Altın, gümüş, inciden/ Süslediğimiz putumuz/.Azaba bizi attı ya,
/Askerin çoğunu kırdı ya/ Şu an burada duran insanlar/ Gerçeği
gördüler ya,/ Açıkça Hüda kıldıktan sonra/ Bize kırgın saldı ya.
/Bizim yaptığımız putumuz/ Bilmezlikten gelen yalan olmasın?
/Gerçek Hüda kendisi emrettiğinde/ Hiçbir şey kalmadı ya,
/Yakarıp yalvarsak da nafîle/ Bir anda her şeyi mahvetti ya!
/Putu Hüda -diye bilip yaşıyorsak,/ Bu dünya işleriyle kaygılanıp
yaşasak,/ Bizim put yalanmış ya/ Yaratanın varlığı/ Doğru
söylüyorum dinleyin -dedi,/ İslam dinine geçin! -dedi./ Duydunuz
mu hepimiz,/ Büyük küçük, yaşlılar,/ Hüda’nın sözünü tutarım
/Ben Kırmuz Şah hanınız/ Yalvarıp durduğunuz putunuz
/Yalanmış biliniz,/ Yaramaz imiş dininiz./ Haydi, halkım, söz
dinlersen/ Hak İslam dinine/ Şimdi hepimiz giriniz!/ İslam dinini
alalım,/ Gerçeği gördünüz tamamınız,/ Asuman -göğe bakacağım
-diye,/ Kör oldu birçok/ Sağ selamet canınız./ Yedi yüzün
ölüverip,/ Azalıyor halkım sayınız,/ İslam dini hak imiş,/ Şimdi
buna inanınız./ Tapınmadığımız Hüda’nız/ Bozkıra kaçtı
kaybolup./ Parçalanıp bozulup,/ Darı gibi düştü gökten./ Yedi
yüzünüz öldü ya/ Ata-baba dini -diye,/ Evvelden beri dinden
azdığınızdan,/ Helak oldunuz gördünüz mü,/ Gerçek karabasandan.
/Göğün, yerin sahibi,/ Anlayın halkım,/ Şüphesiz Hüda var imiş.
/Hüda çarptı putunu,/ Çarpmasa putun nerde ki?!/ Elinle yapıp
put kılıp,/ Kurşun döküp, kut yapıp,/ Koymuş gibi hâli olur mu
/Bizi böyle yurt kılıp/ Altın, gümüş, demirin,/ Kendi elinle
yaptıktan sonra/ Nasıl olur senin tanrın?/ Niye boş duralım,
/Burada duruyor müslüman,/ Hüda’nız nasıl?-diye,
/Müslüman’dan soralım./ Değerini dikkatle öğrenelim,/ Makul ise
her şey/ İslam dinine girelim!” (Manas, 2010: 226-227).*

Koşoy’un Yarkent halkına seslenişi şu şekildedir:

“Yer kaplayan Cerkenli/ Esir etsek seni -diye,/ Önce sana kin besledik./ Savaşmadın, bekledin,/ Doğru iş yaptın./ Putun hepsini yok ediniz,/ Eski dini bırakınız./ “Eski dinimi tutunacağım” -diye, /Aklınızdan geçirmeyiniz./ Pek çok örneği idare eden,/ Sekiz yüz yıl yaşayan,/ Kutsal ihtiyarım var,/ Haberini dinleyiniz./ Allah var hak, Kur’an doğru,/ Dediğime inanınız./ Kıyamet günü zor gündür,/ Zor günlere kalmayınız” (Manas, 2010: 290-291).

Bu sözlerden sonra başına tacını giyip Kırmuz şah gibi tahta oturan Koşoy han, Aykoco, Caanger Hoca gibi kişileri çağırarak onlara sizin dininiz nasıl bir din diye sorar. Burada doğrudan kendisi olumlu bir propoganda yapmasa da halkın dinini kötüleyerek alt yapıyı hazırlamaktadır.

Battal Gazi’nin mücadelesini ise bütün Bizanslıları Müslüman yapıp kiliselerini camiye çevirmek olarak özetlemek mümkündür. O, dünyaya geliş amacının bütün dünyayı Müslüman yapmak olduğunu düşünür.

6. Kerametli silah ve eşyalara sahip olmak:

Koşoy’a Caanger Hoca’nın verdiği kuşak, Hz. İshak’tan bu yana birçok peygamberin kerametli işini gerçekleştirmesini sağlayan, en son olarak Caanger Hoca’nın Hz. Ali’den aldığı kuşaktır ve bu kuşak sayesinde Koşoy, çok yüksek yerlerden atlayabilme, ateş gibi parlayabilme, görünmez olabilme, istediği surete girebilme gibi olağanüstü yetiler kazanır. Battal Gazi Destanında da Hz. Muhammed, Battal Gazi’ye verilmek üzere ağzının barını ve mektubunu sahabelerinden Adülvehhâb’a emanet eder. Battal Gazi’nin babası Hüseyin Gazi Şam dağlarında avlanırken bir geyiğin peşine takılır. Geyik Hüseyin Gazi’yi bir mağaraya götürür ve gözden kaybolur. Mağarada Cafer’e yani Battal Gazi’ye verilmek üzere Allah tarafından yerleştirilen çok iyi bir at, süngü, Âdem peygamberin iki bölük saç, Davud peygamberin zırhı, İshak peygamberin zırhlı örtüsü, Hz. Hamza’nın bütün silahları vardır (Demir-Erdem, 2006: 105). Bu motifler, her iki kahramanın söz konusu emanetler vasıtasıyla da kut alması anlamına gelmektedir.

7. Olağanüstü güç:

Koşoy dövüşüp güreştiği herkesi yener; fırlattığı insanlar, devler çok uzak mesafelere gider. Battal Gazi de göz açıp kapayıncaya kadar çok uzak mesafelere gidebilir.

8. Teke tek mücadeleler:

Battal Gazi'nin yaptığı savaşlar esnasında ilk olarak taraflar arasında teke tek mücadeleler yapılır (Demir-Erdem, 2006: 107). Aynı özellik Koşoy'da da vardır ve o da kimsenin cesaret edemediği düşman devletlerine karşı teke tek dövüşe girer.

9. Her dili konuşabilme:

Koşoy da Battal Gazi gibi karşısına çıkan kişinin dilini konuşabilmektedir. Bu özellik Battal Gazi'ye peygamberin ağzının barınını Abdülvehhap tarafından ulaştırılmasıyla, bir keramet olarak verilmişken Koşoy, elde ettiği kâfirin putunun anahtarını çevirerek yani bir büyü ile her dili anlayıp konuşabilir. Kıtay, Kalmuk dilinde konuşup onları kendilerinin şahları olduklarına inandırabilir. Ayrıca Battal Gazi Kaf Dağı'na vardığında rüyasında Hz. Ali'yi görür. Hz. Ali, uyanınca suyun yüzünden gelen elmayı yemesini söyler. Battal Gazi uyanınca suyun yüzünden gelen elmayı yer ve bu diyarın yetmiş iki dilini öğrenir (Demir-Erdem, 2006: 123).

10. Müslüman edip evlenme ve çok eşlilik:

Koşoy'un ilk hanımı olarak Aruuke, sonra kendiliğinden Müslüman olan Dagar kız ve Kırmuz şahın eşi olmak üzere birden fazla eşinin olduğunu, bu eşlerinin Müslümanlık dinine girdiğini görmekteyiz. Battal Gazi de önce amcasının kızı Zeynep Banu ile, daha sonra da Mehpeyruz, Gülendam, Emir Ömer'in kızı Fatma ile evlenmiştir.

11. Dua alma:

Battal Gazi'nin Hızır'dan dua alması gibi, Koşoy da 850 yıl yaşayıp beş peygamberi gören Aykoca /Caanger Hoca'nın duasını alır: *“Koşoy, oğlum, gel -dedi, Elini aç, sen -dedi. /Nedir senin talebin, /Zor güne kalma, /Ne dilersen /Allah dilediğini versin, /Güçlü olsun bileğin, /Allah dilediğini verdikten sonra /Horluk olmaz -diye biliyorum!”* (Manas, 2010: 292).

12. Her iki kahraman da düşman üzerine ezan okuyarak gider:

“Ezan okuyup sesli, /Koşoy geldi asker ile, /Dagalak yolundan.”
(Manas, 2010: 297).

13. Konuşan put:

Battal Gazi, Hindistan’da Mihraseb’le karşılaşır. Mihraseb konuşan putunu Battal Gazi’ye gösterir. Putun içinden şeytan konuşmaktadır (Demir-Erdem, 2006: 119). Koşoy’un Kemek’ten aldığı putun içinden de şeytan konuşmaktadır.

Bu benzerliklerin yanında, doğrudan Koşoy tipiyle bağlantılı İslami unsurlar da destanda yer almaktadır. Bunlardan birisi, Koşoy’un kendi ağzıyla dile getirdiği duasıyla ilgilidir. Bu dua şu şekildedir:

“Allahım senden dilediğim: /Kalan yurdum hor olsa,/ Kendim gibi bilirim./ Kalanların tamamı,/ Genci ile ihtiyarı,/ Atam Koşoy’u koru -diye,/ Niyetlenip yola çıksa,/ Koşoy amcam koru -diye,/ Sefere çıkıp yol kat etse,/ Kırılacak düşmana saldırsa,/ Katılsa -diye ruhum/ Elimi kaldırıyorum./ Ve bir başka dileğim, /İyi biliyorum eskiden/ Bu dünya yüzünde/ Kâfir gelerek/ Şehrime adım atmasın,/ Kâfir askeri gelmesin./ Kıyamete kadar,/ Kırılıp Kıtay burada/ Geri dönene kadar/ Sağ salım olsun halkım” -diye, /Ve bir başka dileğim,/ Gayip sahibim kudret/ Ne yapacağı kim bilir,/ Hilekârlığı bu tarafta/ Yapmayı bıraksam” -diye,/ Ne dilek dilersem/ Bir faydası dokunur -diye,/ Gaiplerden dua alsam diyorum!”/ Üç tane dilek diledi.” (Manas, 2010: 292-293).

Koşoy’un birinci dileği, kendi adını anarak sefere çıkanlara, ruhunun katılıp yardım etmesi, ikinci dileği yurduna kâfir askerinin gelmemesi, üçüncü dileği de hilekarlık işini bırakması yönündedir. Üçü İslamiyet çerçevesinde yer alan dualardır.

Sonuç

Battal Gazi ile Koşoy tipi arasındaki benzerlikler “gazi” tipinin özelliklerini yansıtmaktadır; Battal Gazi bir gaza destanıdır; Manas destanında Manas “alp” tipinin özelliklerini yansıtmakla birlikte, Sovyet Döneminde yasaklara sebep olan İslam öğretisi ve İslamiyet propagandasının bir kısmı Koşoy tipi ile gerçekleşmekte, böylece Manas gibi bir alp tipinin yanında gazi tipi de destanda yer almaktadır.

KAYNAKLAR

Demir, Necati-Mehmet Dursun Erdem (2006). “Türk Kültüründe Destan ve Battal Gazi Destanı”. *Turkish Studies I*, S.1, 9-134.

Kaplan, Mehmet (1985). *Edebiyat Araştırmaları III (Tıp Tahlilleri)*. İstanbul: Dergah Yayınları.

Musayev, Samar-Abdıldacan Akmataliyev (2010). *Manas Kırgız Elinin Baatırdık Eposu Sagımbay Orazbakovdun Varyantı Boyunca*. Bişkek.

Manas Entsiklopediya I (1995). Bişkek: Muras Yayınları.

Sorokin, Pitirim A. (1972). *Bir Bunalım Çağında Toplum Felsefesi*. (Çev. Mete Tunçay), İstanbul: Bilgi Yayınevi.

Yıldız, Naciye (1995). *Manas Destanı (W. Radloff) ve Kırgız Kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliller*. Ankara: TDK Yayını.



"KÖROĞLU" VE ALTAY DESTANLARI İÇİNDE ŞAMAN UNSURLARI

Doç. Dr. Nadejda TIDIKOVA

*S.S. Surazakov Bilim-Araştırma Altaistika Enstitüsü, Rusya (Altay Cumhuriyeti)
ntydykova@mail.ru*

ÖZET: Epos "Köroğlu" birçok modern Türk halklarının dillerinde korunmuş ortak Türk destanıdır. Köroğlu-halk epik anıt, XVII. yüzyılda kuruldu ve Orta Doğu ve Orta Asya'da popüler oldu. Versiyonlar iki ya da üç gruba ayrılabilir: Batı (Türk, Ermeni, Gürcü, Kürt, Azeri), doğu (Türkmen "Gör-oğlu", Özbek ve Kazak "Gor-oğlu"), doğu Tacikçe epos "Gur-ugli" (ya da "Gur-guli"). Altay destanları ile ilgili olarak, biz eski ve içerik bakımından çok zengin olduğunu söyleyebiliriz. Altay destanlarının adı "Altay baatırlar". Bugün zaten yayınlanmış 16 ciltlik "Altay baatırlar" var. Birçok efsane el yazması saklanır. Altay kahramanlık destanları Rusçaya, Türkiye Türkçesine, İngilizceye, Almancaya çevirilmiştir. Bu bildiriye amacımız, "Köroğlu" destanının farklı sürümlerindeki ve "Altay baatırlar"ın bazı efsanelerindeki Şamanist unsurlarını tespit etmektir. Bir araştırma sonucunda Şamanizm unsurları kahramanın başlatılması konularında, bir kahraman olarak dünyanın merkezine yolculuğunda, yeraltına inişinde, şaman şiirinde sembolik ölümünde vb. tespit edilmiştir. Örneğin, Altay destan kahramanı kendi boyunun ruhları ile görüşmek için kutsal ağacın yanına (Bay Terek), dünya merkezi haline sembolik yolculuk yapar. Dedesinin talimatı gelince Köroğlu da yola çıkıyor ve kutsal ağaca kadar gidiyor. Altay kahraman bilinç veya hipnotik uyku kaybına neden olan bir içki alır. "Köroğlu"nda erenler (ruhlar) yani, kahramanı hipnotik uyku durumuna getiriyorlar. Altay kahraman asker kıyafetini ve sembolik uçan atı alıyor. "Köroğlu"nda erenler de Köroğlu'ya yeni giysiler ve uçan atı veriyorlar. "Köroğlu" ve Altay Kahramanlık destanlarında yeraltına inişte benzerlikler de vardır. Altay kahramanın genellikle kayçı (aşığı) olduğunu

biliyoruz. "Koroğlu" da kahraman şiirini okur. Böylece, Türk destanı "Koroğlu"nun Altay destanıyla ortak konuları olan en eksiksiz destanlardan biri olduğu sonucuna varabiliriz. Bu Şamanizmle bağlantılı çok elementin varlığı ile belirlenir.

Anahtar Kelimeler: Destan, Altay Baatırlar, Şaman, Ruh.

SHAMANIC ELEMENTS IN "KOROGLU" AND ALTAI HEROIC EPIC

ABSTRACT: Epos "Koroglu" - common Turkic epic has been preserved in the languages of many Turkic peoples. Koroglu -the folk- epic monument, was formed in the XVII century and became popular in the Middle East and Central Asia. Versions can be divided into two or three groups: the western and east. Regarding the Altay heroic epos, we can say that it is ancient and very rich in content. Altai heroic epic combines a lot of different stories under the name "Altai baatırlar". Today 16 volumes of "Altai baatırlar" have already been published. Many legends are stored in the manuscripts. The aim of our report is to identify the shamanistic elements in the epic "Koroglu" in different versions and in "Altai baatırlar". As a result of research, in the epic "Koroglu" elements of shamanism have been identified in the subjects of initiation of the protagonist, his journey to the center of the world, the descent into the underworld, a symbolic death, in the poetry of the shaman. For example, the hero of the epic in the Altai makes symbolic journey into the world center to the sacred tree (Bay Terek). As for the instruction of his grandfather Koroglu must hit the road and get to the sacred tree. Altai hero receives a drink that causes loss of consciousness or hypnotic sleep. In the epic "Koroglu" erens (spirits) are deprived of the senses of the hero, that is, it is administered in a state of hypnotic sleep. Altai hero becomes costume and a symbolic flying horse. In the epic "Koroglu" erens also handed in Koroglu new clothes and a flying horse. There are similarities in the descent to the underworld. In Altay Heroic Legends, hero is often the narrator. In the epic "Koroglu", the character also reads his poetry. Thus, we can conclude that the Turkic epic "Koroglu" is one of the most complete epics having common subjects with Altai heroic epic. This is evidenced by the presence of many elements associated with shamanism.

Keywords: Epic, Altai baatırlar, Shaman, Spirit.

Koroğlu destanı, birçok çağdaş Türk halkının dilinde korunmuş olarak günümüze ulaşan ortak Türk destanıdır.

Koroğlu (Keroğlu, Göroğlu ya da Koroğlu şeklindeki isim varyantları da vardır) adıyla bilinen folklor eseri, 17. yy. itibarıyla ortaya çıkmış ve Yakın Doğu İle Orta Asya coğrafyasında yaygınlaşmıştır. Eserin versiyonları şartlı olarak iki ya da üç grupta toplanır: Batı grubu (kökleriyle Azeri Türklerinin *Koroğlu* destanına uzanan Ermenice, Gürcüce, Kürtçe, Türkçe ve Azerice versiyonlar), Doğu grubu (Türkmenlerin *Goroğlu* destanı, Özbeklerin ve Kazakların *Goroğlu* destanları) ve bazı araştırmacılar tarafından Türkistan grubuna dahil edilen Taciklerin *Gurugli* (*Gurguli*) destanı.

Türk dillerinde Koroğlu “kör kişinin oğlu” anlamına gelir. Göroğlu (*Gurugli*) “mezarın oğlu (mezarda doğan)” anlamını da verir. Doğu grubu versiyonlarına göre, destan kahramanının annesi hamile olarak gömülmüş ama çocuk doğmuş ve hayatta kalmıştır.

Altay kahramanlık destanlarına gelince, onlar çok eskidir ve çok zengin bir içeriğe sahiptir. Çeşitli Altay kahramanlık destanları *Altay Baatırlar* adı altında bir bütün oluşturur. Günümüzde Altay Türkleri arasında kaydedilen 200 den fazla destan metni bilinmektedir. Bunlardan bir kısmı *Altay Baatırlar* başlığı altında 16 cilt halinde yayımlanmış, bir kısmı da halen elyazmaları şeklinde korunmaktadır.

Yazımızın konusunu, *Koroğlu* destanının çeşitli versiyonlarında tespit edilen Şamanlık unsurlarının incelenmesi ve bunların *Altay Baatırlar* destanlarındaki öğelerle karşılaştırılması teşkil etmektedir.

Koroğlu destanında Şamanlık unsurları kahramanların doğumu, başkahramanın yetişkinliğe geçiş töreni, dünyanın merkezine seyahati, yer altı dünyasına inişi, sembolik ölümü gibi motiflerde, kahramanın sahip olduğu niteliklerde, Şamanlık ritüelleri ile ilgili şiirlerde tespit edilmektedir. Bu unsurları sırasıyla değerlendirelim:

1.“Koroğlu ve Aypara” bölümünde Koroğlu’nun bir oğlu doğar. Yeni doğan çocuğundan ayrılmadan önce Koroğlu onun koluna bir bilezik takar. Bundan sonra çocuk kaybolur ve onu bulan bir köpek tarafından emzirilerek büyütülür. Köpeğin sahibi olan yaşlı kadın çocuğu evlat edinir.

“Agcaguzu” bölümünde Koroğlu eşi ile beraber bir mağarada yaşamaya başlar. Eşi bir çocuk doğurur. Önceki bölümde olduğu gibi bu çocuk ta

kaybolur ve bir dişi kurt tarafından büyütülür. Yaşlı bir kadın çocuğu bularak onu evlat edinir.

Altay Türklerinin *Maaday Kara* destanında da Maaday Kara'nın terk edilen oğlunu Altay'ın koruyucu ruhu olan bir yaşlı kadın büyütür. Yaşlı kadın pehlivan çocuğa Kogüdey Mergen adını verir, onun doğaüstü güçlerden doğduğunu söyler. Çocuğa akıllıca davranmayı, yersiz söz ve hareketlerden kaçınmayı, tevazu sahibi olmayı, kibar olmayı, zorluklardan korkmamayı, küçükleri korumayı, büyükleri saymayı, düşmanlara karşı tedbirli ve ihtiyatlı olmayı öğretir.

2. Altay kahramanlık destanlarında genç delikanlının savaşıçılığa geçiş töreni önemli yer tutar. Kahraman kendi savaş atına, savaş giysilerine, silahlarına kavuşur. Ata binerek korkusuz bir savaşıçıya dönüşür, canavarlarla, düşmanlarla çarpışır, çeşitli kahramanlıklar yapar. Kahraman kendi savaş atını elde etmek için genellikle onu aramak, yakalamak ve onunla mücadele etmek zorundadır. Bunları yaptıktan sonra kahraman ile at arasında kardeşlik bağları kurulur, kahraman ilk defa atına biner ve onunla beraber olağanüstü koşusunu yapar.

Örneğin, *Maaday Kara* destanında pehlivan giysileri ve silahları arabaya koşulan iki aygırla getirilir. Genellikle destanlarda bu giysilerin ve silahların kahramana büyük geldiği ve bunları kuşanınca onun çok komik görüldüğü anlatılır. Bu anlatılara bakılırsa, eski Altay Türklerinde erkek çocuklarının çok küçük yaşlarda savaşıçılığa geçiş töreninden geçtikleri anlaşılmaktadır. Büyük gelen giysiler ve silahlar ancak kahraman ilk dayanıklılık testini geçtikten sonra (savaş atı ile ilk koşusunu yaptıktan veya düşmanlarla ilk defa çarpıştıktan sonra) ona tam gelmeye başlar. Ama *Maaday Kara* destanında getirilen pehlivan eşyalarının her biri kahramana tam olarak uyar, çünkü o zaten kahramanlığı yapmıştır (Kara Kula Han tarafından gönderilen yedi siyah kurdu ve yedi siyah kuzgunu öldürmüştür).

Köroğlu destanının kahramanı ayrıca kanatlara ve insan zekasına sahip olan deniz atlarını elde eder, şimşek parçasından yapılan mucizevi bir kılıcın, okların, yayın, kalkanın ve süngülerin sahibi olur. Destanlarda kahramanların gücü çok abartılarak tasvir edilir.

3. Destanın Kuzey Azerbaycan versiyonunda Köroğlu'nun dünyanın merkezine yolculuğu anlatılır. Köroğlu ulaşılmaz bir kayanın tepesindeki tuhaf görümlü çok yaşlı bir ağacın

yanından çıkan ikiz pınardan muazzam güç edinir. Yaşlı ağacın dibinde ikiz pınardan akan sulardan biriken “süt gölü” bulunur.

Sibiryaya Şamanlarının tasavvurunda “dağ”, “kutsal ağaç”, “süt gölü” imgeleri açıkça evrenin merkezine işaret eder. Dünyanın merkezine yolculuk, Şamanlığa geçiş töreni sırasında yapılan sembolik seyahatin içeriğini teşkil eder.

Köroğlu destanında anlatıldığı üzere, birçok kişi dünyanın merkezine ulaşmak istemiş ama bunu başaramamıştır. Altaylı Şamanı tasvir eden anlatı da aynı şeyden bahseder: tepesiyle göğe ulaşan kutsal dağa çıktığı sırada şaman, tepeye ulaşamamış olan diğer Şamanların kemiklerini görür.

Destanın Türkmen versiyonunda kahramanın Şamanlığa geçişini gerçekleştirirken ruhlarla irtibat kurması ve Şaman adayı bedeninin sembolik olarak parçalanması anlatılır, Kuzey Azerbaycan versiyonunda ise Şaman adayının dünyanın merkezine yolculuğu ve orada olağanüstü fiziksel özelliklerin yanı sıra ozanlık (şairlik) yeteneğini kazanması tasvir edilir.

Altay destanlarının kahramanı dünya merkezindeki kutsal ağacın (*bay térék*) yanına giderek kendi kabilesinin ruhları ile karşılaşır ve genellikle onların hayır duasını alır.

4.Destanın Taşauz-Çovdor versiyonunda Köroğlu'nun ihtiyarladığı ve okuyla yedi ağacı deldiği için ruhlar tarafından lanetlendiği anlatılır. Köroğlu'nu atı ile beraber yer altı krallığına yollarlar, orada o yer altı kralının önüne pehlivan sıfatıyla çıkar, sonra yeryüzüne geri döner. Köroğlu'nun yer altı dünyasına kanatlı atla inişi, direkt olarak Şamanlık pratiklerini çağrıştırır, çünkü Şaman vecd halinde öbür dünyaya yaptığı yolculuklarını çoğu zaman at üzerinde yapar. Köroğlu'nun oku ile deldiği yedi ağaç, şüphesiz ki, kutsal ağacı temsil etmektedir. Şamanlık mitolojisinde kutsal ağacın dünyanın merkezinde bulunarak evrenin eksenini teşkil ettiğini ve gök, yeryüzü ve yer altı katmanlarının hepsinden geçtiğini özellikle belirtmek gerek. Kutsal ağaç aslında farklı dünyalara açılan bir kapıdır.

Böylece, Köroğlu'nun kanatlı at üzerinde yer altı dünyasına inişi motifinin, Köroğlu'nun sahip olduğu olağanüstü vasıfların ve kutsal ağaç imgesinin köken itibarıyla Şamanlık tasavvurlarına bağlı olduğu aşıkardır.

Sibirya'daki Türk halklarının folklor eserlerinde “yaşayan insanın yolculuğu” mutlaka dönüş ile sonuçlanır. Köroğlu yer altı dünyasından yeryüzüne geri döndüğüne göre, bu yolculuğun ölümle alakalı olmadığını, Şamanın yer altı dünyasına yaptığı yolculuk şeklinde olduğunu tespit edebiliriz.

5. Altay destanlarının kahramanına bilinç kaybına veya hipnotik uykuya yol açan bir içecek verilir. Köroğlu destanında da erenler (ruhlar) Köroğlu'nu bayıltırlar yani onu hipnotik uykuya sokarlar.

6. Altay destanlarındaki kahramanın sahip olduğu önemli meziyet, ozanlık (şairlik) yeteneğidir. Birçok kültürde Şaman aynı zamanda ozandır ve destanları (efsaneleri) icra eder. Merkezi Asya Türklerinde yakın zamana kadar Şamanlık ve ozanlık işlevlerinin aynı insan tarafından yerine getirildiği gözlenmiştir. Meşhur Altay ozanı A. G. Kalkin, aynı zamanda Şaman idi. M. Hoppal'ın tespitlerine göre, Batı Tuvalarda, Buryatlarda ve Moğollarda da Şaman şarkılarında ve destan metinlerinde motiflerin ortak oluşu gözlenmektedir. Yakutlarda da Şamanlık seansları ile destan şiirleri arasında sıkı bağlar tespit edilmektedir.

Köroğlu destanının çeşitli versiyonlarının tüm bölümlerinde başkahraman kendi yazdığı şiirleri kendisi icra eder. Köroğlu kendi şahsında iki farklı niteliği birleştirir: Köroğlu bir yandan büyük ve yenilmez savaşçıdır, diğer yandan olağanüstü sese sahip olan büyük bir ozandır. Destanlarda tasvir edilen ozan yarışmaları, tipik bir Şamanlık eyleminin betimlemesidir. Köroğlu'nun diğer savaşçılarla ve ozanlarla yarışması motifi, destanın ana motiflerinden birini teşkil eder.

Köroğlu destanında bahsi geçen mağara, yay, kemer, yılan gibi arkaik unsurlar, Şamanlık inancına ait en eski öğeleri teşkil eder. Bunlardan mağara, Şamanın yer altı dünyasına inişini somut olarak sembolize eden bir unsurdur. Yay ve oklar Şamanlar tarafından ruhları vurmak ve fala bakmak için kullanılmıştır. Şaman giysilerinin unsuru olarak kemer, üst dünya ile alt dünya arasındaki sınırı temsil eder. Altay Türklerinde özellikle çingiraklı ve diğer objelerle süslü kemer, Şamanı koruma işlevini yerini getirmiş, tılsım olarak kullanılmıştır.

Şamanlıkla ilgisi olan bütün bu nesnelere *Köroğlu* destanında canlı bir şekilde betimlenmiştir.

Böylece, *Köroğlu* destanında ve Altay destanlarında yer alan Şamanlıkla ilgili ortak öğeleri gözden geçirmiş olduk. Bunları dikkate alarak,

Koroğlu destanı ile Altay efsaneleri arasında birçok ortak noktanın bulunduğunu söleyebiliriz. Şamanlık ile ilgili olarak üzerinde durduğumuz detaylar, bunun açık kanıtıdır.



KÖROĞLU KOL DESTANLARINDAN BAĞIMSIZ KISA KÖROĞLU ANLATMALARI

Nail TAN

*Emekli, Kültür ve Turizm Bakanlığı, TÜRKİYE
hayrettinivgin@gmail.com*

ÖZET: Köroğlu destan metnlerinin içine anlatıcılar tarafından eklenen fıkra tipi anlatmaların yanı sıra, destan metinleri dışında anlatılan kısa anlatılara/anlatmalara da rastlanmaktadır. Destan metinleri içindeki farklı anlatılar/anlatmalar Yrd. Doç. Dr. Atiye Nazlı tarafından üç yıl önce 26/27 Ekim 2013 IV. Uluslararası Bolu Halk Kültürü ve Köroğlu Sempozyumu'nda bir bildiriyle ele alınmıştır.

Destan kahramanlarının, ünlü şair ve mutasavvıfların hayatları etrafında birtakım fıkra benzeri anlatmaların oluşması normal bir sözlü edebiyat, halk kültürü olayıdır. Köroğlu'nun da hayatı ve yaptıklarıyla ilgili, destan metni dışında bazı kısa anlatılar/anlatmalar oluşmuştur. Bu konuda bir fıkra kitabı da vardır. Bu anlatmalardan yazıya geçmiş veya geçmemişler üzerinde durulacak, bir değerlendirme yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Köroğlu, Köroğlu Destanı, Anlatı/Anlatma.

BRIEF NARRATION OF KOROGHLU NARRATION INDEPENDENT FROM THE KOROGHLU VARIANT EPICS

ABSTRACT: Besides the anecdotes which were added by the narrators into the Koroghlu/Köroğlu epic text, there are also short narratives/narrations (telling) except the epic texts.

Three years ago, on 26/27 October 2013, different expressions of narratives/narrations (telling) in epic texts are discussed with a paper in IV. Symposium of Bolu International Folk Culture and Koroghlu/Köroğlu by Asst. Assoc. Dr. Atiye Nazli. Some tellings like anecdote about epic heroes or famous poet and Sufi's life are normal in oral literature and folk culture events. Except from epic text, some short narratives/narration

(telling) have been formed about life and works of Koroglu/Köroğlu. In this regard, there is also a book of anecdote. In this paper, an assesment about these written or unwritten narratives (telling) will be done.

Keywords: *Koroghlu/Köroğlu, Koroglu/Köroğlu Epic, Narrative/ Narration (Telling).*

Giriş

Bilindiği gibi, Köroğlu Türk dünyasının Dede Korkut'tan sonra ünü en yaygın destan tipi, destan kahramanıdır. Köroğlu destan kollarının sayısı Özbekistan'da 60'ı, Azerbaycan'da ise 28'i bulmaktadır. Türkiye'de 24 kolunun bulunduğu düşüncesi hâkimdir denilebilir. Yrd. Doç. Dr. Doğan Kaya'nın tespitine göre; çeşitlemeleriyle birlikte 198 kol destanı metni adı belirlenmiş, bunlardan 155 metni arşivinde toplamıştır.

Destan kahramanlarının, edebî tiplerin adları etrafında kısa, fıkra tarzı anlatıların da oluşması, normal bir sözlü edebiyat olayıdır. Fıkraların bir bölümü, ünlü insanlar, olaylar etrafında yaratılır ki, bunun en güzel örneği Nasreddin Hoca, Köroğlu ve Namık Kemal'dir.

Destan kahramanı Köroğlu'nu bir fıkra tipi olarak da değerlendiren ilk bilim adamımız Prof. Dr. Pertev Naili Boratav olmuştur (Boratav 1931: 110). Boratav, hem Köroğlu kolları içindeki fıkralara işaret etmiş hem de destan dışında anlatılan Köroğlu'yla ilgili fıkra tipi anlatıları değerlendirmiştir:

"Köroğlu; saf, babacan, mert tipiyle (Nasreddin Hoca'nın nüktedan, hazırcevap, şeytanî zekâli şahsiyetiyle etrafına o şahsiyete uyan menkıbeleri topladığı gibi) etrafında kendi tipine muvafık fıkraları toplamıştır." (Boratav, 1931: 110-111).

"Elaziz'den (Elazığ'dan) aldığım rivayetler içinde bunlardan başka birkaç fıkra da vardır. Yukarıdaki rivayetlerin tamamı ile beraber zeyilde (ekte) yazacağım bu fıkraları, destanın asıl mevzuu (konusu) ile alakası olmadığı için burada kaydetmiyorum." (Boratav 1931: 34).

Köroğlu kol destanları içinde yer alan, gerek Köroğlu gerekse başka tiplerle ilgili, anlatımı zenginleştirici fıkralar; "IV. Uluslararası Bolu Halk Kültürü ve Köroğlu Sempozyumu"nda üç yıl önce (26-27 Ekim 2013), Yrd. Doç. Dr. Atiye Nazlı tarafından "Köroğlu Destanı'nda Geçen Fıkralar ve Özellikleri" başlıklı bir bildiriye ele alınıp incelenmiştir. Biz

ise, destan metinleri dışında konuya yaklaşmak istiyoruz. Çünkü, bir fıkra tipinin oluşması için, genellikle "*Köroğlu, bir gün ...*" diye başlayan kısa anlatılara ihtiyaç vardır. Bu tür anlatıların, destan kollarıyla ilgisinin bulunmaması da gerekir. Dr. Nazlı, destan metni içindeki fıkra benzeri anlatıları değerlendirmekle ve Köroğlu'nun da Namık Kemal gibi bir fıkra tipi hâline geldiğini belirtmekle değirmenimize su taşımış, taşın dönmesini sağlamıştır (Nazlı, 2015: 126-136). Namık Kemal fıkra tipi hakkında bizim de bir bildirimiz vaktiyle yayımlanmıştı (Tan, 2004).

Rize Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Rektörlüğünün TDK Başkanlığı işbirliğiyle Rize'de 13-15 Mayıs 2016 tarihleri arasında düzenlediği *Türk Edebiyatında Mizah Sempozyumu*'nda sunduğumuz "*Bir Fıkra Tipi Olarak Köroğlu*" başlıklı bildirimizde çeşitlemeleriyle birlikte yedi Köroğlu fıkrası üzerinde durmuştuk. Bu bildirimizde, daha geniş bir taramayla fıkra tipi kısa anlatıların sayısını dört daha artırarak, daha sağlam, güvenilir bir değerlendirme yapma şansına kavuşmuş bulunuyoruz.

Köroğlu kol destanları dışında anlatılan, Köroğlu'yla ilgili fıkralar; Boratav'ın da belirttiği gibi destanda çizilen saf, babacan, mert, sözünün eri, yardımsever Köroğlu tipini destekler, tamamlar niteliktedir. Güldürücü değil, düşündürücü, ders verici cümlelerle son bulmaktadır.

Örnek Köroğlu Fıkraları

Yazılı ve sözlü kaynaklardan derlediğimiz on, çeşitlemeleriyle birlikte 14 Köroğlu fıkrası, az değildir. Bu kaynaklar içinde *Köroğlu* gazetesi (1928-1949) neşriyatından, üç Köroğlu fıkrasının yer aldığı bir kitap da bulunmaktadır (Morkaya, 1928). Bu kitap, Latin harflerine dayalı yeni Türk alfabesiyle okuyup yazmayı halka yaymak amacıyla hazırlanmıştır.



Boratav'ın Reşadiyeli Mehmet Ağa'dan derlendiğini belirttiği iki fıkra ilk örneklerimizdir (Boratav, 1931: 110-111). Başlıklar tarafımızdan konmuştur.

1. Köroğlu'nun Verdiği Hüküm Hükümdür

Bir gün Kastamonu ahali kalkmış, Köroğlu'na gelmiş; kafasına sepet geçmiş bir öküz getirmişler:

-Bunu ne yapalım? Bir türlü çıkaramıyoruz,

demişler.

Köroğlu, düşünmüş taşınmış:

-Öküzün kafasını kesin! demiş.

Dediğini yapmışlar. Lakin görmüşler ki yine kafa sepet içinde kaldı. Köroğlu, bu sefer:

-Sepeti kırım! diye emretmiş.

Bu suretle öküzün kafası sepetten çıkmış ama zavallı Kastamonulular da hem öküzden hem de sepetten olmuşlar (Boratav, 1931: 110).

2.Komşunun Kuyruksuz Sıpasını Düşünüyorum

Bir gün Köroğlu evine gelmiş düşünüyormuş. Karısı sormuş:

-Yahu ne düşünüyorsun?

O da demiş ki:

-Bugün bizim komşunun eşiği kuyruksuz bir sıpa doğurdu. Şimdi sıpa büyüyecek, sahibi ona yük yükleyecek. Bir gün o yükle eşek çamura batacak, sahibi de onu çıkarmak için beni yardıma çağıracak. Kuyruksuz eşiği çamurdan nasıl çıkaracağım, onu düşünüyorum (Boratav, 1931: 111).

Nasreddin Hoca hakkında da biraz farklı olarak anlatılan bir kuyruksuz sıpa fıkrası vardır (Boratav, 1996: 158-159). Fıkırada, sıpanın hem kuyruğu hem de kulağı yoktur.

3.Atı Alan Üsküdar'ı Geçti

Köroğlu, bir gün atını çaldırılmış. Değerli, akıllı bir hayvan olan atını aramak için diyar diyar dolaştıktan sonra İstanbul'a gelmiş. Hayvan pazarında, satılık hayvanlar arasında atını bulmuş. Onu tanımayan satıcıya müşteri gibi davranmış. Önce ata şöyle bir binip deneceğini, sonra da satın alacağını söyleyerek satıcıyı razı etmiş. Ata binince, sahibini tanıyan at (Kırat), şimşek gibi fırlayıp gözden kaybolmuş.

Köroğlu, Boğaz kıyısına varınca fazla para verip bir salla atıyla Üsküdar'a geçmiş. At satıcısı, müşteri geri dönmeyince öfkesinden küplere binmiş. Bu sırada, kalabalıktan biri seslenmiş:

-Beyhude çabalama, atı alan Üsküdar'ı geçti. O adam, Köroğlu'nun ta kendisi idi!

Bu fıkra, "Atı alan Üsküdar'ı geçti." deyiminin doğuş hikâyesi olarak kitaplara girmiştir (Çizmeciler, 1980: 20).

4.İki Karıyı Ne Yapacaksın?

Köroğlu'na bir arkadaşı sorar:

-Bir karın var, bir tanesini daha ne yapacaksın?

Köroğlu cevap verir:

-Benim gibi bir yiğide iki kadın çok mudur? Biri bana bakar, biri atıma. Biri kahvem olur, biri tütünü. Biri rakı verir, biri meze! (Boratav, 1931: 107-108).

5.Delikli Demir Çıktı Mertlik Bozuldu

Çakmaklı tabanca çıktığı zaman, Köroğlu çobanın birinden zorla davar almak istiyor.

Çoban:

-Yanaşma, vururum! diyor.

Köroğlu, elini kaldırıp:

-Vur bakalım, nasıl şeydir? diyor.

Çoban tabancasıyla ateş edince canı yanıyor, şu şiiri söylüyor:

Delikli demir çıktı, mertlik bozuldu
Gitti dünya mert elinden, kaldı namert ortada.
(Boratav, 1931: 107)

6.Herkes Köroğlu Gözün Kör Olsun Diyor

Bu anlatmanın üç çeşitlemesi vardır.

a.Herkes Böyle Söylüyor

Sivaslı halk kültürü derlemeci ve araştırmacısı Kutlu Özen'den 19 Kasım 2013 tarihinde Sivas'taki sohbetimizde dinleyip not aldığım fıkra:

Sivas Çamlıbel'de keleşleriyle birlikte yaşayan Köroğlu'nun bir gün canı sıkılmış, çevreyi dolaşmaya çıkmış. Dere kenarında

çamaşır yıkayan bir kadın görmüş. Kazanda kaydattığı çamaşırını düz bir taşın üzerine koyup ağaç tokaçla tokaçlıyormuş. Çamaşıra her tokaç vuruşunda da:

-Köroğlu, gözün kör olsun! Gözün kör olsun Köroğlu! diye bağıırıyormuş.

Adını duyan Köroğlu kadına yaklaşmış, sözlerini tekrar tekrar işitince sormuş:

-Bacı, Köroğlu'nu hiç gördün mü? Tanır mısın? Nasıl bir adamdır?

-Tanımam, görmedim! diye cevap vermiş kadın.

Köroğlu; kızmış, kadına çıkışmış:

-O hâlde, görmediğin, tanımadığın bir adamın arkasından ne diye beddua ediyorsun? Belki çok iyi bir adamdır.

Kadın, biraz mahcup cevap vermiş:

-Valla, herkes böyle söylüyor, ben de söylüyorum!

Bolu Gerede'den bu fıkranın bir çeşitlemesi derlenip yazıya geçirilmiştir (Koçak, 2012: 181):

b.Köroğlu Gözün Kör Olsun!

Yaşlı bir nine yolda giderken hiç durmadan kendi kendine söyleniyormuş:

-Köroğlu gözün kör olsun! Köroğlu gözün kör olsun!

Meğer, Köroğlu da bu ninenin arkasından gelirmiş. Ninenin sözlerini duyunca yaklaşıp ona sormuş:

-Nine, sen Köroğlu'nu tanıyor musun?

Nine:

-Yok evladım, tanımıyorum, demiş.

Köroğlu:

-Peki, Köroğlu'nu tanımıyorsun da niçin durmadan; "Köroğlu gözün kör olsun!" diyorsun? diye çıkışınca nine demiş ki:

-Evladım, herkes öyle diyor, ben de deyiveriyorum!

Bir kaynakta da “Sen de Beni Tanır mısın?” başlıklı bir çeşitlemesi daha yayımlanmıştır (Morkaya, 1928: 4).

c. Sen Beni Tanır mısın?

Köroğlu bir gün, tebdil-i kıyafetle Bolu’ya inmiş. Tenha sokakların birinde bir köylüye rastgelmiş. Halkın hakkında ne düşündüğünü öğrenmek için sormuş:

-Köroğlu kimdir, biliyor musun?

-Evet! Kan döker, kafa keser. Öyle yaman bir heriften ara sıra bahsedildiğini bilirim.

Köroğlu, bu sallapati cevaba kızdı:

-Peki, beni tanıyor musun?

-Hayır!

-Ben Köroğlu’yum!

Bu söz karşısında köylü önce şaşırıp, sonra aklını başına toplayıp şayanı hayret bir hazırcıvaplılıkla cevap verdi:

-Ağam, sen de benim kim olduğumu biliyor musun? Bana da adımla sanımla Deli Mehmet derler. Arada sırada aklımı kaçırır böyle haltlar ederim. Beni affet!

Bu söz, Köroğlu’nun pek hoşuna gitti. Köylüye bir fenalık yapmadığı gibi biraz para da verdi. (Morkaya, 1928: 4).

7.Köroğlu'nun Kendisi Olmaktansa Ünü Olmak Daha Yeğdir

Bu fıkranın da birkaç çeşitlemesi vardır. En eskisinden başlayarak bu çeşitlemeleri sıralayalım.

a.Köroğlu'nun Selamı Yeter

Köroğlu'nun namı (ünü) ziyade şöhret kazanmış. Hatta bir gün kendi namını anlamak için, bir sürü görmüş ve yanına gidip çobana demiş ki:

-Ben Köroğlu'yum; bana şurdan üç koyun ver!

Çoban da güçlü kuvvetliymiş.

-Haydi şurdan defol! Köroğlu, kendisi davar almaz, diyerek Köroğlu'na dayak atmış.

Köroğlu, eli boş arkadaşlarının yanına gelmiş. Bir kişiyi çobana yollamış:

-Benden selam söyleyin, üç davar versin! demiş.

O adam gitmiş, çobana Köroğlu'nun selamını söylemiş. Çoban o zaman demiş ki:

-Hepsi Köroğlu'na feda olsun! Elinin beğendiğini al! (Boratav, 1931: 239).

b.Köroğlu'nun Selamı Kendisinden Daha Keskindir

Bir gün Çamlıbel'de değirmene gider Köroğlu. Değirmenciye emreder:

-Ben Köroğlu'yum! Şu heybelerimi arpa buğday ile doldur! Bana bir de kuzu ver!

Değirmenci, bu sözlere inanmaz, alaylı alaylı güler ve der ki:

Köroğlu olsaydın bir parça arpa buğday için hiç değirmenime gelmeye tenezzül eder miydin? Gerçi biz Köroğlu'nu görmedik. Yalnızca adını duyar, ününü biliriz amma ağalardan altın istemeye bile kendi gitmeyip Ayvaz'ını gönderir. Köroğlu, kalkıp değirmenime mi gelecek? Sen kimi kandırıyorsun? Çek arabanı!

Köroğlu, içinden değirmenciye hak verir. Elleri boş Çamlıbel'e dönerken yolda bir köylünün türkü çağırıldığını işitir:

Çağır Karac' Oğlan çağır
Taş durduğu yerde ağır

Kendi kendine şöyle söylenir Köroğlu:

-Ne doğru söylemişsin Karaca Oğlan! Elbette taş yerinde ağır! (Çizmeciler, 1980: 188-189).

c.Köroğlu'nun Ünü Olmak Daha Yeğdir

Günlerden bir gün Köroğlu'nun canı sıkıldı. Keleşlerinden bir kısmıyla ava çıktı. Öğlene kadar dere tepe dolaştılar. Bir keklik bile vuramadılar. Niyetleri, avladıkları hayvanları öğle yemeğinde yemektir. Köroğlu'nun açlıktan gözleri kararmaya başladı. Etrafta yiyecek bir şeyler ararken karşı dağın yamacında

bir koyun sürüsü gördüler. Köroğlu, sabırsızlandı. Amcası Köse Kenan'a dedi ki:

-Emmi, siz keleşlerle odun toplayıp ateş yakın! Ben karşıdaki sürüden iki koç alıp geleyim. Kızartıp afiyetle yeriz.

Köroğlu Kırat'a binip sürünün yanına gitti. Çobana dedi ki:

-Ben Köroğlu'yum! Keleşlerimle ava çıktık, acıktık. Şöyle en semizinden iki koç seç. Kes ve eyerimin terkesine as!

Çoban, Köroğlu'nu şöyle tepeden tırnağa süzdü. Sonra bağırdı:

-İn aşağı, eşkiya müsveddesi! Sen kimi kandırıyorsun?

Köroğlu çok kızdı. Atından indi, çobana iki tokat atmak istedi. Çoban atik davranıp Köroğlu'ndan kurtuldu, sopasına davranıp onu bir güzel dövdü. Sonra da atına bindirip yolladı. Köroğlu, Kırat'ın üzerinde süklüm püklüm keleşlerinin yanına döndü. Amcası Köse Kenan, durumu kavramıştı. Ayvaz'a seslendi:

-Ayvaz! İş sana düştü evlat! Şu çobana git, iki koç kap da gel!

Ayvaz, çekine çekine çobanın yanına gitti. Dedi ki:

-Köroğlu, şu karşıdaki pınarın başından keleşleriyle dinleniyor. Karnı acıktı. İki koç istiyor, kızartmak için!

Çoban, bir Ayvaz'a bir de altındaki ata bakıp şöyle cevap verdi:

-Köroğlu sağ olsun! Sürümün hepsi ona feda! Hangi koçu istersen al götür! Az önce kendini Köroğlu zanneden bir zavallı geldi. İki koç istedi. Bastım dayacağı, gönderdim geri!

Ayvaz, iki semiz koçla Köroğlu'nun yanına döndü. Olanı biteni anlattı:

-Emrini çobana söyledim. Sürünün hepsini al götür dedi çoban.

İşte o zaman Köroğlu yaptığı yanlışını anladı ve keleşlerine dedi ki:

-Demek ki; Köroğlu'nun kendisi olmaktansa ünü olmak daha yeğdir/iyidir! (Tan, 2006: 342-345).

8. Bir Balta ile Bir Kur'an

Köroğlu Bolu'da hükümrân iken bir köylü bahçesinde yetişen armutlardan toplayıp bir sepet içinde Köroğlu'na hediye getirir.

Fakat, Köroğlu'nun huzuruna girmek için beklerken yanlışlıkla suçluların içine karışır, hapishaneye götürülür.

Bir gün Köroğlu hapishaneyi gezerken, köylü önüne geçip suçsuz olduğunu anlatır:

-Ağam, ben bir işgüzarlık edip bu hâle geldim, der.

Köroğlu, hikâyeyi dinleyince üzülür. Köylüye:

-Dile benden ne dilersen? diye sorar.

Köylü, hiç düşünmeden cevap verir:

-Bir balta ile bir Kur'an!

Köroğlu, hiç beklemediği bu cevap karşısında şaşırınca, köylü sözünü tamamlar:

-Ne şaşırıyorsun ağam? Balta ile mâhut armut ağacımı keseceğim! Bir daha böyle bir halt etmemek için de Kur'an'a el basacağım!

Köylünün bu sözleri Köroğlu'nun büsbütün hoşuna gitti. Köylüye bir avuç altın verdi (Morkaya, 1928: 5).

9.İnsanda Talih Olmalı

Bolu köylülerinden biri harap bir kulübede yaşar daima kötü talihinden şikâyet ederdi. Köylünün şikâyeti Köroğlu'nun kulağına geldi. Kötü kadere, talihe inanmayan Köroğlu kendi kendine dedi ki:

-Şu adama bir iyilik yapayım da hayatta kötü talihin, talihsizliğin olmadığını göstereyim!

Yoksul köylünün kulübesi bir dağ başındaydı. Onun geçtiği yoldan nadiren yolcu geçerd. Köroğlu, sabahleyin bir adamını gönderdi. Yola bir avuç altın serptirdi. Öğleden sonra da köylünün çalıştığı dükkâna gitti. Sordu:

-Hâlâ kötü talihinden şikâyetçi misin?

-Evet!

-Peki, bu sabah yolda bir şey bulmadın mı, görmedin mi?

-Hayır?

-Nasıl olur? Ben yola bir avuç altın serptirmiştim.

Köylü, elini başına vurup dedi ki:

-Eyvah! Bu sabah yola çıkarken kendi kendime düşündüm. Her gün şu yoldan gelip gidiyorum. Bir defa da gözü kapalı yürümeyi deneyeyim. Bakalım nasıl oluyor, dedim. Bunun için görmemiş oldum altınları!

Köroğlu o günden sonra kötü talihe, talihsizliğe inanmaya başladı (Morkaya, 1928: 14-15).

Bu fıkra ile, “*Vermeyince Mâbud, neylesin Mahmud!*” atasözünün hikâyesi arasında yakın bağ vardır. Söz konusu atasözünün kaynağıyla ilgili anlatılar tarafımdan bir makalede değerlendirilmiştir (Tan, 2011: 491-499).

10.Sen Kür, Ben Kür

Köroğlu her yeri gezip mutlaka kendisinden bir iz bırakırdı. Gürcistan taraflarına da gelmişti adamlarıyla. Kür ırmağının kenarına ulaştılar. Irmağı geçip yukarı taraflara gitmek istiyorlardı. Köroğlu çaya bakıp adamlarına dedi ki:

-Önce ben çaya gireyim. Baktınız ben yüzüp geçtim, hepiniz geçip gidecek. Yok geçemedim geri döneceğiz.

O vakitte çayın suyu çoktu. Üç dört yekelikteydi (adam boyu veya metre derinlikteydi anlamında). Köroğlu, çaya girer, yıkanır ama ne kadar gayret etse de yüzüp karşı kıyıya geçemez. Çayın kenarına çıkıp çaya doğru der ki:

-Sen kür, ben kür, biz bir yerde yola gidemeyiz!

O vakitten beri çayın adı kalır Kür (*Azerbaycan Folkloru Antologiyası XXV*, 2013: II/17).

Kür, AMEA Folklor Enstitüsü Şube Müdürlerinden Ali Şamil Hüseyinoğlu'nun açıklamasına göre deli, hırçın, sinirli anlamındadır. Kür'ün bu yüzden bir adı da Deli Kür'dür.

Sonuç

Köroğlu bir destan tipi, kahramanı olmanın yanı sıra bir fıkra tipidir de. Destan metinleri dışında, hakkında fıkra türü anlatılar üretilmiş olup yaygınlaşmıştır. Bu bildiride bunlardan onu çeşitlemeleriyle birlikte değerlendirilmiştir. Sadece Türkiye'de değil Türk dünyasında da Köroğlu'na ait bu tür

anlatılar/anlatmalar yaygındır. Daha geniş bir tarama ve yeni derlemelerle bu olay daha da aydınlanacaktır.

Köroğlu fıkraları güldürücü değil, düşündürücü, ders verici niteliktedir. Destandaki yiğit, mert, haksızlığa tahammül etmeyen, muhtaçlara yardım eden Köroğlu tipi, genellikle fıkralarına da yansımıştır denilebilir. Bu yönüyle fıkralar, Köroğlu Kol Destanlarını destekler, tamamlar bir konumdadır.

KAYNAKLAR

Azerbaycan Folklor Antologiyası XXV/Borçalı Folklor Örnekleri (2013). haz. Elhan Memmedli, II. Kitap, Bakü: AMEA Folklor Enstitüsü Yayını, 17.

Boratav, Pertev Naili (1931). *Köroğlu Destanı*. İstanbul: İÜ Türkiyat Enstitüsü Yayını.

Boratav, Pertev Naili (1996). *Nasreddin Hoca*. Ankara: Edebiyatçılar Derneği Yayını.

Çizmeciler, Osman (1980). *Ünlü Deyimler ve Öyküleri*. İstanbul: KASTAŞ Yayınları.

Koçak, Yunus Baki (2012). *Gerede'de Dinlediğim İbret Verici Hikâyeler*. Ankara.

(Morkaya), Burhan Cahit (1928). *Köroğlu'nun Fıkraları Latifeleri Hikâyeleri*. İstanbul: Köroğlu Neşriyatından: 2, 63 s.

Nazlı, Atiye (2015). "Köroğlu Destanında Geçen Fıkralar ve Özellikleri". *IV. Uluslararası Bolu Halk Kültürü ve Köroğlu Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: Akçağ Yayını, 126-136.

Tan, Nail (2006). "Köroğlu'nun Kendisi Olmaktansa Ünü Olmak Daha İyidir". *Türk Dili*, Sayı: 652, 4/2006, 342-345; *BAL-TAM Türklük Bilgisi* (Prizren), Sayı: 4, 3/2006, 209-212.

Tan, Nail (2004). "Anonim Halk Edebiyatımızda Namık Kemal Fıkraları Üzerine Tezler". *KIBATEK Edebiyat Sempozyumu*, Ankara: KIBATEK Yayını, 149-154.

Tan, Nail (2011), "Bir Atasözünün Başına Gelenler". *Türk Dili*, Sayı: 714, 6/2011, 491-499.



“VELİ TİPİ” OLARAK GÜRGÜR BABA VE SÖYLENCESİ

Öğr. Gör. Naznaz BEHÇET TAWFEQ

*Selahaddin Üniversitesi, Diller Fakültesi, IRAK
naznazbehcet@gmail.com*

ÖZET: Gürgür Baba söylencesi, Irak Türkmenleri arasında anlatılan ilginç bir anlatıdır. Tam olarak varyantları toplanmamış olsa da; Erbil’de adına türbe yapılmış olması, şairlerin şiirine konu olması, pek çok masal ve ninnide yer almasıyla eski bir kökene sahip olduğu söylenebilir. “Gurgur veya Gürgür” adı aslında Irak’ın petrol sahaları için kullanılan bir terimdir. Gürgür Baba, petrol sahalarında yanan ateşin çıkardığı sestten mülhem alınarak “kişiselleştirilmiştir”. Doğadan insana aktarma yoluyla yapılan adlandırma tarihsel süreç içinde çeşitli varyantları olan bir söylenceye dönüşmüştür. Hakkında yazılanlar veya sözlü gelenekte anlatılanlarla “evliya/veli” tipine dönüşmüş durumdadır. Özellikle şair Benderoğlu’nun “Gürgür Baba Destanı” ile Sert Türkmen’in “Gürgür Baba’ya Selam” adlı çalışmaları söylencenin yazılı edebiyat içinde yer almasını sağlamıştır. Erbil’de çocuğu olmayan kadınların türbesini ziyaret edip çocuk dilemeleri ve bunun etrafında oluşan değişik uygulamalar onun folklorik alanda var olmasını sağlamıştır. Bu çalışmada Gürgür Baba söylencesi etrafında ona atfedilen “veli tipi” hakkında bilgiler vermeyi, söylencenin kazandığı milli kimlikle nasıl tarihsel bir değişim yaşandığını anlatmaya çalıştık. Çalışmanın en önemli özelliklerinden biri, bu konuda küçük çaplı olan çalışmaların toplanmasıyla derli toplu bir verinin elde edilmiş olmasıdır.

Anahtar Kelimeler: Gurgur Baba, Veli Tipi, Evliya, Söylence, Erbil.

GUGUR BABA AS AN EXAMPLE OF “WALLY TYPE”

ABSTRACT: The myth of Baba Gurgur is an interesting concept among the Turkmen in Iraq. Despite the incomplete information about him, it can be assumed that his history comes from the ancient eras as there is a

grave of him in Erbil and has been mentioned or even glorified in the poets, stories and recitations. The term "Gurgur" is used for the oil-rich spots in Iraq. The name Gugur is derived from the sound of fire blazes coming out of the Petrolia areas, then it was gradually personalized. This name, or nickname, which was transmitted from nature to a human being, has been further transmitted to a myth to include various perspectives and aspects. Pursuant to the narrations about him, he became a saint. Literary works about this personality, such as (Baba Gurgur Destanı) written by the author Benderoğlu and (Gurgur Baba'ya Selmar) written by the author Sert Türkmen, have made the myth of this personality to occupy a significant position in the transcripts. One of the reasons that this myth is present in the popular culture is the populations norms in Erbil, including glorifying his grave by women who have not been able to deliver a birth and many other practices. We tried to provide some data and information the "Saint" aspect of Baba Gugur and his myth, including the historical developments and changes witnessed by this myth and the popular perspective towards it. The most important specification of our thesis is the inclusive, detailed data collected from the brief writings about it.

Keywords: *Baba Gurgur, Saint Personality, Saint (Wally), Myth, Erbil.*

Gürgür Baba Hakkında

Babalarımız tarafından yüreklerimizde yerini alan, çağlar boyunca sönmeden sürekli alevlenen *Gürgür Baba* ocağı devrimci Irak'ın parlak tarihini yansıtan bir güçtür. Biz Irak Türkmenleri, Irak'ın kutsal toprağına bağlılığımızı bu güçten almaktayız. Irak'ta ziyarete bulunan birçok şair ve yazarlar *Gürgür Baba'yı* yazı ve şiirlerine almışlardır, aralarında Azerbaycan'ın tanınmış şairlerinden "Bahtiyar Vahapzade" ile "Kasım Kasımzade" de yer almaktadır.

Gürgür Baba, Irak halkının yabancı esarate karşı verdiği mücadeleyi ve toprağının bütünlüğüne yansıtan bir türküdür. Bu yüzden bizim ve soydaşlarımızın *Gürgür Baba* hakkında konuşmaları Irak halkının tarihler boyunca yürüttüğü savaş ve mücadelenin haklı olduğuna delildir. Yıllarca nesiler barındıran ve hala de barındırmakta olan bu faktör, bazen ızdıraplı, hülyalı dağımık ve sersem fazılda yaşayabilmiştir. Ortakça dertlerimize ortak olupta ani ani ilhamlar oynatırıp hayallere kapılarak yazılmaya başlamıştır (Benderoğlu, 1973: 5-7).

Gürgür Baba hakikatta ilk petrol kaynağı olup bu yurttan ve daha çok yabancı ülkelere çelik veya demir araçlarla yayılan petrol oralarda ateşlerin yakılmasına sebep olabilmıştır. Gürgür Baba uzaklara ışıklar

saçıp birçok Avrupa devletlerinin yükselmesine neden olmuşsa da ne yazık ki Irak'ın ilerleme ve yükselmemesine engel olmuştu. Bilindiği gibi Gürgür Baba Kerkük'ün canlı bir varlığıdır. Kerkük denilince akıllara Gürgür Baba ocağı gelmektedir. Baba Gürgür, gözleri kamaştırıcı ağızları sulandıran yer altı kayanağıdır ve hazinesi binlerce yıldan beri korunmakta olup varlığıyla ve atışlarıyla bütün cihana gösterilmektedir. İşte şair Benderoğlu bunun için diyor ki:

Gürgür Baba Kerkük ilini satmadı,
Dostunu da düşmanına katmadı,
Atış atış alevlendi yatmadı,
Binlerce yıl geçti yine ayakta,
Irak için sönmeyen dayaktır. (Benderoğlu, 1973: 8)

Gürgür Baba Destanı (Veli Tipi)

Gürgür Baba, içli bir yurttaşın yurtseverliğini bütün dünyaya gür olan ve mazlumların halini soran, kendisini yoran, açlık çeken kimselerle dertleşen yorgun argın insanlarla birleşmiş olduğunu her yönden belirtmektedir. Gürgür Baba her zaman herkese yardım etmiştir. Özelliklerinden bir de köylülere yakından ilgi göstermiş olmasıdır, onları hiç unutmamıştır. Köylerden gelen ziyaretçileri durdurmamıştır. Çünkü köylülerden tarihin büyük insanları ve büyük kahramanları yetişmiştir.

Gürgür Baba ocağında yıllardır ateş yanıp saçılmaktadır. Bu ocağın insanlar tarafından kutsal olduğunu bilinmektedir. Gürgür Baba ocağının eskiden şimdiye kadar kerametleriyle insanların üzerine her yönden etkisi olmuştur. Gürgür Baba sahasında alevlenen ateş daha sonra kişiselleştirilmiş olduğu için bütün insanlar tarafından kutsal sayılmış ve atlarımızdan kalan söylencelere bakılırsa Baba Gürgür bütün milletin bir akıl hocası olarak biliniyormuş. Bu yüzden bin bir türlü dertleri için muratlarını yerine gelmesi için bu ocağı ziyaret etmişler onun tarafından insanlara verilen öneriler akıllarda kalmış ve halen de uygulanmaktadır (Türkmen, 1965: 7-8).

Şimdi birçok şair ve yazarlar Gürgür Baba'yı anlatırken şiirlerle anlatmışlardır. Bunlardan yine şair Benderoğlu bir şiirinde şöyle anlatmaktadır:

Gürgür Baba vakti geldi bir gürle,
Ateş saçıp yurdumuza bir nurla,
Yak kinleri yüreklerde,
Aydınlat tez karanlığın her yanı,
Sil gözlerden sisleri hem dumanı (s. 13).

Yukardaki mısralarda şair Gürgür Baba'yı anlatmaktadır. Gür kelimesi yani ateşin gür bir şekilde alevlenmiş olmasıdır. Bu ateşin saçılıp alevlenirken bölgeye ışığın ve nurun getirilmesine inanılmaktadır, bu yüzden insanlar da oraya gidip içlerindeki kinleri, kemleri ve büyüleri boşaltıp daha aydınlık bir yüze sahip olarak evlerine dönerlermiş.

Ayrıca Şair Dede (1956), Gürgür Baba hakkında görüşlerini şiir şeklinde anlatmaktadır:

- 1.Ey eski imam eski ocak han Baba Gürgür,
Ey şehrimize Şaşaa efşan Baba Gürgür,
- 2.Kerkük'te bizim bir babamız bir dedemiz var,
Zengin baba yoksul dedemiz gamzedemiz var,
- 3.Bir piri megani birde acapmikdemiz var,
Gayri mi içer biz kurisekran Baba Gürgür,
- 4.Ey kenzizehab mürşidi erbab-i meharet,
Ettik seni biz hayli zaman canla ziyaret,
- 5.Göstermede ağyare bugün keşfi keramet,
Hemşehrini de gözle ki bir an Baba Gürgür,
- 6.Açtıysa seni sahib-i fenn heyet-i 'uzuma
Bizde bu yerin çok emeği çekmişiz ama,
- 7.Var hissa-i meşru-i bize etmeli i'ta,
Öz hakkına eyle bir ihsan-i Baba Gürgür,
- 8.Binlerce gezer san'atınerbabimükesse,
Cevher kafalı müstai'd insan-i münevver,

Başka bir şiirinde ise;

- 1.Ey göğsümüz üstünde çıkan meş'ale ne efsun,
Cevherli olan şehirde nefi` kara altın,
- 2.Didar ki ey yar krallar dahi meftun,
Mahub-i cihan halkına sultan Baba Gürgür,
- 3.Var postunun altında ki bir böyle hazine,
Geldikçe taşar hiç tükenmez bu define
- 4.Artık sığmaz servetin emlek-i zemine,
Lazım sana baskıca devran Baba Gürgür,

5.Müstakbeli temin edeceksin bize elbete,
Öz ehline göstermelisin lutf eyle şefaket

6.Ehlin dahi eyler sana hep ruhunu
Lakin koyma me'vus-i perişan Baba Gürgür.

Gürgür Baba Destanı'nın Söylenceleri

Bilindiği gibi "Gürgür Baba" Irak'ta bir petrol yatağıdır ve aynı zamanda yüz yıllardan beri yanıp alevlenen bir kutsal ateştir. Halkımızın düşüncesinde canlılığını sürdüren bir inançtır. Ölmeyen bir güçtür ve sönmeyen ateştir. Olağan üstü bir kudrete sahiptir. İnsanlarımız tarafından her zaman dillerden düşmeyen bir veli olarak bilinmektedir. İster kadın ister erkek olsun Gürgür Baba denilince akıllara veli evliya ve yol gösteren akıl hocası olan kerametleri ile dillerden düşmeyen bir zat olarak geliyor (Zengi, 2000: 97).

Eskiden şimdiye kadar Gürgür Baba hakkındaki söylenceler hala günümüzde de devam ediyor. Bunu da daha çok usta şair Benderoğlu Gürgür Baba destan olarak yazmıştır. Şair Benderoğlu bu ölümsüzlük sembolü sayılan Gürgür Baba'yı bir insana benzetip ve onun dillenmesini istemiştir. Usta şair Gürgür Baba'nın ocağına doğru giderken her zaman bu şiir söylemiş:

Dağlar gibi derdim var çekilmez,
Şimşek çaksa seller esse sökülmez,
Yürek paramparça dikilmez,
Yanan GürgürBaba saç ateşi yad yansın,
Uykularda olanlarımız uyansın. (s.14)

Ayrıca şair Sert Türkmen'de (1965) "*Selam*" adlı kitabında *Gürgür Baba'yı* anlatmış, o da yazısında Gürgür Baba'yı bir zata benzetiyor onun hakkında şu açıklamaları yapmıştır: "insanlar ocağına gidip gönüllerinde olan sorunları veya istekleri karşısında dur söyleyip itaplaşıyorlarmış" (s. 43).

Irak'ın bütün şehirlerinden ziyarete gelen insanlar tarafından şu sözler söylenmektedir:

Gürgür Baba geldim itaplaşmaya,
Daha doğrusu bele dertleşmeye,
Eğer baxısan başımdaki başbağa,
Başımdaki başbağı Türkmen işaretidir,
Kıyafetim toplar bütün aşireti (Türkmen, 1965: 11)

Tabii Gürgür Baba'yı ziyaret eden ve ona inancı olan insanların çoğu Türkmen soyundan olmuştur çünkü ocağın Kerkük şehrinde olduğu için Kerküklüleri daha çok orayı ziyaret etmişlerdir o yüzden ziyarete giderken daha çok Türkmen kıyafetleriyle giderlermiş. Bunun nedeni ise alevlenen ateş tarafından karşılandıkları için onlarda ona hürmet olsun diye bu kıyafetle selamlaşmışlar. Selamlaştıktan sonra ondan diledikleri her şeyin ve sözlerinin cevabını istiyorlarmış ve yine ateşin karşısında durarak şu sözleri söylemişler

And olsun cevap ister sözlerim,
Çevirmeyeceğim senden gözlerimi,
Ben içten dertliyim, çoktur dertlerim,
Haydar Baba şahit olsun bizlere,
Kavuşurken hoş konuşan sizlere. (Benderoğlu, 1973: 17)

Yaz gecelerinde Gürgür Baba ocağında alevlenen ateş her yeri aydınlatırmış. Soğuk kış gecelerinde ise alevlenen ateş kızarmış.

Eskiden ve halen insanlarımız Gürgür Baba ocağına giderken ateşin sıcaklığından dolayı fazla yaklaşmıyorlarmış hep uzaktan onu seyr ederlermiş ve isteklerini uzaktanda olsa Baba'ya iletirlermiş. İstekleri iletirken şu sözleride söylerlermiş

Gürgür Baba yaz gecesi ışığı,
Soğuklarda kızgın kızgın kışlığı,
Çocukları sevindiren hoşluğu,
Uşakları sevindiren hoşluğu
Ben beşikten ışıl ışıl bakardım,
Çocuk iken hikmetini okardım. (Zengi, Sarıkahya, 2012: 220-221)

Ayrıca şair Benderoğlu bu destanını İran Türklerinin görkemli şairi Muhammet Hüseyin Şehriyar'ın "Hayder Baba'ya Selam" destanına nezire olarak yazmıştır.

Gürgür Baba, Hayder Baba ağladı,
Şehriyar'ın yarasını bağladı,
Daşa dönen yürekleri bağladı,
Sen de biraz Tebriz için yan baba,
Kan Kardeşi kan kusuyor kan baba.

Benderoğlu (46) beşlikten oluşan bu destan da Irak halkının yıllar boyunca yabancılara karşı verdiği mücadeleyi dile getirmekten başka Irak Türkmenlerinin ve Irak halkının sosyal konularını da en güzel bir biçimde işlemiştir (Benderoğlu, 1973: 21).

Baba Gürgür Makamları

1.Erbil'de Bulunan Mezar

Baba Gürgür türbesinin bulunduğu yerin, eski dönemlerde tren istasyonu olduğu ve bir tepenin üzerinde bulunduğu kaynak kişiler tarafından belirtilmektedir. Bu türbenin sahibi ve yaşadığı dönem hakkında kaynaklarda fazla bir bilgi bulunmamaktadır. Türbe içerisinde uzun bir mezarın olduğunu ve mezarın başucunda yeşil renkli kumaşlardan bir bayrağın bulunduğu, eski tarihli kaynaklarda türbe hakkında verilen bilgilerden birkaçıdır. Kaynaklarda verilen bir diğer bilgi ise mezarın etrafında çocuklara ait birçok mezarın bulunmasıdır. Bu mezarların ortasında büyük ve uzun bir mezar olduğu için bu mezara “Baba” adı verildiği rivayet edilmektedir (Tawfeq, 2014: 136).

“Gürgür” kelimesi, yer altından yeryüzüne sürekli yükselen ateş anlamına gelmektedir. Bununla beraber kaynak kişilerden biri, türbenin ismi hakkındaki rivayetlerden birini şu şekilde aktarmıştır: Eskiden Erbilli kadınlar bu türbeyi çeşitli amaçlarla ziyaret ederlermiş. Ayrıca erkek çocuğu olmayan kadınlar, bu türbenin güney tarafına kadar yuvarlanarak aşağı doğru inerlermiş. Kadınlar bu işle gurur duymuşlar ve sonra türbeye bu isim verilmiş (Bayraktar, 2016: 15). Kadınlar, Baba Gürgür türbesini ziyaret ettikleri zaman kendilerini büyük bir kumaş parçasının içine sarıp sonra da mezarın güneyine doğru kendilerini yuvarlandıklarını. Eskiden bu mezar yerden biraz yüksekmiş ve kadınlar da buradan yuvarlandıklarında erkek çocuk sahibi olacaklarına inanırlarmış.

Türbede eskiden kendilerini yuvarlayan kadınların, yuvarlanma esnasında şu sözü söyledikleri belirtilmektedir:

“Baba Gürgür erkek çocuğu için geldim!”

Türbeye gelen ziyaretçilerin bir kısmını da sınava girecek kişiler oluşturmaktadır. Bu durumda uygulanan pratik ise türbenin başı ucundaki büyük dağ taşlarına, küçük taşları yapıştırılıp dua etmektir. Bu durumların yanı sıra ağlayan çocukların iyileşmesi için de bu türbe ziyaret edilmektedir (Tawfeq, 2014: 137).

2.Gürgür Baba Camisi

Baba Gürgür Camii, Bağdat'da meydan mahallesinde bulunurdu. Irak Türkleri arasında kerametiyle tanınan Bektaşî şeyhi Baba Gürgür'ün türbesi yanına 1671'de Defterdar Abdullah Ağa'nın oğlu Mehmed Efendi tarafından bir tekke yaptırıldı. Meydan mahallesindeki bu yapı,

Bektaşiliğin yasaklanmasıyla 1826'da camii haline getirildi. 1884'den sonra ilkokul olarak kullanılan cami, Irak devleti zamanında yıkılarak mihrabı Kerkük Bestamlı Camii'ne götürüldü.

http://www.turkcebilgi.com/baba_gurgur_camii#bilg sitesinden alınmıştır.

Kaynak kişilerimize göre Kerkük'te bulunan Gürgür Baba ocağı ile Gürgür Baba Türbesi'nin farklı olduğu bilinmektedir. Gürgür Baba Türbesi Kerkük'te şehrin içinde bulunan bir mezar, insanlarımız oraya gidip içlerindeki dileklerinin yerine gelmesi için ona yalvarıp dua etmektedirler.

Sonuç

Sonuç olarak yöre insanı, çeşitli dilek ve isteklerinin yerine gelmesi veya bir hastalıktan kurtulmak gibi çok çeşitli amaçlarla türbe ve mezarları ziyaret etmektedir. Örneğin; "*Gürgür Baba Ocağı*"nın ziyaret amacı çeşitli dilek ve isteklerinin yerine gelmesi veya bir hastalıktan kurtulmak gibi çok çeşitlidir. Ayrıca bilindiği gibi bir akıl hocası olarak dedelerimiz tarafından önerilmektedir.

Erbil ve Kerkük yöresinde daha çok kadın ziyaretçiler açısından bazen bir aydınlanma, ümitsizlik durumlarında çıkış yolu bulma, bazen de içinden çıkamadıkları dertleri için bir sığınma makamı olarak görülmektedir. Türbesi veya sade bir mezarı olan velilerin bir kısmı hastalıkların tedavisinde, bazısı da çeşitli dileklerin gerçekleşmesinde ün salmışken, bir kısmı da tek bir konuda yetkili görülmektedir. İsteklerin gerçekleşmesi için bu mekanlarda çok farklı uygulamalara başvurulmaktadır. Bazı türbelerde veliden kalma olduğu söylenen birtakım eşyalar da ziyarete konu olmakta ve bunlarla ilgili bazı pratikler de yerine getirilmektedir. Böylece pek çok kişi kutsallık atfedilen zata yönelmekte ve onun yardımıyla probleminin çözüleceğine inanmaktadır. Bu inanç ve düşünce ile ziyaretçi, oradaki şahsın kutsal alanına girerek onunla temas kurmayı amaçlamaktadır. Orada belli süre kalma veya bir eşyayı oraya bırakma, elle ona temas etme, oradan bir şeyler alma ve bedene sürme, toprağından yeme gibi işlemler hep kutsalla bütünleşme arzusunun sonucudur.

KAYNAKLAR

Bayrakdar, N. (Ed.). (2016). *Gürgür Baba Masalları*. Antalya: Baygenç Ajans Yayın Evi.

Benderoğlu, A. (1973). *Gürgür Baba Destanı*. Bağdat: Tanıma Bakanlığı, Türkmen Kültür Müdürlüğü Yayınları.

Tawfeq, N. (2014). Irak Erbil Yöresi Mezar Kültürü. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Nevşehir: Nevşehir Üniversitesi.

Türkmen, S. (1965). *Gürgür Baba'ya Selam*. Kerkük: Belediye Yayın Evi.

Zengi, S. (2000). “Çağdaş Irak Türkmen Edebiyatında Destan”. *Bağdat Üniversitesi Türk Dili Bölümü Dergisi*, 7, 97-98.

Zengi, S., Sarıkahya, K. (2012). “Destanlar ve Kehramanlık Şiirleri”. *Irak Türkleri Çocuk Edebiyatı Antolojisi* (baskı 1), Kerkük: Fuzuli Yayın Evi.

http://www.turkcebilgi.com/baba_gurgur_camii#bilg



KURBAN SAİD'İN ALİ VE NİNO ROMANINDA YER ALAN DESTAN MOTİFLERİ

Yrd. Doç. Dr. Nergiz GAHRAMANLI

Yeditepe Üniversitesi, TÜRKİYE
neraz39@hotmail.com

ÖZET: Türk Dünyası'nın Oğuz Kağan, Dede Korkut gibi en eski kahramanlık destanlarından biri de *Köroğlu*'dur. Her destan ait olduğu milletin yaşamından kesitler yansıtır. *Köroğlu* da Azerbaycan Türkleri'nin yaşam tarzını yansıtan önemli bir eserdir. Köroğlu'nun yaptığı kahramanlıklar senaryo haline getirilmiş Türkiye'de ve Azerbaycan'da film yapılmıştır. Türkiye'de Ahmet Adnan Saygun, Azerbaycan'da ünlü besteci Üzeyir Hacıbeyov meşhur Köroğlu operasını bestelemiştir. Çalışmamıza konu olan, Kurban Said'in kaleme aldığı *Ali ve Nino* romanında Birinci Dünya Savaşı öncesinde ve sonrasında merkezi Bakü olmak üzere Kafkasya'da yaşanan olaylar, Müslüman bir gençle Gürcü kızının aşkı etrafında anlatılmaktadır. Roman, içerdiği motifler bakımından, hem coğrafi özelliklerin belirtilmesi hem de bir takım tarihi olayların aydınlatılmasından dolayı, tarihi unsurlar taşıyan milli bir eserdir. *Ali ve Nino* birçok özelliği içinde barındıran zengin bir kitaptır. Türklerin sosyal hayatları, yüksek insani değerleri, duyguları bu iki eserde benzer şekilde yer almaktadır. Azerbaycan Türkleri'nin yaşadıkları coğrafya, bu coğrafyaya bağlı şekillenen kültür değerleri *Ali ve Nino* romanında ve *Köroğlu* destanında ortaktır. İki eserde de kadın, at, dağ, su, renk vb. motifler ayrıntılı olarak gösterilmiştir. Benzer sosyal motifler Dede Korkut destanında da yer almaktadır. Bu çalışma, *Ali ve Nino*'da yer alan destan motiflerini, etkilerini belirlemek ve bu tesirleri ortaya koyabilmek amacıyla yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Köroğlu, Motif, Destan, Kadın, At, Roman.*

SAGA MOTIVES IN THE NOVEL ALI AND NINO OF KURBAN SAID

ABSTRACT: Besides Oğuz Kagan, Dede Korkut, one of the oldest heroic sagas of Turkish World is *Koroglu*. Each saga reflects sections from the life of the nation to which it belongs. And, *Koroglu* is an important work which reflects the life style of Azerbaijan Turks. The heroisms of *Koroglu* have been written in script and movies have been made about these heroisms in both Turkey and Azerbaijan. The popular *Koroglu* opera was composed by Ahmet Adnan Saygun in Turkey, and the well-known composer Uzeyir Hacıbeyov in Azerbaijan. Being the subject of our study, the novel *Ali and Nino* which was written by Kurban Said telling the events lived in Caucasia mainly including Baku before and after World War One around the love story between a Muslim boy and a Georgian girl. The novel is a national work which involves historical elements in terms of the motives it contains and both the geographical characteristics and setting light to several historical events. *Ali and Nino* is a rich book with many features in it. The social lives, high humane values, feelings of Turks are similarly given in these two works. The geography in which Azerbaijan Turks live, the cultural values which are shaped based on this geography are the common things in the novel *Ali and Nino* and *Koroglu* saga. Both works show women, horses, mountains, water, colours etc. motives in detail. Similar social motives are also given in Dede Korkut saga. This study was done to determine the saga motives, effects in *Ali ve Nino* and express these influences.

Keywords: *Koroglu, Motive, Saga, Woman, Horse, Novel.*

Giriş

Türk destan geleneğinde *Köroğlu, Dede Korkut*'la birlikte en önemli destanlardan biridir. "Orta Asya'dan Balkanlar'a kadar Oğuz Türkleri arasında bilinen, söylenen, anlatılan ünlü bir destandır." Türk Dünyası'nın ortak kültür ürünüdür (Yıldırım, 1998: 169).

Destanın çeşitli varyantları vardır. Bu varyantlar arasında önemli farklar göze çarpmaktadır. Özellikle kahramanın doğumu konusunda ayrılık ve anlatım tekniklerindeki farklılık iki sahayı birbirinden ayırmaktadır. Orta Asya destan geleneğinde nazım dili ve tekniği hâkim iken, Osmanlı sahasında konuşma dili ve nesrin hâkim olduğu görülmektedir (Yıldırım, 1998: 169).

Azerbaycan'da “Köroğlu hakkında ilk bilgiler Tebrizli Arakel ve İlyas Muşek tarafından verilmiştir. Arakel ‘Tarix’ kitabında Köroğlu'nun Celaliler isyanındaki başçılardan biri olduğunu yazar.” (Sadık, 1998: 22 aktaran Sadıglı, 2013: 1).

Polonyalı “şarkşinas” A. Hodzko, XIX. yüzyılın otuzuncu yıllarından itibaren İran'daki Rusya Misyonerler Cemiyeti'nde tercüman olarak çalışmış, sonra Reşt ve Gilan'da Rusya sefiri olmuştur. Güney Azerbaycan'dan Avrupa'ya götürdüğü *Köroğlu* destanının elyazmasını İngilizce'ye çevirip Londra'da yayımlatmıştır. (1842) Bu basım bir sene sonra O. Volf vasıtasıyla Almanca'ya çevrilmiştir. Yine aynı yıl J. Sand'ın “Köroğlu'nun Sergüzeşt ve İmprovizasyonları”nı A. Hodzko neşrinden çevirerek yayımlaması dünyada tanınmasını sağlamıştır. London neşri S. S. Penn'in Rusça çevirisi ile (Tiflis 1856) daha geniş okuyucu kitlesine ulaşmıştır (Abbaslı, 2005: 4).

Azerbaycan'da *Köroğlu Destanı* ilk defa 1913 yılında Bakü'de “Orucov Kardeşleri” matbaasında basılmıştır. Bu kitap hakkında ilk bilgiyi Veli Hulufu vermiştir. O, 1927 ve 1929 yılında iki defa destanı kitap halinde bastırılmıştır (Sadıglı, 2012: 3).

***Ali ve Nino* Romanının Yazarı Kurban Said Kimdir?**

Kurban Said adı takma bir addır. İngiliz eleştirmen John Wain yazar hakkındaki ön sözde şu bilgileri vermektedir: “Kurban Said Azerbaycanlı bir Türktü ve hikâyenin geçtiği Hazar denizi kıyılarında, Ermenistan'la Gürcüstan'ın arasındaki bir bölgede doğup büyümüştü. 1920'de Azerbaycan'ın Ruslar tarafından işgalinden sonra Kurban Said, vatanını terketmiş, Avrupa'da bir sürgün hayatı yaşamaya başlamıştı. ‘Ali ve Nino’ yegane kitabıydı onun. Yayımlanmasından sonra Naziler gelince Kurban Said İtalya'ya kaçmıştı.” sonrası bilinmiyor (Said, 197: 8).

Ali ve Nino'yu “aydınlığa çıkaran Jenia Graman, onu Viyana'da yayımlandığı zaman okumuş sonra da unutmuştu. Ancak 1969'da Batı Berlin'de bir sahafın tozlu raflarında ‘Ali ve Nino’ya rastladığı zaman onu İngilizceye çevirip diriltmeğe karar vermişti.” (Said, 1971: 8).

Jenia Graman'ın “bu hazin aşk hikâyesini diriltmekte neden bu kadar gecik(tiğini) İngiliz eleştirmen John Wain şöyle açıklamaktadır. *Ali ve Nino*'nun Viyana'da yayımlanmasından sonra Naziler Avusturya'yı işgal etmiş, kitapçı dükkânlarını basmaya, beğenmedikleri kitapları meydan ateşlerinde yakmaya başlamışlardı. ‘Ali ve Nino’ nun mevcut kopyaları o katliamın kurbanları arasındaydı.” Eser 1970 yılında İngiltere'de

yayımlandı, ancak “muamma” çözülmedi. 1971 yılında Amerika’da yayımlanınca, Amerika’da yaşayan iki Azerbaycan Türkü Kurban Said’in gerçek kimliğini ve hayat hikâyesini açığa çıkardı. “Bunlardan biri Mustafa Türkekul, tanınmış edebiyatçıydı. 1937 yılında Rusya’daki ‘temizlikler’ sırasında öldürülen yazarlar üzerine bir de eseri vardı. Bu eser 1963’te İstanbul’da ‘Hüseyn Cavid’ adıyla yayımlanmıştı. Amerika’ya göç ettikten sonra Washington otellerinden birinde muhasebecilik yapmaya başlamıştı. Öteki Azerbaycanlı ise Yusuf Kahraman adlı bir öğretmendi ve Washington hastanelerinden birinde radyolog olarak çalışıyordu.” (Said, 1971: 8-9).

Kitabı alıp sabaha kadar okumuş, bitirmiş ve romanın gerçek bir dram hikâyesi olduğunu görmüşlerdi. Eserde adı geçen sokakları, caddeleri, meydanları, sarayları, bazı ailelerin soyadlarını tanımışlardı. “İki Türk’ün vardıkları sonuç şuydu: ‘Ali ve Nino’ Azerbaycan’da büyük ün yapmış bir yazarın yıllardır kayıp olan bir eseri idi. Kurban Said adı arkasında saklanan yazar bazı eserlerine ‘Çemenzemini’ imzasını atan ünlü Azerbaycan yazarı Yusuf Vezir idi.” (Said, 1971: 8-9).

“Yusuf Vezir, Azerbaycan Edebiyat tarihinde hikâyeleri, romanları, siyasi yazıları, edebiyat tarihi ve folklor araştırmacılığı ile tanınmış çok yönlü bir yazardır. Onun şöhretini daha çok hikâyeleri ve siyasi yazıları sağlamış, romanlar, edebiyat tarihi çalışmaları ve folklor araştırmaları da bu şöhreti perçinlemiştir.” (Yıldırım, 2001: 111).

“Çemenzemini” mahlasıyla tanıdığımız yazar Yusuf Vezir 1887 yılında Şuşa’da doğar. İlk tahsilini babasından alır. Babası ona Fuzuli’nin, Sadi’nin, Hafız’ın eserlerini öğretir. Abisi gibi tahsiline ‘Şuşa Realni Mektebi’nde devam eder. Burada Rusça’yı, Rus edebiyatını, özellikle de realist yazar A. P. Çehov’u öğrenmeye başlar. 1910 yılında Taşkent orta okulunu (Lise) bitirir. Aynı yıl Kiev Üniversitesi’nin Hukuk Fakültesi’ni kazanır ve 1915 yılında mezun olur (Celal ve Hüseyinov, 1969: 242-243).

1907’de *Molla Nasreddin* dergisi ile tanışır. Azerbaycan Türkçesi ile yazılar yazmaya başlar. “Şahgulu’nun Hayır İş” adlı ilk hikâyesini bu dergide yayımlar. 1911-1913 yıllarında Genç yazarın yedi hikâye kitabı neşredilir. Hukuk Fakültesi’ni bitirdikten sonra Kırım’da Akmesid’de yaşamaya başlar, avukatlık yapar. 1917 yılında Rus ihtilalinden sonra Azerbaycan’a döner. 1918’de Azerbaycan’da Bağımsız Azerbaycan Cumhuriyeti’ni kurular. Yusuf Vezir yabancı dilleri bildiği için Azerbaycan Dış İşleri Bakanlığı’nda Protokol Şefliği yapar. Bir süre sonra M. E. Resulzade tarafından Türkiye Büyükelçisi olarak İstanbul’a gönderilir.

İstanbul'da diplomatik faaliyetlerini sürdürmekle beraber, arşiv ve kütüphanelerde çalışır, "Azerbaycan Edebiyatına Bir Nezer" adlı kitabını yazıp, 1920'de İstanbul'da Azerbaycan Türkçesi ile 1922'de Paris'te Fransızca yayımlatır (Kemaloğlu, 2013: 3-4).

Ali ve Nino'nun hangi dilde yazıldığı kesin belli değildir. Bazıları eserin Rusça yazıldığını sonra Almanca'ya çevrildiğini iddia etmektedir. Bazı araştırmacılara göre Yusuf Vezir tarafından Almanca olarak yazılmıştır. Ancak Yusuf Kahraman ve Mustafa Türkekul, romanın Azerbaycan Türkçesiyle yazıldığına emin olduklarını söylemektedirler. "Gerek kitabın üslubu, gerek çevirinin ardındaki dil, gerek eserin genel havası onun Azeri Türkçesiyle yazılmış olduğundan şüphe bırakmamaktadır. Olsa olsa eser, Yusuf tarafından Türkçe metni Toll Yayınevine bırakıldıktan sonra Viyana'da Azeri Türkçesinden Almancaya çevirilmiş, sonradan hayli hatalı bir şekilde, Jenia Graman kalemyle İngiliz diline aktarılmıştır." (Said, 1971: 13).

Ali ve Nino romanını –"büyük ihtimal"- Yusuf Vezir Çemenzemenli'nin yazdığı söylentisi ağır basmaktadır. Başka bir iddia daha var: "Bakü Musevilerinden olup 1920'lerde Avrupa'ya giden Lev Nussimbaum (1905-1942) ve onun Avusturyalı hanım arkadaşı Elfriede Ehrenfels, bu romanı Azerbaycanlı bir isim kullanarak birlikte yazmışlar... Tartışmalar devam etse de Azerbaycan Yazarlar Birliği 1993 yılında bu romanın yazarı olarak geçen Kurban Said'in aslında Yusuf Vezir Çemenzemenli'nin müstearı olduğuna karar vermiştir. Türkiye'de bir yayınevi de kitabı bu isimle yayımlamıştır." (Zeyrek, 2016: 1). "Çeşitli görüşleri böylece ortaya koyduktan sonra hâsıl olan kanaatimiz, Ali ve Nino romanının Çemenzemenli tarafından kaleme alınmış olduğu yöndedir. Zira onun hayat hikâyesi bize bu hususta hayli fikir vermektedir." (Zeyrek, 2016: 2).

Daha sonra yurda dönen Yusuf Vezir Çemenzemenli tutuklanır ve bir hapishanede vefat eder.

Ali ve Nino Romanı

Romanda Azerbaycan Türkü Ali Han Şirvanşir ile Gürcü Hristiyan bir prenses olan Nino Kipiani'nin aşkının hikâyesi anlatılmaktadır. Ali, Nino'yu Liseye gittiği günden tanımaktadır. Onlar birbirlerini aralarındaki kültür, gelenek, görenek farkına rağmen çok sevmektedir. Nino aşkı için alışık olduğu batılı hayat tarzından vazgeçmeye razıdır. Ali Han'ın aşk hikâyesi doğu kültüründe olan, dedelerinin, amcasının ya da

babasının aşklarından çok farklıdır. O Nino'yu okula giderken görmüştü. Oysa doğuluların aşk hikâyeleri hep bir “çeşme başında” ya da “gürül gürül akan bir çağlayanın eşliğinde” başlardı.

Birbirlerini çok seven iki sevgili bazı akşamlar operaya gider, beraber vakit geçirirler. Ali zaman zaman Nino'nun derslerine yardım eder. Okul bittikten sonra evleneceklerdi. Okuldan mezun olma vakti gelir. Mezuniyet balosu Ali Han'ın sınıf arkadaşı İlyas Bey'in sarayında düzenlenir. İlyas Bey, Zeynel Ağa adlı, kırk odalı konakta yaşayan bir adamın oğludur. Önceleri fakir olan Zeynel Ağa, daha sonra deprem sonucunda tarlasından petrol fişkırın zengin birisidir.

Yaz mevsiminde Nino ve ailesi Karabağ'daki evlerine gidecekleri için Ali Han ile görüşmeyeceklerdir. Ali Han da Nino'nun peşinden Karabağ'a gitmeye karar verir. Şuşa'daki evinin bir odasını kiraladığı ihtiyar Mustafa'dan Karabağ'la ilgili çok şey öğrenir.

Nino'nun ailesi Şuşa'da düzenledikleri eğlenceye Ali Han'ı da davet eder. Bu eğlencelerde Gürcüler Peşapur pınarından su içmekte bolca içki tüketmekteydi. Bu suyun sarhoş olmalarını engellediği düşünülürdü. Tüm bunlar yaşanırken, Çar'ın bazı “Avrupalı padişahlara” savaş açtığı duyulur. Bunu duyan Ali hemen Nino'ya koşar. Onların evlerini terk ettiklerini görür. Nino'nun ona bıraktığı mektubu alır. Mektupta Ali'yi çok sevdiği, her şeyin düzeleceği ve onu Bakü'de bekleyeceği yazılıdır. Ali Han da eşyalarını toplayıp Bakü'ye döner. Etrafta konuşulan konu savaştır. Ali Han Çar'ın açtığı bu savaşa katılmak istemez. O kendi topraklarını savunmak istemekte, bir tehdit olduğunda vatanında bulunmayı tercih etmektedir.

Nino'yla evlenmek istediğini babasına anlatan Ali Han, Nino'nun ailesiyle ilk önce kendisinin konuşmak istediğini belirtir. Ali'nin teklifini, Nino'nun ailesi (kızlarının henüz küçük olduğunu, din ve kültür farklılıklarını öne sürerek) reddeder. Ali Han kendisini hakarete uğramış sayar. Daha sonra Ermeni arkadaşı Naçararyan Nino'nun ailesini ikna eder. Bunun üzerine Nino'nun babası Ali'yi evlerine davet eder. Ondan Nino'yu örtmemesi ve Nino'nun okulunu bitirmesi için söz ister.

Nihayet, Nino “Azize Tamara Lisesi”nden mezun olur. Mezuniyet gecesi Nino'yu evine bırakırken Prens Kipiani artık Ali Han ve Nino'nun nişanlı olduklarını söyler. Nino Ali Han'ı diğer akrabalarıyla tanıştırmak için Tiflis'e götürür. Aile içi sohbetlerden Gürcüler'in soylarının methedilmesi, Türkler'in yerilmesi Ali'yi rahatsız etse de Nino'nun konuşmalarıyla rahatlar. Tiflis'te yaptıkları gezintilerde aralarındaki

kültür ve yaşam farklılıkları da ortaya çıkar. Burada bunlar yaşanırken savaş da tüm şiddetiyle devam etmektedir. Sonuçlar Türkler'in aleyhinedir.

Ali Han önemli bir opera için bilet alır ve Nino'yu götürmek ister. Fakat o gün evlerine önemli bir misafir gelecektir. Nino'yu operaya götürmesi için Ermeni arkadaşı Naçararyan'dan rica eder. Naçararyan Nino'yu kaçıtır. Bunu duyan Ali Han çılgına döner. Ata binerek peşlerine düşer, önlerini keser. Naçararyan'la boğuşurlar ve onu öldürür.

Bu olaydan sonra Bakü'de kalması zorlaşır. Polisler tarafından aranmaktadır. Dağıstan'a kaçır. Orada yaşamaya başlar. Bir gün Seyid Mustafa Nino'yu Ali'nin yanına götürür. İki şahit bulunur ve nikâh yapılır. Nino bir prenses olması ve hizmetlilerle büyümesine rağmen, burada testi ile su taşır, yemek yapar, evin tüm işleriyle kendisi ilgilenir. Nino'nun annesi ve babası bu duruma çok kızır ve medeni bir ülkeye gitmelerini isterler. Ülkede düşman kapıya dayanmış durumdadır. Ruslar Müslümanlar'dan hem sayı hem cephane bakımından üstünlerdi. Bakü'ye dönerler. Ali Han savaşa katılır. Nino Ali Han'ı yalnız bırakmayacağını sonuna kadar ona destek olacağını söyler. Savaşta yakınlarını kaybederler. Bakü'yü terk etmek zorunda kalırlar. İran'a giderler. Orada Şirvanşir olduklarından çok iyi karşılanırlar. Şemiran Sarayı'na yerleşirler. Nino burada mutlu değildir. Bu arada İngilizler İran sınırında önemli işlerde görev yapmaya başlarlar. Ali Han'ın vatan özlemi her geçen gün artmaktadır. Sonbaharın ilk günlerinde Enver Paşa Bakü'yü alır. Türkler'in Bakü'ye girişi Tahran gazetelerinde yazılır. Bakü ile İran arasındaki gemi trafiği tekrar açılır. Ali ve Nino da vatanlarına döner, yağmalanmış evlerini yeniden düzenlerler. Nino doğum yapar. Bir kızları olur. Adını Tamara koyarlar.

Ali Han'a bir gün Paris Konsolosluğu'na atandığı haberi gelir. Azerbaycan Avrupa devletlerinde bağımsız bir ülke olarak tanınmıştır. İngiliz birlikleri şehri terk etmektedir. Sokaklar bayram havası içindedir. Ali Han ve Nino çocuklarıyla Gence'ye giderler. Orada çocukları rahat edecek ve güzel vakit geçireceklerdir. Bir gün İlyas Bey gelir ve Ruslar'ın Bakü'ye girdiklerini söyler. Gece Rus askerleriyle dolu trenler gelmiş ve şehri kuşatmışlardı. Kaçmaya fırsat bulamayan bütün bakanlar hapsedilmiş, parlamento da dağılmıştı. Bakü'de hiç askerimiz yoktu. Ordumuz ise Ermenistan sınırındaydı (Said, 1971: 340). İlyas Bey Nino'yu da alıp ülkeyi terk etmesi gerektiğini söyler. Fakat Ali Han ülkesini terk etmeyecekti. Nino'yu ve çocuğunu Tiflis'e gönderir. İlyas Bey'le savaşa katılır. Ali Han şehid olur. Romanın sonu şöyledir.

“*Ali Han Şirvanşir, sabah beşi çeyrek geçe Gence köprüsünde şehid düştü. Nâşî kuru nehir yatağına yuvarlandı köprüden İnip baktım. Sekiz kurşunla delik deşik olmuştu. Cebinden bu hatıra defteri çıktı. Allah nasip ederse, bu defteri karısına götüreceğim. Ruslar’ın son hücumu başlamadan az önce, erken saatte gömdük. Cumhuriyetimizin ömrü sona erdi, Ali Han Şirvanşir’inki gibi.*”

Bakü’nün yakınında Biniyadi [Binegedi] köyünden Zeynel Ağanın oğlu Yüzbaşı İlyas (Said, 1971: 348).

Ali ve Nino Romanında Yer Alan Destan Motifleri

Çalışmamıza konu olan romanla destan arasındaki benzerlikler şöyle gruplaştırılabilir:

Kadın: Türk destanlarında kadın önemli bir figürdür. Kadın bir güzellik sembolü olmanın yanında sosyal hayatta erkeğin yanında onun eşi ve ortağı olarak yer alır. Anne, saygı ve sevgi duyulan biridir. Bu özelliklerin yanı sıra ata biner, kılıç kullanır, ok atar ve erkeklerle yarışır. *Ali ve Nino* romanında kadın, misafir ağırlama ve ev işi bakımından değerlendirilebilir. Nino Asyalı kadınlar gibi yemeğini ve evin temizliğini kendisi yapar. “Her gün Nino köyün bütün kadınlarıyla birlikte suya gidiyordu. (...) Karanlık kulübeye giriyor, kapıyı kapıyor, testiye yere bırakıyordu. Bana bir maşrapa su veriyor, sonra köşeden ekmek, peynir ve bal çıkarıp getiriyordu. Ellerimizle, ağulda herkesin yediği gibi ellerimizle yiyorduk. Nino çok geçmeden yere bağdaş kurup oturmayı da öğrendi.” (Said, 1971: 233-234).

Romanın bir başka yerinde Nino’yla ilgili şu bilgiler yazılıdır:

“...Nino reddetti hizmetçi kullanmayı. Yemeklerimizi o pişiriyor, kadınlarla çene çalıyor, köyün bütün dedikodularını da gelip bir bir bana naklediyordu. Ben ise ata binip avlanmağa çıkıyor, vurduğum av hayvanlarını eve ona getiriyor ve onun muhayyalesinin icat ettiği bütün garip yemekleri yiyordum.” (Said, 1971: 233).

Romanda Ali Han’ın ava gitmesi de destansı bir işleyiştir.

Destanlarda kadın da erkek gibi güçlüdür. Kadın doğurganlık ve erkek çocuk doğurma ile öne çıkar. Özellikle soyun devamı için mutlaka erkek çocuk doğurması gerekir. Bunun yanında bakire olmalıdır. *Ali ve Nino* romanında da Ali Han’ın ailesi kadına aynı geleneksel gözle bakar. Amcası Ali Han’a, kocasının sözünü dinleyen, doğurgan bir kadın bulmasını öğütler. Hem *Dede Korkut* hem *Köroğlu*’nda kadın sosyal

hayatta erkeğin destekçisidir. Çocukları büyütüp yetiştirecek olması nedeniyle de kadına oldukça değer verilir.

Romanda Seyid Mustafa'nın kadın hakkındaki görüşleri kadınları aşığalar niteliktedir:

“Erkek dediğin evlenip yuva kurlmalı ve tercihen beğendiği kadınla evlenmeli. Kadının mutlaka erkekten hoşlanmasına lüzum yok. Aklı başında erkek kadınlara kur yapmaz. Kadın sadece bir tarladır, erkek onu sürüp tohumunu atar. Tarlanın mutlaka çiftçiyi sevmesine lüzum var mı? Çiftçinin tarlayı sevmesi yeter. Evlen, ama unutma ki kadın sadece tarladır.” (Said, 1971: 132-133).

Bunun yanında Ali'nin babasının kadınlar hakkındaki düşünceleri Seyid Mustafa'ya göre iyi niyetlidir:

“Bir kadın narin bir tekne gibidir. Bu gerçeği bilmen çok önemlidir. Hamile iken ona el kaldırma sakın. Şunu da hiç unutma: Sen evin efendisisin, o da senin gölgende yaşayacak. Biliyorsun her Müslümana dört kadına kadar nikahlanmak müsaadesi var. Fakat bir tek kadınla yetinirsen senin hesabına daha iyi olur. Tabii Nino'nun çocukları olmazsa o zaman başka. Onu aldatmaya kalkışma. Tohumunun her zerresi karının hakkıdır. Zina yapan kıyamete kadar lanetlenir. Sabırlı ol. Kadın kısmı çocuk gibidir, yalnız çok daha kurnaz, çok daha yırtıcıdır çocuklardan. Bu da çok önemlidir. Çıkarma sakın aklından. Dilersen onu hediyelere garket, ona ipekliler, mücevherler ver. Fakat nasihata ihtiyacın olur ve o nasihatı sana karın verirse, dediğinin tam tersini yap. Evlilik için bir erkeğin bilmesi gerekli en önemli şey budur.” (Said, 1971: 139-140).

Ali Han'ın babasının kadın hakkındaki düşünceleri ile *Dede Korkut* hikâyelerinde kadına verilen değer aynıdır.

At:“Türkler yabancı din ve medeniyetleri kabul etmeden önce, göçebe halinde yaşamışlardır. Göçebeler, ehli hayvan beslemekle ve avcılıkla geçinirler. Bu medeniyet tarzında hayvanlardan hem geçim vasıtası” hem de sosyal hayatın diğer alanlarında faydalanılmıştır (Kaplan, 1995: 55). At, destanlarda kahramanın en büyük yardımcısıdır. Olağanüstü vasıflara sahiptir. Bu atlar şecereleri bilinen, zeki, tehlikeyi önceden sezen, kahramanı uyaran bir varlıktır. Son derece süratlidirler. Göz açıp kapayınca kadar, dağları, dereleri aşarlar. Her birinin özel adı vardır (Çobanoğlu, 2003:110). Türk destanlarının vazgeçilmez bir varlığıdır at. Türklerin yerleşik hayata geçmeden önceki hayat tarzlarında atın da önemli bir yer tuttuğu söylenebilir (Ekici, 2004: 123).

Bu motif hem *Dede Korkut*'ta hem de *Köroğlu*'nda karşımıza çıkar. Türk beylerinin en iyi dostudur. *Dede Korkut* ve *Köroğlu* destanlarında bozkır hayatının en önemli unsurudur at. Kahramanla bütünleşir.

Destanlarda atın renkleri de önemli yer tutmaktadır. Atlar renklerine göre vasıflandırılır. Bugün de atların renklerine göre iyiliğini, kötülüğünü, uğurluluğunu, uğursuzluğunu bilmek Türkler arasında yaygındır (Boratav, 1984: 71).

Köroğlu destanında da ata büyük önem verilir. Yetiştirilmesi bakımı özenle yapılır. Olağanüstü özellikleri vardır. *Ali ve Nino* romanında da doğuluların hayatında büyük önem taşıyan Karabağ atlarından övgüyle söz edilir.

“Ülkenin en güzel yarattığı Karabağ atı idi. O meşhur atı alabilmek için İran Şahı Ağa Muhammed bütün haremmini vermeyi (...) teklif etmiş. O at, dediler, ‘Kutsal bir yaratıktı âdetâ. Yüz yıllar boyu akıllı zevat durmadan kafa patlatmış, bir sürü saf kan, soylu atı çiftleştirmiş, en sonunda da o mucize at doğmuştu. Dünyanın en cins atı, Karabağ’ın ünlü atı, kırmızı altın rengi atıydı bu.” (...) “Karabağ atlarından birinin bulunduğu tavlaya girmek Sultan’ın haremine girmekten zordur.” (Said, 1971: 69) Kırmızı altın rengi atlardan Karabağ’da sadece on iki tane var. “Sultanın atları gibi titizlikle korurlar onları.” (Said, 1971: 96). Bu atlar, *Köroğlu*'ndaki Kırat'a benzemesi açısından önemlidir.

Ali ve Nino'da, *Dede Korkut* destanında olduğu gibi ata binmek ve ava gitmek önemlidir (Said, 1971: 233). Arslan Ağa'nın Ali'ye yazdığı mektupta “Atlarınız, (..) bir arada yaşadığımız insanlar nasıllar? Beni sorarsanız iyiyim, atlarım, şarabım ve çevremdekiler de iyi.” giriş cümlesinden (Said, 1971: 238) atların ne kadar önemli olduğu görülür.

Silah: Köroğlu silahlı mücadeleye karşıdır. Destanda silahla mücadelenin mertliğe uymadığından söz edilmektedir. *Ali ve Nino*'da Ali, mertliğe aykırı bir şekilde vurularak öldürülür.

Destanlarda geçen silahlar ve silah aksesuarlarının her biri erkeklik, yiğitlik, cesaret ve savaş sembolleridir. Romanda da silahlardan sıklıkla bahsedilmiş, genellikle karakterler taşıdıkları silahla tanıtılmıştır. Ateşli silahlar arka plandadır. Bunun yerine kılıç ve hançer gibi *Köroğlu* ve *Dede Korkut*'ta rahatlıkla gördüğümüz silahlar kullanılmıştır. Romanda Ali Han'la Naçararyan'ın boğuşma sahnesinde hançer dikkat çekmektedir:

“Kalçam tarafında hafif bir hareket. Naçararyan'ın eli hançerimi kavriyor. Anın çılgnlığı içinde unutmuşum belimdeki hançeri. Ani bir çelik parıltısı havada, kavrucu bir acı duyuyorum kaburgalarımla. Ne kadar da ılıkmiş kanım. Hançerin ucu kaburgalarımından kayıyor...” (Said, 1971: 203). Bu ve başka sahnelerde Ali Han'ın sürekli yanında hançer taşıdığı görülür.

Doğa ve Dağ: *Ali ve Nino*'da tabiat unsurları ön plandadır. Doğa tasvirleri canlı ve coşkundur. Özellikle Dağlık Karabağ'daki Şuşa çok güzel bir yerdir. Doğa ve tabiat tasvirleri üzerinde sıkça durulmuştur. Tasvirler çok canlı bir şekilde sunulmuştur. Bu tabiat tasvirleri Ali'nin odasının duvarına asılan halıda da yer almaktadır:

“Duvarlar tamamen Buhara, İsfahan ve Keşhan halıları ile kaplıydı. Halıların desenleri bahçeler, göller, ormanlar ve nehirlerle doluydu. Çünkü halıcı o halıları dokurken bütün o ormanları, gölleri kalp gözü ile görmüştü. Rasgele biri, o halıların üzerindeki desenlerin ne anlam taşıdıklarını bilemezdi, ama erbabı için harikulâde güzeldi. Halılara o renkleri verebilmek için uzak, çok uzak çöllerin göçebe kadınları yabani dikenli çalılar arasından binbir çeşit ot toplarlardı. Sonra ince uzun parmaklar, o otları sıkarak özlerini çıkarırdı. O özleri karıştırarak o narin renkleri yaratmak, kökü yüz yıllarca geriye giden bir sırdı. Ondan sonra o halılar, üzerleri gizli semboller, imalar, av sahneleri, savaşıan cengaverler, Firdevsi'nin bir beyti veya halının iki yanından aşağı boylu boyunca uzanan Sadi'nin eserlerinden alınmış ve itinayla işlenmiş yazılarla dolu, duvarlara asılırdı.” (Sadi, 1971: 22-23).

Karabağ'ın geniş doğa tasvirleri dikkat çekmektedir. Romanda fazla yer alan bu motif, *Köroğlu*'nda Çamlıbel tasvirleriyle karşımıza çıkar. Her ikisi de doğa tasvirleri bakımından zengindir. Dağlar, ormanlar, buranın güzellikleri kitapta uzunca anlatılır.

Akar suları, uçurumlu, karlı, sisli dağları, yeşil çimenleri ile canlı, hareketli bir tabiat unsuru ile karşılaşılır.

“Garip bir kasabadır Şuşa. Dağların yücelerinde, deniz seviyesinden beş bin metre yukarıda bir yere kurulmuştur. Ormanlar ve nehirlerle çevrilidir.” Şuşa, Türkiye ve İran arasında köprü vazifesi görmektedir. Kasabanın soylularının evleri kasaba etrafındaki dağlarla vadilerdeydi (Said, 1971: 67). Şuşa, dağlar, ormanlar, nehirlerle çevrili bir şehirdir. Romanda tabiat tasvirleri, doğa güzellikleri akıcı bir şekilde verilmiştir.

Su: Şuşa'da bulunan Peşapur pınarının suyu kutsal sayılmaktadır. Nino'nun babası bu suyu İsa'nın içtiği suya benzetir. Bu suyun (şifalı olduğu) her hastalığa iyi geldiği ve insan ömrünü uzattığı söylenmektedir. "Peşapur pınarı yaştan, daracık yatağından şırıltılarla akıyordu. Pınarın çevresinde kümelenmiş ağaçlar yorgun evliyalar gibi başlarını göğe kaldırmışlardı. Manzara şahaneydi. (...) Tepelerin ardında kalmıştı Şuşa. Doğu'da Karabağ'ın tarlaları tozlu Azerbaycan çölleri içinde gözden siliniyordu. (...) Uşaklar pınardan su getirdiler. Karabağ'ın saymakla bitmez nimetlerinden biri de buydu; bu sudan içen, şölen sofrasında dilediği kadar yiyip içsin, fazla yemekten en ufak bir rahatsızlık hissi dahi duymazdı." (Said, 1971: 76-77).

Hem bereketi hem saflığı temsil eden su motifi *Dede Korkut* ve *Köroğlu*'nda da karşımıza çıkmaktadır. Romanda da Peşapur pınarının suyu Karabağ'ın mucizelerinden biri olarak anlatılır.

Doğulular'ın aşk hikâyeleri pınar başında başlardı. Oysa Ali Han Nino'yu pınar başında testisini doldururken değil, okula giderken tanımıştı. Ali'nin yaşadığı yerde kızlar her akşam çeşme başına su almaya giderlerdi. Delikanlılar da her gece meydanın bir köşesinde otururlardı. Âşıklar bir birini orada görür, orada âşık olurlardı. Çeşmeye su almaya giden kızların etrafında erkekler onlara bakabilmek için bir çember oluştururdu. Kısacası, bu çeşmeye aşk çeşmesi denilirdi (Said, 1971: 86).

Sarı Renk: *Dede Korkut* hikâyelerinde sarı renk genellikle altın sarısı olarak geçer. Bu renk güneşin simgesi olan akıl, zihin, sezgi ve iman gibi kavramları içerirken, altına olan yakınlığı nedeniyle, kibarlığı, zenginliği ve soyluluğu da anlatır. Romanda da en güzel atın altın sarısı Karabağ atı olduğu söylenir.

Sofra Geleneği: *Dede Korkut*'ta ve *Köroğlu*'nda sıkça rastladığımız ziyafet tasvirlerine bu romanda da rastlamaktayız. Ziyafetlerde bağdaş kurularak oturulur. Sağ elle sofraya getirilen pilav, lavaş üstüne konarak yenir, sol el hiç kullanılmazdı. *Dede Korkut* ve *Köroğlu*'nda (bağdaş kurularak oturan yer sofraları) olduğu gibi, Ali'nin ailesi de yer sofrasında yemek yemektedir. Romanda sofra geleneğinden geniş bir şekilde söz edilmektedir. Müslüman Ali'nin ailece yer sofrasında yemek yedikleri, İran'dan gelen amcasının pilavı üç parmakla hiç dökmeden yemesi, Hristiyan Nino'nun ve ailesinin ise masada yemek yedikleri dikkat çekmektedir.

Savaş Motifi: *Dede Korkut* ve *Köroğlu* destanlarında vatan için savaşmak ve bu uğurda ölmek onurdur. Bir erkek vatani için savaşta

ölürse bu ölüm onu yüksek mertebeye taşır. *Ali ve Nino*'da savaş motifi roman boyunca görülmektedir. Ali'nin içinde bulunduğu toplumda da savaşmak önemli bir meziyettir. Bir erkek ülkesi için savaşmak gerektiğinde, canını bu uğurda gözünü kırpmadan vermelidir. *Dede Korkut ve Köroğlu* hikâyelerindeki yiğitler gibi Ali kendi ülkesi için hiç tereddüt etmeden savaşır.

Dede Korkut ve Köroğlu'nda bir erkekte bulunması gereken bazı özelliklerden bahsedilir. Silah kullanmada ustalık, düşmanla savaşmak konusunda atılganlık, ülkesine bağlılık, zengin ve eli açık olmak, soylu olmak ve soyunu küçük düşürmekten kaçınmak bunlar arasında sayılabilir. Romanda da bu özelliklerin hepsi vurgulanmış ve Ali Han karakterinde bu özelliklerin hepsi birleşmiştir.

KAYNAKLAR

- Abbaslı, İsrafil (2005). *Köroğlu* (Paris Nüshası). Bakı: Şerg-Gerb.
- Boratav, Pertev Naili (1984). *Köroğlu Destanı*. İstanbul: Adam.
- Celal, Mir ve F. C.Hüseynov (1969). *XX. Asır Azerbaycan Edebiyatı*. Bakı: Maarif Neşriyatı.
- Çobanoğlu, Özkul (2003). *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*. Ankara: Akçağ Yay.
- Ekici, Metin (2004). *Türk Dünyasında Köroğlu*. Ankara: Akçağ Yay.
- Gafarlı, Ramazan (2015). “Dede Gorgud Kitabı”nda Dağ Kültü. *Dedem Gorgudun Kitabı Tedgigatında, (Ezizhan Tanrıverdi Gorgudşünaslığında)* Ramazan Gafarlı, Azerbaycan Milli Elmler Akademiyası Folklor İnstitutu, Bakı: Elm ve Tehsil.
- Gafarlı, Ramazan (2015). “Kitab-i Dede Gorgud” Eposundaki At Kültünün Sırrını Açan Büyük Alim ve Vetendaş”. *Dedem Gorgudun Kitabı Tedgigatında, (Ezizhan Tanrıverdi Gorgudşünaslığında)* Bakı: Azerbaycan Milli Elmler Akademiyası Folklor İnstitutu, Elm ve Tehsil.
- Kaplan, Mehmet (1995). “Dede Korkut Kitabında Hayvanlar”. *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I*, Dergah Yay., İstanbul.
- Kemaloğlu, Muhammet (2013). “Yusif Mirbaba Oğlu Vezirov-Çemenzemlinli”. *Akademik Bakış*, Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi, Sayı 37, Temmuz Ağustos, 2-13.

Sadıglı, Sadıg (2012). *Sovyetler Dönemi Azerbaycan Sahası Köroğlu Destanında Etnografya ve Toponimler*". Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Halkbilimi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

Sadık, İslam (1998). *Köroğlu Kim Olup*. Bakı: Azernesr.

Said, Kurban (1971). *Ali ve Nino*. Çev., Semih Yazıcıoğlu, 1. Baskı, İstanbul: Hürriyet Yayınları.

Yakıcı, Ali (2007). "Halk Anlatılarında Yer Alan Köroğlu Tipleri ve Âşık Köroğlu'nun Bu Tipler Arasındaki Yeri". *Milli Folklor*, Yıl 19, Sayı 76, 113-123.

Yıldırım, Dursun (1998). *Türk Bitiği*. Ankara: Akçağ Yay.

Yıldırım, İrfan Murat (2001). "Azerbaycan Modern Hikâye ve Romanına Halk Edebiyatı Tesirleri ve Yusuf Vezir Çemenzemini". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı 17, Erzurum, 111-118.

Zeyrek, Yunus (2016). "Bir Kafkasya Romanı: Ali ve Nino". *Bizim Ahıska*, 2016, 1-7. www.ahisrekka.org.tr



MODERN EDEBİYATTA FARKLI BİR EPİK SÖYLEM ÖRNEĞİ OLARAK İLHAN BERK'İN KÖROĞLU DESTANI

Prof. Dr. Nesrin KARACA

*Başkent Üniversitesi, TÜRKİYE
nkaraca@baskent.edu.tr*

ÖZET: Sözlü gelenekte yaşayan ve günümüze kadar ulaşmış olan önemli destanlardan biri de Köroğlu Destanı'dır. Bilinen, sevilen ve anlatıldığı coğrafi alan ile toplumlar bakımından en tanınanı olan destanın kahramanı Köroğlu'nun Türk kültür tarihinde önemli bir yeri vardır. Köroğlu terimi, özellikle mazlumun yanında olan bir gücün simgesi ve temsilcisi olarak kabul edildiği için geniş insan kitleleri arasında özel yerini almıştır.

Cumhuriyet'ten sonraki modern Türk edebiyatında da geleneksel anlamdaki 'destan' türü birçok isim tarafından çeşitli edebi türlerde ele alınmış ve yeniden zengin bir yorum alanı yaratılmıştır. İlhan Berk'in 'Köroğlu Destanı' kitabındaki şiirlerde de, "Köroğlu"nu ele alış tarzı pek çok edebiyatçıdan farklı olarak "toplumcu bir anlayış"ın ürünü olup, Köroğlu karakterinin kendisini değil, temsil ettiği evrensel ve insani değerleri öne çıkaran bir anlayışa sahiptir.

Şairin; 1955 yılında okurla buluşan 41 sayfalık beşinci şiir kitabı olarak 'Köroğlu Destanı', her biri kendi içerisinde uzun başlıklarla ayrılmış altı bölümden oluşmaktadır. İlhan Berk'in bu uzun soluklu epik şiirinde, eko-leştirme diyebileceğimiz "doğa anlayışı"na yaslanan Köroğlu hikâyesi "doğa-insan bütünleşmesi", "doğanın kurucu ve yapıcı gücü" perspektiflerinden anlatılmaya çalışılmıştır.

Köroğlu hikâyesini çağdaş bir yorum ve söyleyişle yeniden kuran İlhan Berk'in 'Köroğlu'su, 1950'lerin Türkiye'sinde Batılı mısra yapısı ve tabiat-çevre eksenli bir dünya görüşü çerçevesinde kendi metnini kurarak,

modern bir forma eşlik eden toplumcu-gerçekçi söyleyiş eşliğinde bir Koroğlu portresi ve yorumu yansıtmış ve bu yönüyle de Türk edebiyatındaki özgün yerini almıştır.

Anahtar Kelimeler: Koroğlu, İlhan Berk, 'Koroğlu Destanı', Tabiat-Çevre, Toplumcu-Gerçekçilik.

THE EPIC OF KOROĞLU BY İLHAN BERK AS A DISTINCT HEROICAL DISCOURSE IN MODERN LITERATURE

ABSTRACT: One of the most important epics prevailing in oral tradition is the epic of Koroğlu. The protagonist of this well-known, beloved and praised epic within the geographies and societies in which it is told, Koroğlu, is of significance for the Turkish cultural history as well. Koroğlu particularly resonates as a symbol and representative of siding with and standing by the oppressed, which is the reason why he has been embraced and internalized by a large number of people.

In the modern Turkish literature succeeding the Republican period, many poets continued to tackle the traditional 'epics' and helped constitute a prosperous area on which they could be reinterpreted in various literary forms. The poems embedded in the book "Koroğlu Destanı" (The Epic of Koroğlu) by İlhan Berk in 1955 were the products of a rather socialist (in the sense of a collectivist) understanding; through which Berk aimed to portray the character of Koroğlu not merely as himself but by putting emphasis on the universal human values that he represents.

The fifth poetry book of the poet, 'Koroğlu Destanı' was published in 41 pages in 1955 and is composed of six chapters each separated by lengthy titles. This epic poem is grounded on an ecological critique of a distinct understanding of nature of its own, and is attempted to be conveyed through a perspective oriented towards the integration of nature and human as well as the creative power of nature.

The 'Koroğlu' of İlhan Berk reestablished the story with a contemporary look and manner. In the Turkish context of 1950s, it constituted its own text with the Western verse structure and through a worldview that focuses on nature and environment, along with conveying a distinct portrait of Koroğlu grounded with a socialist-realist utterance and a modern form. All the aforementioned make it a unique element in the Turkish literature.

Keywords: 'The Epic of Koroğlu', Nature-Environment, Socialist Realism.

“Senin hasmın
Bu gördüğün Köroğlu’dur.
Senin dostun
Bu gördüğün Köroğlu’dur.”¹ Mustafa Seyit Sutüven

“Gelenek külleri saklamak değil, ateşi canlı tutmaktır.”

Jean Leon Jaures

İlhan Berk’in² 1955 yılında okurla buluşan beşinci şiir kitabı *Köroğlu*, halk kültürü, masalları, hikâyeleri, türküleri ve destanlarına karşı memleket genelinde bir ilginin arttığı, Pertev Naili Boratav’ın da; halk edebiyatı-yeni edebiyat etkileşiminin edebiyatı “tazeleştireceğini”ne dikkati çektiği (Boratav, 1938: 401), eski kültür öğelerini yeni ulusal kimliğin inşası için kullanmak düşüncesinin genel kabul gördüğü ve edebiyat-sanat alanında yaygınlaşmaya başladığı dönemde yayımlandı.

Bu bağlamda halk kültürünün önemli figürlerinden olan Köroğlu, çağdaş yazarlarımız tarafından da işlenmiş, Köroğlu bir halk kahramanı gibi yaşatılmaya çalışılmıştır. Bu konuyu işleyen çağdaş ve güncel değerlendirmelerin başlıcaları olarak: Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği (Pertev Naili Boratav) 1946; Köroğlu (şiir kitabı, İlhan

¹ (Sutüven, Mustafa Seyit, Köroğlu Notlar, C. 3, S. 27, 1 Aralık 1954, s. 125).

² İlhan Berk, 1918 yılında Manisa’da dünyaya gelmiş, liseye kadar öğrenimini Manisa’da sürdürmüştür. İlhan Berk, edebi hayatı içinde, doğduğu ve çocukluğunu geçirdiği Manisa’yı ortaçağa ve kapalı bir sandığa benzeterek söz konusu şehre ait fikirlerini açıkça ortaya koymuştur. Lise, eğitimini, Balıkesir Necatibey İlköğretmen Okulunda tamamlamış ve ardından iki yıl süreyle ilkokul öğretmenliği yapmıştır. Daha sonra Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Fransızca Bölümü’nü bitirerek bir süre Samsun, Zonguldak ve Kırşehir’de öğretmenliklerde bulunmuş, 1956 yılında, Ankara’da Ziraat Bankası yayın bürosunda mütercimlik yapmış ve 13 yıl burada çalışarak emekli olmuştur.

Necatigil’in deyişiyle “şiiimizin uç beyi” İlhan Berk’in, ilk şiirleri Manisa Halkevi dergisi, Uyanış, Varlık, Çığır gibi dergilerde çıkmıştır. Destansı yönünün ağır bastığı, adeta bir Türk Walt Whitman’ı olarak adlandırıldığı dönemde İstanbul (1947), Günaydın Yeryüzü (1952), Türkiye Şarkısı (1953) ve Köroğlu’nu (1955) yayımlamıştır.

ŞİİR: Güneşi Yakanların Selamı (1935), İstanbul (1947), Günaydın Yeryüzü (1952), Türkiye Şarkısı (1953), Köroğlu (1955), Galile Denizi (1958), Çivi Yazısı (1960), Otağ (1961), Mısırkalyoniğne (1962), Aşkane (1968), Taşbaskısı (1975), Şenlikname (1976), Atlas (1976), Kül (1978), İstanbul Kitabı (1980), Kitaplar Kitabı (1981), Deniz Eskisi-Şiirin Gizli Tarihi (1982), Delta ve Çocuk (1984), Galata (1985), Güzel Irmak (1988), Pera (1990), Dün Dağlarda Dolaştım Evde Yoktum (1993), Avluya Düşen Gölge (1996), Şeyler Kitabı Ev (1997), Çok Yaşasın Sayılar (1998).

DÜZYAZI: Şifalı Otlar Kitabı (1982), Bir Uzun Adam (1982), El Yazılarına Vuruyor Güneş (1983), İnferno (1994), Kanatlı At (1994), Logos (1996), Poetika (1997).

ÖDÜLLERİ: 1979 Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü Kül ile, 1980 Behçet Necatigil Şiir Ödülü İstanbul Kitabı ile, 1983 Yeditepe Şiir Armağanı Deniz Eskisi ile, 1988 Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü Güzel Irmak ile (Ferid Edgü ile paylaştı).

İlhan Berk, 28 Ağustos 2008 tarihinde Bodrum’da hayatını kaybetmiştir.

Berk) 1955; Üç Anadolu Efsanesi (Yaşar Kemal) 1957; Koçyiğit Koroğlu (Ahmet Kutsi Tecer) oyun 1969; Koroğlu Destanı (Mehmet Seyda) 1969; Üç Destan (Orhan Ural) 1972; Koroğlu Kolları (Ümit Kaftancıoğlu) 1974 vb. gösterilebilir.

Ancak; İlhan Berk'in "Koroğlu"nu ele alış tarzı, adları sayılan pek çok edebiyatçıdan farklı olarak "toplumcu bir anlayış"ın ürünüdür ve bunun kaynağında Walt Whitman'ın etkisi vardır. İlhan Berk, bu etkilenmeyi bir söyleşisinde; "Ben toplumcu şiiri Nazım Hikmet'ten çok Walt Whitman'dan öğrendim. Çünkü W. Whitman'ın insanlara korkunç bir şekilde açıldığını hissettim." cümleleriyle ifade edecektir (Berk, 1997: 72).

Koroğlu kitabı, 1950'lerde modern bir form ve söyleyişle farklı bir Koroğlu portresi ve yorumu olarak ekosistem üzerinden değerlendirmelerle Türk edebiyatındaki özgün yerini yerini almıştır.

Koroğlu kitabı, edebî metin ve zihniyet bağlamında önemli olan ve Berk'in söyleyişi ile somutlaşan farklı bir "doğa anlayışı"na yaslanan destansı şiir olarak, yayımlandığı yıllarda söz konusu özellikleriyle ele alınmamış, "eksik bir destan" örneği olarak nitelendirilmiş, Tomris Uyar örneğinde olduğu gibi; "Koroğlu, başarısız bir destan çalışması, çünkü sadece güzel şiircikler var içinde... Yaygın bir öyküyü ele alması, destan olmasını zorunlu kıldığı için başarısız olmuş belki." (Uyar, 2002: 50) şeklinde eleştirilmiştir. Diğer taraftan; Ferit Edgü, kitabın yayımlandığı yıl yazdığı bir yazıda; "Bildiğimiz bir Koroğlu var. Bir intikam uğruna dağa çıkmış, yıllarca Bolu Beyi'yle, zulümle savaşmış, cenk şiirleri söylemiş... Bugün bir şair çıkıyor, Koroğlu'nun destanını yazıyor. Destanda ön planda belirtilmesi gereken onun bu intikam duygusu, bu duyuyla gelişmiş birtakım doğrular uğruna savaşması, sonra da özlemleri değil midir?" (Edgü, 1956: 145) şeklinde yorumlanmış, yine Ahmet Köksal aynı yıl yazdığı bir yazıda; "şair, folklorumuzun bu ünlü kahramanını kendi dünya görüşü ve şiir örgüsü içinde bize yeniden veriyor." sözleriyle övülmüştür (Köksal, 1955: 7).

Koroğlu'nda tarihsel bir gerçekliği, -özüne dokunmadan- insani değerler ve ekosistem üzerinden, şiir formu ve söyleyişi içinde modern bir yorumla yeniden üretmiş olan İlhan Berk, Koroğlu karakterinin kendisini değil, temsil ettiği evrensel ve insani değerleri öne çıkarmıştır. Eserde, tek başına bir insanın mücadelesinden ziyade, "doğa-insan bütünleşmesi" ve "doğanın kurucu ve yapıcı gücü"nü anlatmaya çalışması (Kurt, 2011: 210) önemli bir yaklaşım biçimi olarak değerlendirilmiştir.

Berk, metnini kuran zihniyet “doğanın iyiliğe yatkın, insandan yana, yaratıcı ve kurucu gücü”nden beslendiğini ve uzun dize yapısı ile çağdaş bir yorum ve söyleyişle yeniden kurduğu Köroğlu’su, o dönemde yeniden yazılan çok sayıdaki Köroğlu metninden farklı olarak “insan-doğa özdeşleşmesi” merkezinde, Köroğlu’nun savaşçı kişiliğinden ziyade Köroğlu hikâyesinde evrensel bir nitelik kazanan insani değerleri öne çıkarmasıyla farklı bir bakış açısının ürünüdür. Bu yaklaşım, içinde biçimlenen doğa anlayışı ve toplumcu bakış açısı gibi zihniyet değerlerine bağlı kalması ile edebî metnin bütünlüğünü kuran yapı özellikleriyle Köroğlu hikâyesinin yeni bir yorumudur. Böylece İlhan Berk, Köroğlu’nun kahramanlık ve haksızlığa karşı savaş etrafında biçimlenen hikâyesini özgün bir bakış açısıyla yeniden ele almış ve 1950’lerin Türkiye’sinde Batılı bir dize yapısı ve doğa eksenli bir dünya görüşü çerçevesinde kendi metnini kurmuştur.

Eserde “destan” kaydı bulunmasına rağmen gerek yapı gerekse tema ve anlatımda ortaya koyduğu özelliklerle bu dönemde yazılan benzer metinler arasında farklı bir yere sahiptir. Berk’in ‘İkinci Yeni Şiiri’ dönemine geçmeden önce yayımladığı son kitap olan Köroğlu, hem Köroğlu’na bakışı hem de hikâyeyi ele alış tarzıyla Berk’in özgün bir yorumunu içerir. Eser, uzun bölümler ve dizelerle kurulmuş bir “şiiir kitabı”dır ve Köroğlu’nun Bolu rivayeti esas alınmakla beraber onun kahramanlıklarına ve hikâyesine odaklanmaz.

İlhan Berk, kitabın ilk baskısında ilk bölüme herhangi bir ad koymazken, sonraki baskısında “Rüzgâr” başlığını ekler. Bu başlık ve imge, Köroğlu’nda “doğanın bilinci”ne, “düzeni”ne ve “hayat veren birliği”ne işaret eden bir imge olarak kullanılır. Kitabın başında “kurucu ve yaratıcı” özellikleriyle anılan rüzgâr daha sonra hikâyenin akışına uygun olarak doğada/dünyada bulunan olumsuzluklara da işaret eder. Ancak kitabın genelinde rüzgâr, hayat ve yaşamanın bir temsili olarak karşımıza çıkar. Bu durum; “Bir rüzgâr nice toprağı nice yaylayı nice ovayı büyütürdü.” (s. 6) dizelerinde daha da açıklığa kavuşacaktır.

Böylece, “Rüzgâr” adını taşıyan ilk şiiir; hem olayı, hem de kitapta hâkim olan duyguyu ve tabiat anlayışını ifade eden bir ‘giriş’ mahiyetindedir. Öncelikle “yeryüzünü bir anda dolaşan” bir “rüzgâr”dan söz edilerek bütün dizeler ve akış, bu “rüzgâr” kavramı etrafında örülür. Bu ‘rüzgâr’, şairin ifadesiyle “yosunlar” ve “dünyalar kadar eski”dir. Ayrıca bu rüzgâr “gökyüzünü ve çocukları büyütmüş”, “dünyaya aşk diye hürlük diye/ en yavuz gerçek tohumları ekmiş”tir. Rüzgâr, her zaman “ana eli” gibi hep yanımızda olan, kötülüğü bir anda silen, aşkı, kardeşliği esas kılan

“gökyüzü genişliğinde”dir ve bu ilk bölüm; “*Bir rüzgâr dünyalar kadar eski/ Anaların çocukların gözlerinde/ Toprağa suya öyküsü işlemiş/ Dolaşmış nice insan yüreğini/ Köroğlu’nda asıl yerini bulmuş.*” (s. 5) dizeleriyle sona erer.

Kitabın ikinci bölümü, “*Ovada Esen Rüzgârlar Aman Vermiyor/ Hayın Bolu Beyi Boş Komuş Evleri*” adlı uzun başlığı taşıyan bölümdür. Burada “Dört Divan Ovası” olumlu ve olumsuz çağrışımları olan kelimelerle tasvir edilir. Başlığın ifade ettiği Bolu Bey’i ve yaptıkları şiirde geçmeyip, ova/ doğa ikiye ayrılır ve bazı yerlerin “pırıl pırıl” olduğundan, bazı yerlerin ise “esmer” oluşundan söz edilir. Burada olay anlatımından ziyade, “buğday”, “su”, “rüzgâr” ve bazı bitki adları ile “Dört Divan Ovası”nın içinde bulunduğu atmosfer resmedilir. Şiirin sonunda, halkın bu ovadan gidenlerin arkasından ağladığından söz edilirken, doğa ile insanın bir bütün olduğu, birbirine denk tutulduğu görülür. Halk ezilen bir karıncanın bile arkasından ağlayan, ancak hiçbir zaman umudunu kaybetmeyendir: “*Ama dünya ışıl ışıldı/ Buğday her yerde ışıl ışıldı/ Bilirdi.*” (s. 7).

İlk bölümde şiirin merkezinde “rüzgâr” varken, bu bölümde anahtar kelime “buğday”dır. Buğday, şiirin bağlamı içinde doğanın ve ovanın canlılığının, verimliliğinin bir sembolü olmanın yanı sıra iyiliğin ve “iyi olanın kalıcılığı”nın da simgesidir.

Metnin akışı içinde üçüncü bölüm, “*Biz İyi insanlardık Buğdayı Gülleri Severdik*” adlı bölümdür. Bu başlığın hemen altında parantez içinde “*Bolu Beyi’ne lâayık at seçmediği için Baytar Ahmet’in gözlerine mil çekildiğini duyduk.*” ibaresi yer alır ve oldukça kısa olup, aynı zamanda olayın kısmen de olsa takip edilebilir hâle gelmeye başladığı birimdir. Burada birkaç dizeyle mil çekilmeye sebep olan Kırat’ın “zayıf ama tığ gibi” olduğu ifade edilir. Şiirde, Baytar Ahmet’in attan anladığı bilgisini; “*Beyçayırı’nda atlar kışner/ Baytar Ahmet bilir hangi at kışner*” dizeleriyle, insani yönünü de “*Baytar Ahmet kimseyi incitmemiş/ Koparsa çiçek koparmıştır*” dizelerinden öğreniriz. Baytar Ahmet’in uğradığı haksızlık da, okuyucuya “*Bolu Beyi’ni biz namussuz bilirdik ama/ Attan anlar derdik.*” (s. 7) dizeleriyle hissettirilir. Burada, Köroğlu hikâyesinin aslına uygun olarak -isimler farklı olsa da- Bolu Beyi ile Baytar Ahmet’in çatışması sebep-sonuç ilişkisiyle birlikte dile getirilmiştir.

Dördüncü bölüm, Köroğlu’ndan bahseden bölümdür. Önceki bölüme, yani Köroğlu’nun babasının uğradığı zulme konu olan olaya açık bir

gönderme yapılmadığı ve sadece insanların öfkeli olduğu dile getirilmiştir. 'Köroğlu-Dağ' etkileşimi, Köroğlu'nun dağları çok iyi tanıyıp bildiği, "anası gibi" sevdiği şeklinde ifadelerle yansıtılır. "*Köroğlu dünyayı bilirdi bu dünya doğdu doğalı karanlıktı.*" (s. 8) dizeleri ise Köroğlu'nun dünya bilgisine, iyi ve kötünün mevcudiyetine dair bilgeliğine bir göndermedir. Ancak son dizelerde "Köroğlu susuyordu." denilerek, onun henüz "karanlığa" ve "haksızlığa" karşı herhangi bir eyleme geçmediği, ancak bunun bir bilinç uyanmasına hazırlık safhasında olabileceğine dair bir sezdirme söz konusudur.

İlk dört birimden yeni bir bölüme geçişi sağlayan "Bir Ağızdan" kısımları kitapta bir ara bölüm olarak kurgulanmıştır. Bir anlamda tiyatro temsillerindeki "Koro"nun metne aktarılması ve bölümler arasında organik bir bağlantı sağlaması olarak da değerlendirilebilir. Önceki birimlerde hissettirilen olumsuzluklar, burada "rüzgâr"ın da olumsuz bir çağrışım alanı kazanmasıyla sonuçlanır. Burada 'rüzgâr, artık "hayat veren" ve olumlu anlamıyla "buğday tarlası dalgalandıran" bir varlık değil, aksine "bir yangın yerinden esmekte"dir ve "pıtrak" ve "karaçalı"dan başka bir şey görmemektedir ve bu yönüyle de, "bin yıldır" dünyada var olan ve yeryüzüne hâkim olan kötülüğün temsilcisidir. "Bir Ağızdan"da derin bir bilgelikle seslenen 'ben' söylemi değil, "biz" yani insanlıktır. Böylece; insanlığın, zamanın ve doğanın/mekânın, iyiliğin karşısındaki kötülüğü öteden beri biliyor olduğu vurgusu yapılmıştır.

"Bir Ağızdan" adlı geçiş bölümünden sonraki iki bölüm Orta-Anadolu platosunun önemli yaylalarından Çamlıbel'in anlatımına yöneliktir. İnsanı ve doğası ile bir bütün olan Çamlıbel; iyileri, yoksulları, zulümden kaçanları, Celalileri, herkesi, hiç fark gözetmeden ve milliyetini gözetmeksizin kucaklayan bir yer olarak tasvir edilir. Buğday, su, pirinç ve daha birçok bitki adının anılmasıyla, buradaki berekete ve doğanın güzelliğine dikkat çekilip, bu birlik ve bütünlüğün gücüyle ortaya çıkan sinerjiyle kötülüğe karşı durulduğu ifade edilir: "*Nice şey Evrende Bolu Beyi'ne karşıydı.*" (s. 10) şeklindeki son dizelere göre, Çamlıbel'in sabaha uyanması bile "daha iyi için" umuduna yöneliktir: "*Çamlıbel'de/ Eşitliği sevdim/ Özgenliği sevdim.*" (s. 14), "*Zulüm oldukça/ Ben her yerdeyim/ Benimle bütün Çamlıbel/ Her yerde.*" (s. 29), "*Çamlıbel'de atlar eğerleniyorsa, gemleri takılıyorsa hep bilirdik zulme karşıdır.*" (s. 12) söylemi; 'iyilik', 'özgürlük', 'umut' ve 'yaşama sevinci' seslendirilmesinin vurgusunu taşır. Ayrıca buradaki günlük ve sosyal hayattan kısa kesitler sunulurken; Çamlıbel burada bir mekân olmanın ötesinde, tüm doğa parçalarıyla birlikte bir bütünlüğü kapsar ve bu

mekânda her şeyin iyilik için var olduğu bilinci anlatılır. Burada, tarihî Koroğlu hikâyesinin kahramanları olan Deli-Hoylu, Dellak Hasan ve Han Ayvaz'ın sadece adları anılarak onların Çamlıbel'in huzur dolu ortamına geldikleri hatırlatılır.

Devamında; “Evliya Çelebi'nin Çamlıbel Seyahatnamesi” adını taşıyan bölüm, Çamlıbel'i bu defa Seyyah-ı fakir Evliya Çelebi'nin gözünden anlatır. Bu bölümde seyahatname yazarının bakış açısından “ben” anlatımıyla Çamlıbel'in güzellikleri ve doğa-insan bütünleşmesi sunulur. Çamlıbel'in herkesi kucaklayan yönü öne çıkarılarak orada yaşayanların adları tek tek sayılarak yaşayış biçimleri ve günlük hayatları tasvir edilir. Evliya Çelebi'nin anlatımından Koroğlu ile söyleşilerek, beylerden, erkten, kötülüğe kullanılan güçten söz edilir. Ancak; her ne kadar bu anlatım Evliya Çelebi üzerinden yürütülse de, bakış açısı, yaklaşım ve şiirin söyleyiş özellikleri “hâkim söyleyici”ye aittir: “*Biz fakirdik bizde ne bağ ne bahçe vardı/ Ama insandık*” (s. 7), “*Kimse bilmezdi çocuklar nasıl yaşardı bu dünyada*” (s. 8), “*Dünyada nice şeyler çürür atılır/ Nice şeylerin miyadı dolardı/ Ama dünya, dünya hiçbir şeye değişilmeyecek kadar güzeldi/ sınıksız sarılmak lazımdı/ Bunu bilen yaşardı/ Çamlıbel bunun için yaşayacaktı.*” (s. 11) dizeleri bu tavrın en açık örneğidir. Bu bakımdan Koroğlu'ndaki bu söyleyişler, çağları aşarak bütün insanlığa seslenen yüksek bir çağrıdır. Söylem içinde İlhan Berk'in, Seyahatname'den esinlendiği ayrıntılarla kurmuş olduğu dil, anlatım özelliklerine ve şiirsel tonu korumaya bağlı kaldığı görülür. “*Çamlıbel'de her şey vardı/ Bir gül yoktu.*” dizeleriyle bitirilen “gül” motifi, sonraki birimlere geçişi sağlayan hazırlayıcı bir semboldür ve tarihî Koroğlu hikâyesindeki Bolu Beyi'nin bahçesindeki ‘Telçiçek’e dair bir gönderme niteliği taşır.

“Bir Ağızdan” adlı metin parçası, önceki bölümde olduğu gibi yine bir geçiş işlevi üstlenirken, nesnelere diliyle barışa ve insana duyulan sevginin anlatılması desteklenir. İçeriğin akışında; demir, bakır, çelik gibi madenlerin Çamlıbel'de hep iyiden ve her an “buğday”dan, “tütün”den, “pirinç”ten yana olmaya hazır bulunduğu duygusu hakimdir. Doğa burada, kurucu unsur olarak “tabii ve doğal” olana doğru bir yönelişi hazırlamakta ve sağlamaktadır. Özellikle “demir” madeninin, tarihî Koroğlu hikâyesinde oluşturduğu -tüfek- etrafındaki olumsuz çağrışımlar burada, doğal ve insana yararlı olana dönüşümü tercih etme yoluyla giderilmiştir. Bu durum şiirin son dizelerinde: “*Çamlıbel demiri/ Dünyada kapı, pencere, çivi, dünyada sapan olmak isterdi/ Bıçak olmak istemezdi.*” söyleyişiyle sezdirilir.

Yeni bölüm; parantez içinde “Çamlıbel’e gül getirmeğe giden Ayvaz’ın Bolu’da tutulduğunu bildirir.” cümlesiyle başlar. Bu bölümde Ayvaz’ın yakalanması ve ona kelepçe vurulmasının haberi verilir. Yakalanan Ayvaz, “Ayva Ağacı”yla dertleşir ve tutsak olmanın insanlık dışı olduğuna dair eleştiriler getirir. Ayvaz, tarihî Köroğlu hikâyesine atıfta bulunarak kendi insanî değerlerini: “Ben değilim o hikâyelerdeki/ Gözü dövüşte olan/ Ben insanları sevdim/ şavkını dağların nehirlerin” (s. 19) dillendirirken “Gülizar”ı ve onun güzelliğini hatırlar. Bu bölümde “doğa”nın özel bir parçası olan çiçeklerin, Ayvaz’ın tutsaklığı üzerine duyulan yası ifade eden kısa şiir parçalarına yer verilmiştir. Sırasıyla “Gül Dalı”, “Yaşlı Su”, “Karanfil”, “Fesliğin”, “Sarı Çiğdem”, “Defne” “Lale” ve “Sazın Yası” adlı şiirlerde doğanın canlı bir figür olarak haksızlığa karşı çıktığı dile getirilir. Bütün bu şiir parçaları doğanın kötülüğe karşı olan derin bilincini ifade ederken, bu karşı çıkış ve direnç daha sonra hayata geçecektir. Bütün bu parçalar, ekosistemin bütünlük içinde nasıl önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir.

“Bir Ağızdan” adlı geçiş bölümü haksızlığa karşı çıkışın eyleme geçeceğini bildirme işlevini üstlenir. Bu durum: “Orada her şeyin/ Uyuduğu olurdu/ Bizde olmazdı.” (s. 22) dizeleriyle sezdirilir. Bu sözler doğanın insanla bütünleşerek haksızlığa karşı çıkacağını, “uyumayacağını” bildirmektedir. Geleceğe dair umudun hiç yitirilmediği: “Orada sabahın olacağı/ Belli değildi/ Bizde belliydi.” (s. 22) şeklindeki söyleyişlerde ifadesini bulmuştur.

Böylece, öncesinde haber verilen direniş bu bölümde başlar. Doğa ile birlik olan Köroğlu ve beraberindekiler harekete geçerler ve haksızlığa karşı bir savaş başlar. Bu bölümde dağlar, bitkiler ve Kızıroğlu Mustafa, Koca Arap, Tekeli Bey ve Bıyıklı Yusuf gibi kişiler düşmana karşı yürüyüşe geçerler ve giderek, “doğaya yayılan devrimci istem”, doğanın dört bir yanından yükselen seslerle adeta bir oratoryoya dönüşür” (Özcan, 2009: 196). Savaşın sonunda dağlar ve ovalar birer birer kurtarılır.

Doğa-insan bütünleşmesi ile kazanılan zaferden sonra Padişah’ın yedi ferman hazırlatıp Köroğlu’nun idamına karar verdiği haberi kulaktan kulağa yayılarak Çamlıbel’e kadar ulaşır. Bunun sonucunda direnişin Sivas’a ve Erzurum’a kadar ilerlediği, ancak İstanbul’dan kalkan büyük bir ordunun Çamlıbel’e doğru, Köroğlu’nu ve beraberindekileri yok etmek üzere yürüdüğü haberi gelir. Böylece Çamlıbel’dekilerin son olarak ve büyük düşman kuvvetleriyle karşılaşacağı bilgisi sezdirilerek, metnin sonuna geldiği hissettirilmek istenmiştir.

Eserin sonunda yer alan bölümde yine doğanın düşman kuvvetlerine karşı insanlarla işbirliği yaparak savaşması ve Köroğlu'nun yanındakilerle düşmanı yenmesi aktarılır. Buradaki “Aldı Aladağ”, “Kavak”, “Işıkdığı”, “Işıkgözü” gibi adlar taşıyan şiirler, doğanın dile gelip konuştuğu bölümlerden oluşmaktadır. Epik bir tonda ilerleyen Köroğlu metni, “Son Yerine” başlıklı bölümle bitecektir.

Metnin iletmek istediği moral değerleri de içeren bu son parçada zulme ve haksızlığa karşı hürriyetin, hayatın ve yaşamının övülmesi söz konusudur. Kitap bu duyguları ifade eden: “Zulmün her türlü/ Kötü kardeşler/ Hiçbiri/ İnsana göre değil/ Ağaç dikmek sabahları uyanmak iyi/ İyi hayvanlara bakmak çiçekleri sulamak/ Rahatsalar uyuyan insanların soluğunu dinlemek iyi/ İyi hürlüğü düşünmek/ Yaşamak onun için/ Bütün gün çalışmak onun için iyi/ Bütün çocukların uyuyuşu uyanışı iyi/ Zulmün her türlü/ Kötü.” (İlhan Berk, 1955: 41) dizeleriyle sona erer.

Eser, ‘ölüm’ değil ‘yaşama’ üzerine felsefesini ve izleğini kurmuştur: “Kimse ölümü övemez/ Seni gördükten sonra/ Kulluğu/ Savaşı/ Güzel gösteremez.” (s. 21). Burada yaşama arzusu ve sevincinin, hayatın döngüsü ve doğanın canlılığıyla bir tutulduğu, yaşama umudunun doğa ile canlanarak sürdüğü olgusu öne çıkarılmıştır: “Uzaklarda bir iğde ağacı/ Çiçeğe durur/ Bir aşk durur dünyamızda/ Bütün gecelere karşı.” (s. 28).

Metindeki bu tutum Köroğlu'nun destansı özelliklerinin geri çekilmesine, dönüştürülmesine zemin hazırlamıştır. Bu bakımdan İlhan Berk'in yorumunda Köroğlu, efsanevi pek çok özelliğinden arındırılmış, Köroğlu kişiliğinde, çevre ve doğa ile birleşen ve çağlar ötesinden bugüne taşınan özelliklere değinilmiştir. Şiirlerdeki anlatımda; doğayla özdeşleşen, onu tanyan, doğanın bilinciyle birlikte hareket eden erdemli bir kişinin tasviri sözkonusu olup, haksızlığa karşı çıkan savaşçı ve kahraman bir Köroğlu'ndan ziyade, bilge bir kişiliğin portresi çizilmektedir: “Ama Köroğlu, Köroğlu dünyayı bilirdi dünyaya niçin gelmiştik bilirdi/ Dünyayı anasının yüzü gibi bilirdi” (s. 11). Bu yönüyle geniş tabiat, Köroğlu'nda birleşmiş, bir anlamda onunla bütünleşmiş, zulme, haksızlığa ve kulluğa direniş doğaya yaslanarak gerçekleşmiştir. Doğanın kişileştirildiği bölümlerde bütün varlık ve hayat canlı bir figür olarak Köroğlu'nun yanındadır: “Köroğlu mu geçiyor/ Rüzgâr durur bekler/ Su mu akan/ Durur sonra akar./ Ova onun sesinde duyar ovalığını./ Biz onun sesinde insan olduğumuzu.” (s. 24-25).

İlhan Berk; Köroğlu'nun destansı öyküsü içinde Çamlıbel halkının zulmü bitirmek, özgürlüğe kavuşmak ve kardeşliği tesis etmek adına Bolu

üzerine yürüyüşünü anlattığı bu eserinde öne çıkardığı değerlerle ilgili olarak kitabının yayımlandığı yılda kendisiyle yapılan söyleşide şöyle der: “Köroğlu, beni önce, halka mal olmuş bir insan olarak ilgilendiriyor. Önceleri, bu bile Köroğlu’nu yazmaya yeter diye düşündüm. Daha sonra, bu konuda ilerledikçe, Köroğlu’nun bir yiğit olarak, bir insan olarak çağımızın dışında bir konu olmadığını gördüm. Başka türlü, bugüne değin nasıl yaşayabilirdi zaten?” (Berk, 1954: 25).

Bu sözlerden ve 1950’lerde modern bir form söyleyişi içinde dikkat çeken, farklı bir Köroğlu portresi ve yorumu olarak Türk edebiyatındaki yerini almış olan *Köroğlu* kitabından hareketle, İlhan Berk’in Köroğlu’nu bir kahramandan çok, bir insan olarak betimlediği, onu temsil ettiği insanî vasıflar ve evrensel özgürlük anlayışı ile yazılmaya değer bulunduğu sonucu çıkarılabilir.

Şair, Köroğlu’nda iki ayrı düzeni-yapıyı tematik güçler ve karşıt güçler düzeyinde sembollerle ifade yolunu seçerek;. Köroğlu, gül, aydınlık, fakirlik ve halk unsurları ile... tematik gücün; Bolu Beyi, diken, karanlık, zenginlik ve padişah unsurları... karşıt gücün temsilcileri olarak belirlemiştir. Böylece, inandığı dünya görüşüne ait sembolleri okuyucunun zihninde oluşturarak, etkilenmesi ve psikolojik yönden kendisinden yana tavır alması için yönlendirmesi durumu söz konusudur (Özcan, 2009: 200). Bu yorumda, destan“Köroğlu’ndaki bireysel bir öğ alma olayı ile (Köroğlu’nun Bolu Beyi’nden babasının öcünü almak istemesi) zulme karşı yapılan bir halk ayaklanması ilişkilendirilerek, zulmün kaynağı Köroğlu için de, halk için de aynı şey olduğu yaklaşımı işlemiştir (Demir, 2012: 75) İlhan Berk, bu bakımdan Köroğlu’nun hikâyesinden çok temsil ettiği misyonu ve bugüne kalmasını sağlayan evrensel değerleri öne çıkarmaktadır.

Toparlarsak;

İkinci Yeni Şiiri içinde değerlendirilen İlhan Berk (1918-2008), 1955’li yıllara kadar, şiir hayatında toplumcu gerçekçi bir çizgide yer alır. Berk’in *İstanbul/ İstanbul Kitabı*, *Günaydın Yeryüzü*, *Türkiye Şarkısı* ve *Köroğlu* şiir kitapları toplumcu gerçekçi eğilimin ürünleridir. Bunlardan *Köroğlu*, dönemde yeniden yazılan çok sayıdaki Köroğlu metninden farklı olarak “insan-doğa özdeşleşmesi” merkezinde Köroğlu’nun savaşçı kişiliğinden ziyade Köroğlu hikâyesinde evrensel bir nitelik kazanan insani değerleri öne çıkarmasıyla farklı bir bakış açısının ürünüdür.

Kendisiyle ilgili bir değerlendirmede; “O bu dünyaya konuk gelmiş insanlardan değildir, o bu dünyayı ‘görmeye gelmiş’tir. Gördükçe de

göresi gelmiştir. İlhan Berk 'görme'nin şairidir ve Türk şiiri de 'görme biçimleri'nden biri olmuşsa zamanla, onun kurucusu ve 'ulu gören'i de İlhan Berk'ten başkası değildir. Yalnızca dünya mı, doğa da, gökyüzü de, nehirlere, dağlar, evler, sokaklar, insanlar, kadınlar, hayvanlar, çiçekler, bitkiler, bahçeler, avlular, taşlar, hepsi hepsi İlhan'ın 'görmeye geldiği' şeylerdir. Şairimiz İlhan Berk' ise, nesnelere de doğal olarak 'şeyler' olur..." yorumu yapılan şair, *Köroğlu*'nda iki ayrı düzeni tematik ve karşıt güçler düzeyinde sembollerle ifade eder: Köroğlu; gül, aydınlık, fakirlik ve halk unsurları tematik gücün; Bolu Beyi, diken, karanlık, zenginlik ve padişah unsurları da karşıt gücün temsilcileridir. Böylece, epik söylem içinden Köroğlu'nun, verdiği savaşta kendisini haklı ve galip çıkaracak sembolleri estetize edip, okuyucunun zihninde oluşturarak onu, psikolojik yönden kendisinden yana tavır alması için etkilemeye çalışan (Özcan, 2009: 200) bilinçli bir şair duruşu vardır.

İlhan Berk'in "Köroğlu"su, içinde biçimlendiği doğa anlayışı, toplumcu bakış açısı gibi zihniyet değerlerine bağlı kalması ve edebî metnin bütünlüğünü kuran yapı özellikleriyle Köroğlu hikâyesinin yeni bir yorumudur. Eserde, İlhan Berk şiir anlayışını; "*Doğa en büyük yasacıdır (...)* Doğa uyumlu, özgür ve adil düzeni olan hamuru sevgisiyle yoğrulmuş bir ana kişiliktir..." panteist yaklaşımına yaslarken diyebiliriz ki; doğa yasalarına boyun eğmek ama insandan gelen kötülöklere karşı çıkmak İlhan Berk şiirinin genel özelliklerinden birisidir. Gerçek mutluluk doğadır.

Şair, Köroğlu'ndan hareketle; insanoğlunu iyiliğe, doğruya, güzele ve haksızlığa karşı durmaya davet eden bir çağrı misyonu yükleyerek, o'nun kahramanlık ve haksızlığa karşı verdiği savaş etrafında biçimlenen hikâyesini özgün bir bakış açısıyla yeniden ele almış, 1950'lerin Türkiye'sinde Batılı bir dize yapısı ve doğa eksenli ve ütöpic bir dünya görüşü çerçevesinde yorumlayarak epik bir söyleyişe büründürmüştür. Uzun dize yapısı ile kurulan bu metinde; modern edebiyat-halk edebiyatı birikimi ve etkileşimi arasındaki ilişki dokusu eşliğinde Köroğlu karakterinin kendisini değil, temsil ettiği evrensel ve insani değerler öne çıkmaktadır. Kahraman odaklı formu, şairin 'Köroğlu'nu bir araç olarak kullanması (Bilgin-Topçu, 2014: 130), toplumsal-gerçekçi anlayışına dayanak oluşturmasını sağlar. Böylece, bu farklı epik söylemin içinden tek başına bir insanın mücadelesinden daha çok, 'iyi'nin galip gelmesi, dayanışma, ekosistem içinden "doğa-insan bütünleşmesi", "doğanın kurucu ve yapıcı gücü" gibi olgular öncelenmekte ve önem kazanmaktadır.

SEÇİLMİŞ KAYNAKÇA

Andaç, Feridun (1997). *Söz Uçar Yazı Kalır*. İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yay.

Andaç, Feridun (2004). *İlhan Berk'le Şiirin Anayurdunda*. İstanbul: Dünya Yay.

Berk, İlhan (1955). *Köroğlu*. Ankara: Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları.

(1954). "Şair İlhan Berk'le Bir Konuşma". *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*, Sayı: 34-35, Kasım-Aralık 1954.

(1955). *Köroğlu*. Ankara: Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları.

Berk, İlhan (1982). *Günaydın Yeryüzü*. İstanbul: Adam Yay.

Berk, İlhan (1994a). *İnferno*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.

Berk, İlhan (1994b). *İstanbul Kitabı*. İstanbul: Adam Yay.

Berk, İlhan (1997). *Uzun Bir Adam*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.

Berk, İlhan (2004). *Ben İlhan Berk'in Defteriyim*. İstanbul: Alkım Yay.

Bilgin-T., Ümmühan (2014). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Destan*. Ankara: Atıf Yayınları.

Boratav, Pertev Naili (1938). "Halk Edebiyatı-Edebiyat Münasebeti Tarihinden Birkaç Misal". *İnsan*, Sayı: 5, 1 Birinci Teşrin.

Çetin, Nurullah (2004). "İlhan Berk'in Şiirine Genel Bir Bakış". *Hece*, (93): 80-95.

Demir, Ahmet (2012). İlhan Berk'in Şiirlerinde Toplumcu Gerçekçiliğin İzdüşümü. *Bilig*, Kış 2012, Sayı: 60.

Dirlikyapan, Jale Özata (2015). "Yaşar Kemal'in Kaleminde Zuhur Eden Köroğlu". *Bilig*, Bahar, Sayı: 73, s.171-184.

Edgü, Ferit (1955). "Eksik Destan". *Yeni Ufuklar*, Sayı: 24, Eylül 1955, 145-146.

Eruygur, Necdet (1955). "İlhan Berk'le Bir Konuşma". *Sanatla Dergisi*, Sayı: 3.

Güner, Fuat (1960). "İkinci Yeni ve Çivi Yazısı Üzerine İlhan Berk'le Bir Konuşma". *Dost*, 33: 34-45.

İnal, Gülseli (1999). “Bir ‘Kült Kitap’ Bir ‘Kült Şair’ İlhan Berk”. *Cumhuriyet Kitap*, 20 Mayıs.

İBK (2004). *Kendi Seçtikleriyle İlhan Berk Kitabı*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yay.

Whitman, Walt (1954). *Çimen Yaprakları*. (Hazırlayan: Mehmet Fuat), İstanbul: Yeditepe Yayınları.

Koçak, O.-Savaşır İ. (1992). “İlhan Berk’le Söyleşi”. *Defter* (19): 135-150.

Kurt, Mustafa (2011). “Epikten Modern Şiire: İlhan Berk’in “Koroğlu Destanı”. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 6/4 Fall, 205-223.

Menemencioğlu, M. (1962). “İlhan Berk’le”. *Varlık*, 571: 8.

Nezir, Seyyit (1983). “İlhan Berk Şiirinin Atardamarı: Günaydın Yeryüzü”. *Yazko Edebiyat*, (Ağustos): 117-121.

Oktay, Ahmet (1993). “İlhan Berk”, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay., 381-408.

Oktay, Ahmet (2001). “Galile Denizi”. *Şairin Kanı -Yazınsal Eleştiriler 1 1954-2000*, İstanbul: Yapı Kredi Yay, 118-132.

Oktay, Ahmet (2002). “Flaneur’dan Kartograf’a -Metropol Bağlamında İlhan Berk’in Üç Kitabını Okuma Denemesi-”. *Metropol ve İmgelem*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yay., 185-221.

Köksal, Ahmet (1955). “Koroğlu Destanı”. *Yeditepe*, Sayı: 96, 1 Aralık 1955.

Özcan, Tarık (2009). *Aykırı ve Şair İlhan Berk*. İstanbul: Popüler Yay.

Su, Hüseyin (2004). “İlhan Berk ile Şiir Üzerine”. *Hece*, 93: 61-73.

Turan, Güven (1996). “İlhan Berk’in Dünündeki Bugünü”. *Yazıyla Yaşamak*, İstanbul: Yapı Kredi Yay., 40-43.

Uyar, Tomris “Sanatçının Bir Şair Olarak Portresi”. *Şiirin Korkunç Çocuğu İlhan Berk*, (Hazırlayan: Alpay Kabacalı), İstanbul: TÜYAP Yayınları.

<http://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423873044.pdf>

İLHAN BERK'İN 'KÖROĞLU' SÖYLEMİNDEN ÖRNEKLER:

1. (*Çamlıbel'e Gül Getirmeye Giden Ayvaz'ın Bolu'da Tutulduğunu Bildirir.*)

Bolu'ya giden yollar
karanlık mı karanlık

Gecenin içinde Ayvaz
Tek ışık

Bir yağmurdur yağan dağlara
Bir yağmur bugünkü gibi

Atın üstünde Ayvaz
Dünyanın ışığı sanki

Sabah adamakıllı uzaktı
Bolu'da

Güllere baktı
Güller daha açmamıştı

Kür Nehri'ne geyikler iner bu saatte
Daha inmemişti

Sabahtı işte bayağı sabahtı
Ayvaz'ıma kelepçe vurulanda

Üç kök gül elinde
Bütün çarşı durmuş bakardı

Dünyada ha Bolu Beyi ha beyler varmış
Ha karanlık.

2. *Tutsak Ayvaz'ın Ayva Ağacına Söylediği*

Ayva dalın uzat
Çiçek açtığın göreyim
Sen yaşıyorsan eğer
Bileyim ki dünyada
Bütün güzel şeyler
Mutlaka yaşıyordur.

Biz buğdayı sevdik
Pırıl pırıl suyu sevdik

Türlü çiçeği sevdik
Buğdayı çiçeği suyu
Sevenleri sevdik.
Tutsaklığı sevmedik
Kimseye sevdirmedik
Bir ağaç meyveye durmasın
Biz ondan yanaydık.

Ben değilim o hikâyelerdeki
Gözü dövüşte olan
Ben insanları sevdim
Şavkını dağların nehirlerin
Ne ki sabahla uyanır
Onunla uyanırım ben
Ne ki güzeldir dünyamızda
Bilirim yaşayacaktır.

3. *Gülizar'dı Gelen Aklına Ayvaz'ın*

O şimdi uyanmış
Sade güzel şeyler düşünüyordur.

Gözlerinin içinde bir deniz
Mavi
Ezik
Duruyordur.

Bakar suya
Bütün balıklar suyun yüzüne çıkar.

Baksa ovalara
Yeşil eder.

4.Çamlıbel'de kimse uyumazdı üç gündür. Kimse kimseye bir şey sormazdı. Güller vardı kıpırdamadan dururdu. Sular dururdu. Havada başka gökyüzlerine gidecek kuşlar vardı, dururdu. Gökyüzünde akıp giden yıldız değildi. Su güzelse, ay ışığı güzelse, ağaçların büyüyüşü güzelse, toprağın uyanışı, bir kelebek, bir deniz kestanesi, bunlar hep güzelse, Köroğlu bunları duymazdı. Duymazdı kimse. İlk Ayvaz'ın atı geldi. Üç gül dalı eyere sokulmuş dururdu. Üç gül dalının üçü de çiçekteydi. Gül dalıyla gelen iğde, su, bir parça gökyüzü yas içindeydi. Nar yas içindeydi.

Gül Dalı

Gül dalı
En güzel Ayvaz'ın elinde dururdu
Kökünde değil.

Nice çiçek
Onun elinde
Göz verirdi.
Nice su
Gökyüzü
O bakınca
Bir şeydi.

Nice dünyda olduğunu unutmuş şey
O olunca
Uyanır
Büyürdü.

Yaşlı Su

Her sabah bu ovayı
Elinden tutup büyütme işi
Benimdi.
Her sabah yaşamayı
Daha doğru daha güzel yapmak
Bu dünyada en güzel işimdi.

Anlatılır Gibi Değil Yası Çiçeklerin

Karanfil

Adın
Her sabah uyandıığımız gökyüzünün yerini aldı
Hangi su olursa olsun
Yeşil sen baktıktan sonra
Bu kadar güzel
Bu gökyüzü.

Fesleğen

Sen varken karanlık bilmez
Hiçbir su.
Hiçbir su
Kaybolmaz.

Sarı Çiğdem

İlk biz geldik dünyaya
Gelir gelmez
Sevmeyi çalışmayı öğrendik

Bir gün yası öğreneceğimizi
Hiç bilmiyorduk.

Defne

Kimse ölümü övemez
Seni gördükten sonra
Kulluğu
Savaşı
Güzel gösteremez.

Lale

Yalan Ayvaz'ın laleyi sevmediği
Doğru değil sonra
İlk defa çiğdemini gördüğü dünyayı
İlk Ayvaz geldi
Bu manzara
Ona bakarak geldi
Hep ona bakarak geldik.

Asılı Sazın Yası

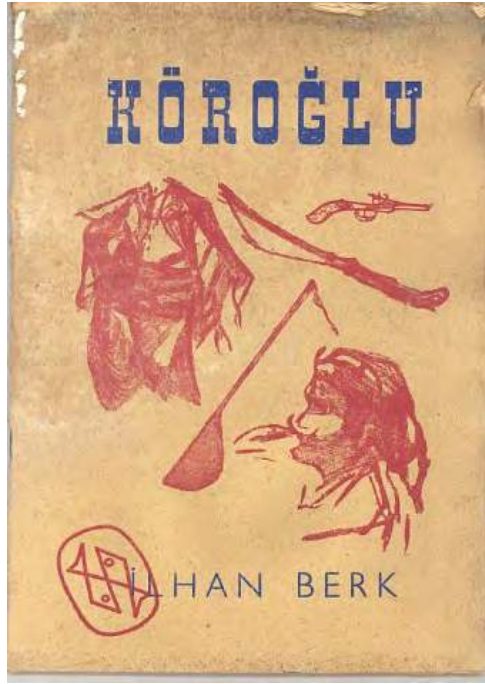
Çiçek açmış bir badem ağacının
Bir gökyüzünün, bir gülün
İşi sade güzellikten ibaret
Nice güzel şeyin
Bir anda yaptığını dünyamıza
Benden beklemeyin bundan böyle
Bundan böyle aşkı, kardeşliği
Bu dünyada en lazım şeyi
Benden beklemeyin.

Bir Ağızdan

Orada her şeyin
Uyuduğu olurdu
Bizde olmazdı

Orada suyun ormanın
Beylerden yana olduğu vardı
Bizde yoktu

Orada sabahın olacağı
Belli değildi
Bizde belliydi.







YAŞAR KEMAL’DE KÖROĞLU METAFORU

Dr. Nurettin KARTALIOĞLU

*Abant İzzet Baysal Üniversitesi, TÜRKİYE
nurettinkartallioğlu@gmail.com*

ÖZET: Türk dünyasının önemli kahramanlarından biri olan Köroğlu, sadece destan türünde değil diğer anlatı türlerinde de kendine yer bulmuştur. Değişik coğrafi mekân ve zaman dilimlerine yayılan bu anlatılar, Köroğlu’nun kahramanlığını zamanımıza kadar taşımıştır. “Köroğlu’nun Meydana Çıkışı” adlı eseriyle bu kahramanlığın devamını sağlayan yazarlarımızdan birisi ise Yaşar Kemal olmuştur. Eserinde atasözleri, deyimler ve tekerlemeler gibi anlatımı güçlendirecek unsurlara müracaat eden Yaşar Kemal, aynı zamanda metaforlara da yer vermiştir. Bu çalışmada yazarın Köroğlu’nu kahramanlaştırmak için oluşturduğu metaforlar incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Metafor, Köroğlu, Destan, Deniz, At.

KÖROĞLU METAPHOR IN YAŞAR KEMAL

ABSTRACT: Köroğlu, being one of the most important heroes of Turkish world, exist not only in legends but also in other literary genres. These stories scattered to different time and places, transferred his heroine to modern times. Yaşar Kemal in one of the writers who carried his heroine with his work named “Köroğlu’nun Meydana Çıkışı”. Yaşar Kemal used elements such as idioms, proverbs and rhymes and metaphors. In the paper, the metaphors that Yaşar Kemal formed to describe Köroğlu are examined.

Keywords: Köroğlu, Yaşar Kemal, Metaphor, Sea, Horse.

Giriş

İnsanları bir yığın olmaktan kurtaran ve onları millet yapan unsurların başında destanlar gelir. Destanlarda, toplumu derinden etkileyen sosyal ve siyasal olayların yanında örf ve âdetler, gelenek ve görenekler geniş yer bulmaktadır. Dolayısıyla destanlar geçmişle gelecek arasında bir köprü vazifesi görerek milli bilincin yerleşmesini sağlamaktadır.

Destan açısından oldukça zengin olan Türk dünyasında önemli bir yere sahip olan destanlardan biri Köroğlu Destanı'dır. Dilden dile nesilden nesile anlatılarak günümüze kadar gelen Köroğlu Destanı, Balkanlardan Çin Seddi'ne kadar bütün bu coğrafyada çeşitli şekillerde anlatılmaktadır. Köroğlu Destanı sadece sözlü edebiyat ürünü olarak kalmamış, edebiyattan sinemaya kadar pek çok yerde kendine yer bulmuştur.

Ömer Seyfettin'den Ahmet Kutsi Tecer'e kadar birçok sanatçı Köroğlu Destanını şiir, hikâye ve oyun şeklinde yeniden ele alıp işlemiştir. Ayrıca destan üzerine çeşitli çalışmalar günümüzde de devam etmektedir.

Köroğlu ile ilgili çalışma yapanlardan biri de Yaşar Kemal'dir. Yaşar Kemal, "gençliğinde onlarca Köroğlu anlatıcısından bu hikâyeyi farklı biçimlerde dinlediğini; 1940'lı yıllarda 17-18 yaşlarındaiken bir hikâyeye anlatıcısı olarak Çukurova ve Toroslar'da dolaştığını ifade etmiştir" (Çiftlikçi, 1997: 267). Yaşar Kemal, dinlediği Köroğlu hikâyelerinden yola çıkarak, derlemelerini yazıya aktarır ve edebiyatımıza "Köroğlu'nun Meydana Çıkışı" adlı eseri kazandırır (Tuncer, 2015: 99). Yaşar Kemal'in, bu eseri ilk olarak 1966 yılında Akşam gazetesinde tefrika edilmiştir (Özata Dirlikyapan, 2015: 172).

Bu çalışmada, Köroğlu'nu Köroğlu yapan Kırat'ın denizden çıkmasından dolayı deniz metaforu, daha sonra Köroğlu'nun en büyük yardımcısı Kırat olduğu için at metaforu ve bunlardan yola çıkarak Köroğlu metaforu tespit edilmeye çalışılmıştır.

Metafor Kavramı

Grekçe kökenli bir kelime olan metafor, öte anlamında olan "meta" ve bir yerden başka bir yere götürmek, taşımak anlamında olan "pherein" kelimelerinin birleşiminden oluşarak, bir yerden başka bir yere götürmek, taşımak anlamında kullanılmaktadır (Demir, 2005: 13). Metafor sayesinde bir durumu başka bir durumun bakış açısı ile kolayca anlama imkânına sahip olabiliriz (Lakoff ve Johnson, 2005). Metaforlar genellikle benzer bir durumdan daha az bilinen bir duruma bilgi aktarımı

yapar. Yani az bilineni ya da hiç bilinmeyi, bilinen bir durumla açıklamayı hedefleyen anlatım tarzıdır (Tsoukas, 1991). Türkçe sözlükte metafor, mecaz anlamında verilir. Fakat metafor sadece mecaz değil aynı zamanda olayların oluşumu ve işleyişi hakkında düşüncelerimizi yapılandıran, yönlendiren ve kontrol eden en güçlü zihinsel araçlar olarak karşımıza çıkmaktadır (Saban, Koçbeker ve Saban, 2006: 463).

Metaforlar anlatımı etkili kılan unsurların başında gelir. Bir olayı, bir kavramı ya da bir durumu metafor sayesinde çok farklı bir şekilde ifade etmek mümkündür. Lakoff ve Johnson (2005)'a göre metafor bir keşfetme işidir. Bu sayede kelimelerin çeşitli anlam boyutları kullanılır ve anlatım zenginleştirilir.

Deniz Metaforu

Yaşar Kemal'in "Köroğlu'nun Meydana Çıkışı" adlı eserinde deniz motifi geniş yer bulmuştur. Eserde, denizaygırının denizden çıkma sahnesi ayrıntılı olarak şöyle anlatılmıştır:

Bu bir denizaygırıdır. Ben onu beş yıl deniz kıyısında bekleyerek, denizden çıktığı bir anda yakalayıp getirdim. Bu soylu bir attır. Bizi ölse bırakmaz. Yalnız, o yıllardır deniz görmemiştir. O, yıllardır denize hasrettir. Belki denizini görünceye geriye dönmez. Onu bu sefer de götür bir deniz kıyısına bırak.

Ne oldu, ne olmadı, birden ortalık karıştı. Direk direk toz yekindi ovoidan, denizden. Deniz kudurdu, doruklara ak köpüklü dalgalar minare boyunu aştı, ortalık gümbürdedi. Yer, gök, deniz birbirine karıştı, her şey, ağaçlar, çiçekler, bulutlar, atlar, kumlar, otlar karman çorman oldu. Ve kudurmuş mavi ulu denizin üstünü yıldırım gibi oradan oraya koşan, çatışan şimşeklenen kara bulutlar sardı. Deniz çalkaladıkça bulutlar da çalkalanıyorlardı. Bulutlar rüzgârlanıp şimşekleniyor, dönüyor, deliriyor, köpürüyor, köpükler bulutlara savruluyor, dünya kuduruyordu. Oradaki atlar neye uğradıklarını şaşırılmışlar, yeleleri kuyrukları savrulularak oradan oraya koşuyorlardı. Ağaçları kökünden söken rüzgâr ince bacaklı bu yılın taylarını oradan oraya sürüklüyordu. Atlar, yele kuyruk karmakarışık, toz duman içinde dönüp duruyorlar, kümelenen birbirlerine sokuluyorlar, sonra geri dağılıyorlardı. Tozdan dumandan göz gözü görmüyor, denizle toprak, denizle gök, toprakla gök, ağaçlar bulutlar birbirlerine karışmış neyin ne olduğu belli olmuyor. Dünya, dünya oldu olalı böylesine kaynaşmamıştı. Ne oldu, ne olmadı, birden gümbürtü kirp diye kesiliverdi. Esen rüzgâr sanki hiç esmemişti. Denizin

dalgaları çekildi. Sanki önce kuduran deniz o değildi. Dünya öylesine bir sessizliğe gömüldü ki ortalıkta çıt yok ve yaprak kıpırdamıyor. Deniz dümdüz. Değil dalga köpük üstünde en küçük bir kırısk bile yok.

Derken daha ötelede, denizin üstünde beyaz bir at başı gözüktü. Pırıl pırıl, büyük gözleri ışık içinde bir atın başıydı bu. Gövdesi suyun içindeki at, denizi yara yara kıyıya doğru yıldırım gibi geliyordu. Sonra atın boyunu çıktı suyun yüzüne. Az sonra da at bir silkindi suyun yüzüne çıkıverdi. Suyun yüzünde uçarcasına kıyıya doğru gelmeye başladı. Mavi denizin üstünden kayarak gelen Kırat pırlıta içinde bakıyordu. Bu sessizlik içinde bile Kıratın denize dokunan ayakları hiçbir ses çıkarmıyordu. Koca Yusuf bir türlü gözlerine inanmıyor, deminden bir olup bitenler hayal mi gerçek mi bir türlü kendine gelemiyor. Durun bakalım ne olacak?

Koca Yusuf kendi kendine söylendi:

Denizaygırı dedikleri bu olmasın? Babamın denize giden atı bile böyle güzel değil. Babamın atı bu olmasın? Keşke bütün atlar bu denizaygırı gibi yaratılsaydı, şu dünyada hiçbir şey istemezdim. Böyle bir çift atım olsun, bir çift gözün var, onu da alsınlar.

Ertesi gün gene deniz kudurdu, dünya delirdi. Gene öylesine bir sessizlik oldu, deniz duruldu. Sonradan gene kır aygır denizden süzülüp çıktı. Üçüncü gün gene aynı saatte aynı haller oldu. Denizaygırı bir ılıta içinde yanarak denizden süzülüp geliyordu (Kemal, 2009: 18-20).

Denizaygırı denizden çıkarken doğada birtakım olağanüstülükler meydana gelmiştir. Bu durum, doğum anına benzetilebilir. Denizaygırı denizden çıkmadan önce denizin kabarması, kuvvetli bir fırtınanın başlaması, yıldırımların düşmesi, ardından denizaygırının ortaya çıkmasıyla beraber, ortalığın bir anda sessizliğe bürünmesi. Bir bakıma, denizaygırının ortaya çıkmasından önceki durum doğum sancısını, ortaya çıkışından sonraki durum ise doğumun gerçekleşmesiyle ulaşılan rahatlığı ifade etmektedir.

Türk mitolojisinde yıldırımın düştüğü yer kutsal sayılır. Ayrıca yıldırım uğurlu ve Allah'ın iradesine bağlı gerçekleşen bir olay olarak kabul edilir (Ögel, 1995: 280). Bu bağlamda, yıldırımın denize düşmesi ve yıldırım düştükten sonra denizden denizaygırının ortaya çıkmasında ilahî bir gücün de etkisi olduğu görülmektedir. Öyleyse buradaki deniz metaforu, ilahî bir doğumu ifade etmektedir.

At Metaforu

Hem bir savaş aracı olarak kullanılması hem de göçebe kültürün vazgeçilmez bir parçası olması sebebiyle at, Türk kültüründe çok önemli yere sahip olmuştur. Atın Türklerin hayatında ne denli bir öneme sahip olduğu Türk destanlarında açıkça görülmektedir. Destan kahramanlarının mücadelelerindeki en büyük yardımcısı her zaman atları olmuştur. Diğer bir ifadeyle destan kahramanlarının atları da en az kahramanlar kadar önemlidir.

At için kardeş benzetmesini yapan bir milletin destanlarında atın çok yer bulması gayet doğaldır. At, Türkler için yalnızca ekonomik değere sahip bir varlık ya da bir savaş aracı değildir. Aynı zamanda Türklerin manevi dünyalarında yer edinmiş bir hayvandır (Bayat, 2009: 71-73). Bu sebeptendir ki Türk destanlarında hiçbir kahraman atsız düşünülmemiştir.

Köroğlu Destanı'nda atın özel bir yeri vardır. Çünkü hiçbir destanda bir at için kimse gözünden olmamıştır. Köroğlu Destanı'nda at, insanı gözünden edecek kadar değerlidir (Bayat, 2009: 73-74). Dünyayı algılamamızı sağlayan göz, ata eş değer tutulmuştur. Baktığında iyi bir atı görmeyen göz, kör olmaya mahkûmdur (Çetindağ Süme, 2011: 209). Eserde Koca Yusuf'un, denizaygırını görünce söyledikleri bu duruma en güzel örnektir: *"Denizaygırını dedikleri bu olmasın? Babamın denize giden atı bile böyle güzel değil. Babamın atı bu olmasın? Keşki bütün atlar bu denizaygırısı gibi yaratılsaydı, şu dünyada hiçbir şey istemezdim. Böyle bir çift atım olsun, bir çift gözüm var, onu da alsınlar."*

At, destanlarda kahramanın adeta eli ayağı konumundadır. Kahramanın eksik yanlarını tamamlayan en büyük yardımcısıdır. Gözleri görmeyen Koca Yusuf'un, Reyhan Arap'ı taşla tam alnının ortasından vurmasına Köroğlu çok şaşırmıştır. Babası ise bu durumu şu şekilde ifade etmiştir: *"Ben taşı Reyhan Arap'ın kafasına tam alnının ortasına isabet ettirince çok şaşkın değil mi? Şaşkınlıktan lal oldun değil mi? Bu kör adam bu taşı gözü açıklardan daha iyi Arap'ın tam alnının çatına nasıl yapıştırdı dedin, değil mi? O taşı onun tam alnının çatına Kırat yapıştırdı. O, üzerindeki adamın iki gözden yoksun olduğunu biliyordu. Ben taşı elime alınca, altımdaki at öyle bir hareket yaptı ki taş gitti Arap'ın alnının çatına yapıştı."*

Kırat, burada Koca Yusuf'un adeta gözü olmuştur. Dolayısıyla buradaki metafor, atın göz olarak kabul edilmesidir. Bunu eserde Yaşar Kemal defalarca vurgular:

“İyi ki gözlerim gitti, gözlerim gittiye de kır tay benim oldu. Kır tay bir çift göze değil, bin çift göze bedel.”

Bolu Beyinin pişmanlığı: *“Yazık ama giden göz bir daha gelir mi? ” Seyisin ışık dünyası karanlık olduktan sonra bey pişman olmuş ne çıkar.”*

Koca Yusuf'un kırata karşılık isteği. *“Bir çift göz isterim. Söyleyin beyinize bir çift göz verirse kırat kendisinin olur, yoksa ölene dek kıratı göremez.”*

Buradaki cümlelerden hareketle, Kırat için metafor olarak kullanılan “göz” ışıktır. Dünyaya anlam katan, dünyayı görmeyi sağlayan yaşam enerjisidir. Karanlıktan kurtarandır. Karanlık ölümse, ışık hayattır. Körlük acizlik, göz yiğitlik emaresidir. Kırat ise önce Koca Yusuf'un gözü olmuştur. Ona güç katmıştır, hayat vermiştir. Sonra oğluna yiğitlik, şan kazandırmıştır.

Köroğlu Metaforu

Köroğlu, küçük köpeğin büyük köpeklere yiyeceğini vermemesi üzerine kıssadan hisse alır. "Tepeden tırnağa yürek kesilir" der yazar, küçük köpek Köroğlu'nun cesaretlenmesini sağlamıştır. Artık Köroğlu cesur birisi olarak karşımıza çıkar. Koca Yusuf, "insan anadan yiğit doğmaz, insanı hem yürekli, hem de korkak yapan görgüsü ve aklıdır" diyerek yazar, herkesin yeri geldiğinde bir Köroğlu olabileceğini ifade eder.

Köroğlu, Çamlıbel'de kelle kesmeden, kan akıtmadan obalar donatmak istemektedir. Çünkü bir harami olarak insanlara zarar vermek istememektedir. Köroğlu dediğini başardıktan sonra, Köse Kenan, Köroğlu için şunları söyler: *"Oğul sen harami olmayacaksın. Oğul sen Çamlıbel'in padişahi olacaksın. Ben seni günlerdir seyreyledim. Zayıflara, yaşlılara, korkaklara, yoksullara dokunmadın. Senden çok güçlü adamı görünce alıcı şahin gibi üstüne atıldın (Kemal, 2009: 89)."* Bu durum da Köroğlu'nun yiğitliğini, cesurluğunu göstermektedir.

Köroğlu eserde; yiğitliğin, mertliğin, adaletin metaforu olarak kullanılmıştır. Çünkü birisine Köroğlu denildiğinde, onun yiğitliği, mertliği ve adaleti vurgulanmak istenmektedir.

Sonuç

Adaletli, yardımsever bir kahraman, bütün milletler için ortak bir istektir ve insanlar eski çağlardan günümüze kadar kendilerine hep bir idealize kahraman bulmuşlardır. Türk tarihinde oldukça fazla rastlanan bu

kahramanlardan birisi de Köroğlu’dur. Köroğlu; yiğitlik, mertlik, cesaret ve adaletten bahsedildiğinde akla gelen ilk isimlerden biri olmuştur. Onun hakkında anlatıla gelen kahramanlıklar ise zamanla hikayeleşmiş, şiirleşmiş, destanlaşmış; böylece edebiyatımızda kendisine yer bulmuştur. Daha güzel ve daha etkili anlatma düşüncesiyle hareket eden anlatıcılar, hikâyelerine edebî sanatlar eklemiş, güçlü benzetmelere gitmişlerdir. Bu yönüyle Köroğlu Destanı’nda metaforlar ortaya çıkmıştır.

“Köroğlu’nun Meydana Çıkışı” adlı eseriyle Köroğlu’nu işleyen sanatçılarımızdan biri olan Yaşar Kemal de bu eserinde deniz, at ve Köroğlu metaforlarına yer vermiştir. Denizden atın çıkışı, ilahî bir doğum anına; kahramanın en büyük yardımcısı olan at, -özellikle Köroğlu’nun babası Koca Yusuf için- adeta tehlikeleri önceden görmeyi sağlayan bir göze benzetilmiştir. Köroğlu ise adaleti, yiğitliği ve kahramanlığıyla ideal bir kişiliğin sembolü olarak kullanılmıştır.

KAYNAKLAR

- Bayat, F. (2009). *Köroğlu Destanı Türk Dünyasının Köroğlu Fenomenolojisi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Çiftlikçi, R. (1997). *Yaşar Kemal Yazar- Eser- Üslup*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Demir, G. Y. (2005). Çevirenin önsözü. G. Lakoff& M. Johnson (Yazarlar) *Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil*. İstanbul: Paradigma.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (2005). *Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil* (Çeviren G. Y. Demir). İstanbul: Paradigma.
- Ögel, B. (1995). *Türk Mitolojisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Özata Dirlikyapan, J. (2015). Yaşar Kemal’in kaleminde zuhur eden Köroğlu. *Bilig*, 73, 171-184
- Saban, A., Koçbeker, B. N., & Saban, A. (2006). Öğretmen adaylarının öğretmen kavramına ilişkin algılarının metafor analizi yoluyla incelenmesi. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Bilimleri* (Educational Sciences: Theory&Practice), 6 (2), 461-522.
- Tsoukas, H. (1991). The missing link: Atransformational view of metaphors in organizational science. *The Academy of Management Review*, 16 (3), 566-585.
- Tuncer, H. (2015). Köroğlu'nun Meydana Çıkışı. *IV. Uluslararası Bolu Halk Kültürü ve Köroğlu Sempozyum Bildirileri*, Ankara: Akçağ.



"KÖROĞLU" DESTANININ TEBRİZ SEÇENEĞİNİN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Doç. Dr. Pervane MAMMADOVA

*Azerbaycan Bilimler Akademisi, AZERBAJYAN
mamedli_ph@yahoo.com*

ÖZET: Türk folklorşinaslığında Türk halkının folklor dünyasının möhteşem eserlerinden biri olan "Köroğlu" eposunun 20'den çok versiyon ve seçenekleri vardır. Onlardan biri de Güney Azerbaycan'da Ali Kemali'nin topladığı Tebriz seçeneğidir. Folklorcu Ali Şamil destanın Tebriz seçeneğini edinip Bakü'de yayınlamıştır. Biz bu destanın Tebriz seçeneğini analiz edip onu Paris nüshası ile karşılaştırdık ve birçok farklılıkları ortaya çıkardık. Örneğin, destanın Tebriz seçeneğinde şiirlerin çoğu geraylı. Koşmaya az rastlanır, divani, muhammes, tecnis v.b. Şiir türlerine neredeyse hiç rastlanmamaktadır. Bu ise şunu gösteriyor ki, bölge âşıkları sazın kökünü deşışmiyor, havaların çoğunluğunu da şur kökleri üzerinde okuyorlar. Destanda mukayese ettiğimiz böyle örnekler çoktur.

Anahtar Kelimeler: "Köroğlu" Destanının Tebriz Seçeneği, Karşılaştırmalı Analiz, Güney Azerbaycan, Ali Kemali.

COMPARATIVE ANALYSIS OF TABRIZ VERSION OF "KOROGLU" EPIC

ABSTRACT: There are 20 versions and variants of the "Koroglu" epic in Turkish Folklore Studies. One of them is Tabriz variant which Ali Kamali collected in Southern Azerbaijan. Folklorist Ali Shamil published Tabriz variant in Baku after obtaining it. We compared the "Tabriz variant" of the epic with the copy in Paris and found out a lot of differences. For example, many of the epic poems of the "Tabriz variant" are gerayli, Goshma is met less, divani, mukhammas, tajnis and other kinds of poems aren't almost found. It shows that the region ashugs don't

change the roots of saz instrument, the majority of the songs are sung on the shur. There are many examples like these in the comparisons of our study.

Keywords: *Tabriz Version of The "Koroglu" Epic, Comparative Analysis, Southern Azerbaijan, Ali Kamali.*

Giriş

Türk halkalarının ortak abidesi olan Köroğlu eposunun çeşitli seçenekleri mevcuttur. Bunlardan biri de Güney Azerbaycan'da Ali Kamali'nin topladığı Tebriz nüshasıdır. "Köroğlu'nun Tebriz seçeneği Ali Ekber oğlu Kamali tarafından toplanmıştır. Daha genç yaşta yaşadığı bölgelerde yayılmış bayatılar, destanlar onun dikkatini çekmiştir. O, Türklerin yaşadığı bölgelerde "Köroğlu"nun âşıklar tarafından söylenen çok seçeneklerinin olduğunu farkına varır. 50 yaşında kalp hastalığından vefat eden Ali Kamali topladıklarının yayımlandığını göremez. "Köroğlu"nun Tebriz seçeneğini kitap olarak Azerbaycan'da yayıma hazırlayan ve ön sözün müellifi araştırmacı Ali Şamil, 1991 yılında Ali Kamali ile görüşebilmiştir. Bahsettiğimiz seçenek Ali Kamali'nin arşivindeki elyazması bazında toplanıp yayımlanmıştır.

Ali Kamali'nin Folklorşinaslığı

Araştırmacı bilim adamı Ali Kamali, Tahran Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde eğitim almış ve daha sonra Tahran'da en iyi vekillerden biri olarak ün kazanmıştır. Yaşadığı beldede zengin bir hazine ile karşılaştığını gören genç avukat, daha sonra daireyi genişletmiş; İran'ın güneyinde ve doğusunda yaşayan Türklerden de folklor örneklerini toplamaya başlamıştır. O, bilinçli olarak ömrünü bu işe fedakârca sarf etmiş, 60'dan fazla söz ustasının eserlerini ve 70'den fazla folklor malzemesini toplayıp bir araya getirmiştir.

İran'da, İslam devriminden sonra Türkçe gazete ve dergilerin yayını, özellikle de "Varlık" dergisi onu, bu alanda seri çalışmaya heveslendirmiştir. Onun «Varlık» dergisinde 20 kadar silsile yazıları yayımlanmıştır. Save, Hemedan, Kazvin, Horasan, Şiraz vb. bölgelerinden XVII-XVIII. yüzyıllarda yaşamış şairlerin, âşıkların hiçbir yerde basılmamış şiirler, destanlar, masallar, bayatılar, atasözleri vb. toplamaya başlamıştır. Kendisinin gidemediği yerlere başkalarını göndermiş, onların masraflarını ödemiş, söyleyicilere de teşvik için belli bir miktar para vermiştir (Köroğlu, 2009: 13).

Kalbi vatan aşkıyla çarpan Ali Kemali, bu yolda her türlü maddi ve manevi fedakarlığı esirgememiştir. O, sadece hukukçu olmayıp bir folklorcu, şair, bilim adamı, tarihçi gibi kendi vatandaşlık borcunu halkı ve ülkesi karşısında ödemeye çalışıyordu. Onun kaleminden birçok manzum ve mensur şiirler, bilimsel edebi makaleler çıkmıştır (Memmedli Pervane, 2015: 193).

O, İran Türklerinin folklorunun, ayrıca diyalektlerinin haritasının oluşturulması gibi büyük bir çalışmanın başlangıcını oluşturmuş, Türkoloji bilimi için çok önemli araştırma alanlarını keşfetmiştir. Ne yazık ki zamansız ölüm, onun gerekli çalışmalarını tamamlamasına imkân vermedi.

Ali Kemali profesyonel folklorcu değildi. Çevresindeki dar düşüncelilerin «Türklerin edebiyat ve folkloru yoktur. Bu dilde güzel sanatsal örnekler yaratmak olmaz!» dedikoduları onu, bölgesinin edebi örneklerini toplamaya teşvik etmiştir. Ali Kemali'nin doğduğu bölge, Merkezi İran'da yerleşirse de, daha çok Save şehrinin adı ile tanınır. XX. yüzyılın başlangıcına dek burada soyları Halaç, Afşar ve Şahseven kabilelerine bağlı Türklerin 800 civarında köyü olmuştur. Yüzyılın sonlarına doğru ise hükümetin yürüttüğü siyaset ve kentleşme sonucunda köylerin sayısı 450'ye inmiştir. Ali Kemali folklor malzemelerinin çoğunu işte bu köylerden toplamıştır (Köroğlu, 2009: 14).

Ali Kemali Hemedan'ın Save bölgesindeki 700'den fazla köyün dilinin Azerbaycan Türk dili olduğunu topladığı kaynaklarda ortaya çıkarmıştır. Ayrıca Orta İran Türkleri olarak kabul edeceğimiz bu bölge dili ve kültürü ile «Gılgamış» destanı arasındaki yoğun bağlantısı da göstermiştir. Aynı zamanda bu ilde yaşayan bir milyondan fazla Kaşkay Türkünün kültürünü tanıtmıştır. O, Telimhan, Türkmen Mahmud, Sengegli Aşık Rıza Ali, Kırmızınlı Fakir, Mezelqanlı Asım, Müslimabadlı Kudsi, Süsenqanlı Müntezir, Elvinli Mahmud Hoşnevis, Zergerehlili Kuluhan, Misirhanlı Ekber Rezzâk'ı, Vercendli Penahi, Bendemirli Şeyh Hasan Mehtermi, Misirqanlı Asi, Acanlı Asi, Hemedan köylerinden olan Eynebadlı Daveri, Kahardlı Fani, Dergizinli Molla Ahmet, Niyirli Afşar, Kulukendlili Yadigar, Mehzun, Kevser gibi onlarca halk şairini arayıp bulmuş, böylece 30'dan fazla aşık destanı edinmiştir. (Memmedli Pervane, 2015: 194) Ali Kemali'nin en büyük işlerinden biri 200 yıl önce yaşamış Telimhan gibi güçlü bir söz ustasını bulup, öğrenip halka tanıtmış olmasıdır. Ali Kemali'nin topladığı materyaller ve bilimsel faaliyetler Azerbaycan'da, Türkiye'de, İran'da, İsveç'te yaşayan aydınların ve bilim adamlarının da ilgisini çekmiş, hakkında makaleler yazılmıştır.

“Koroğlu Destanı” Nın Tebriz Nüshasının Karşılaştırmalı Analizi

Ali Kemali ile şahsen tanışan ve onun folklor mirasını araştırmaya girişen Ali Şamil, onun arşivinde toplamış olduğu "Koroğlu" destanının materyallerini gruplaştırıp takdim etmiştir. Araştırılan konuya açıklık getirmek için bu materyaller üzerinde durmayı uygun gördük.

1.Siyah mürekkeple düzgün bir yazıyla A-4 formatlı kâğıtta yazılmış, üzerinde işlenmiş bir metin. Ardından nazımla 14 mısra da destanın yazıya alınma nedeni ve koşulları açıklanmıştır.

Yazacağam men bu hekeyeti bu gün qardaşuma,
İki ildür ki, salub dörd defa minnet başuma.
Ehd edüb üç gecede vәhtimi dutdum özüm,

Yazmuşam, var bu kitab içre ne hengame sözüm –diye başlayan nazım bittikten sonra nesirle devam eder: “Ay dastanum mohuyan ve talip olan din qardaşlarum! «Korogli» destanı 12 Meclis. Her meclisi bir destan, eşidmeli hikayeler var. 11 dastanını yazmışam. Gon ikiminci cildi ta kunun yazılmamışdı. Bu tarihten onı yazarım. Buradan “Koroğlu” destanının bu kolunu “dustu-ezizem, ağeyi Kulamhesen Ferzende Mehemedhesen, sakene Musahanı Çeşmesi” diye tanıtılan kişinin siparişi ile üç gecede yazdığı ve “bu hikâye ta kunun hiç aşık bilmeyüb” deyişinden de aşıklar tarafından bilinmediği anlaşılıyor. Bu kayıtlarla birlikte yazıcı, kendini nazım parçasında “taniyullar beni, alemde cehan encümeni” diyerek İslam Afşar Heleci gibi sunmaktadır.

Elyazmasındaki şiirlerden ikisinde Efşar’ın adı aşağıdaki gibi anılıyor:

Sözlerümi Efşar çeker eşare,
Okuyanlar şerü-qazel diyeller.
Eşarı yazulur Efşar zamanı,
Oku sen hettü–inşanı, Koroğlu.
(Koroğlu, 2009: 16)

Ali Şamil yazıyor ki: “Efşar bu destanı hiçbir aşığın bilmediğini yazsa da, ona tereddüt etmemek olmaz.” O Efşarın kendisinin yazdığı mecliste aşağıdaki bentleri örnek veriyor.

Koroğlu yetişüb bu saet cana,
Vurun, çapun, delilerim, her yana,
Desün Abbas bu sözleri yazana,
Ondan birce heber alun götürün.
* * *

Menem heqiqet aşığı,
Meclislerün yaraşığı,
Abbasun qelbi, işığı,
Dua okur seher sene.

"Desun Abbas bu sözleri yazana" ve "Abbasun kalbi, işığı" mısraları, destanı Aşık Abbas'ın söylediğini ve hatta mısralar arasında kendisini de tanıttığını gösteriyor. «Köroğlu'nun Türkmen Seferi» kolunun kâtibi yazıyor: "Karar budur, destan önceden ta ahıracek yazulsun. Çün Aşık Cunun Çamlıbel'de kahr edüb gitmişti ve Türkmen vilayetine ve dastanun yazmuşam. Aşık Abbas nevare salub". Bunlardan yola çıkarak Efşar'ın, Aşık Abbas'ın ya kendisinden ya da filme yazdırdıklarından yararlanarak bu kolu kaleme aldığını söyleyelim.

"Köroğlu'nun Türkmen seferi ki, on birinci Daştan, dübare yazarım" kaydından anlaşılmaktadır ki 10 kol yazılmış. Şimdi ise 11. kol yazılıyor. "Dastani Köroğlu ve Nigar Hanım" elyazması ise "Duyanları ve ağayı Kemali'nin saluğuna" kaydıyla bitiyor. Buradan anlaşılıyor ki, Ali Kemali'ye sipariş ile yazılmıştır.

2."Köroğlu" destanının birkaç kolu da öğrenci defterine siyah mürekkeple, düzgün bir şekilde yazılmıştır. Save çevresinde yaşayan Türklerin lehcesinde yazıldığından ve üzerinde değişiklik yapıldığından zor okunur. Elyazmadaki "Dastan-i Köroğlu ve Nigar Hanım", "Eyvaz'ın Turna Getirmeye Gitmesi", "Köroğlu'nun Silata Seferi" meclisleri-kolları tam; "Köroğlu'nun Serdar Paşa Destanı" ise yarımır.

3.20-30 yıl önce kaleme alınmış 18 sayfalık bir karışım elyazmanın sonunda Eleği Han Kasımı kaydı var. Ayrıca 20 sayfalık "Köroğlu'nun Kurtarmak Destanı", 24 sayfalık "Destanı Eyvaz ki İstir Gidebilir Kuhuna", 43 sayfalık "Eyvaz'ın Turna Getirmeğe Gitmesi", 35 sayfalık "Köroğlu'nun Eyvaz'ı Almak Destanı", 30 sayfalık "Köroğlu Aşık Cunun Eyvaz Hanıngg", 17 sayfalık "Köroğlu'nun Şilad Şehrindekig", 17 sayfalık "Köroğlu'dan Şiirler", 2 sayfa "Köroğlu'nun İstanbul Seferi" var.

4.A-4 formatlı kağıda, siyah mürekkeple, düzgün bir hatla aktarılmış, her biri 25 sayfa "Köroğlu'nun Türkmen Seferi" ve "Aşık Cunun'un Çamlıbel'den Kaçması" kolları yazılmış ve sonda "Söyleyen: Afşar" kaydı verilmiştir. Bu kayıttan, Afşar'ın söylediği ve birinin yazıya geçirdiği anlaşılmaktadır.

5.Her biri bir saatlik 7 kasete "Köroğlu" destanının kolları taşındı. 4 kolun her biri bir kasete yerleştirildi. Kasetler aktarılırken sonunda ses kırıklığı oluyor. Bu duruma kasetin bazı yerlerinde de rastlanmaktadır.

Söyleyenin kimliği kasetlerden bilinmiyor (Ali Şamil).

Aşık Eliekber Kurbanı ile Ali Şamil'in sohbetinden, aşık üstadının Sengek Meregeyi (E. Kemali'nin de doğduğu yer) köyünden olduğunu anlaşıyor. Yapılan gözlemlerden ve Aşık Eliekber'in sohbetlerinden bu kanaate varabiliriz ki, aşıklar destanın esas süjesini akılda tutar, ikinci derece detayları ise meclisin ve kendisinin ruh durumuna uygun olarak kullanırlar. İkincil karakter isimlerini hangi kola uygun görürlerse, orada da kullanırlar. Öyle ki, "Elyazmalardaki metinlerde- Dastani Köroğlu ve Nigar Hanım"da ve "Köroğlu'nun Türkmen Seferi"nde Köroğlu'nun karı ile bulunduğu yazılmıştır. Aşık Eliekber ise "Bu Köroğlu'nun Demircioğlu Seferiydi ki, Arz Ettim" kolunu konuşurken Köroğlu'nun karı ile görüşüğünü söylüyor. "Köroğlu karı ile nerede buluşup?" sorusuna Aşık Eliekber gülümseyerek demiş ki, orada öyle bir yanlışlık yoktur. Köroğlu'nun karı ile, çerçi ile görüşmesi ve benzeri ikincil süjelerin hangi kolda söylendiği meclistekilere, zamana ve aşığın ruh haline bağlıdır. Meclis iki gün devam edecekse, âşık da "Köroğlu'nun Turna Seferinin Destanı Payam Ulaşır"ı başlamışsa; Köroğlu'nun karı ile, çerçiyle görüşmesini anlatmaya veya ek süsler vermeye imkanı olmuyor. Destanın küçük kollarını anlatınca da zamanı doldurmak için bunları ekliyoruz (Köroğlu, 2009: 18).

Âşık sonra bir başka hususu daha hatırlatıp yazıyor ki, mecliste bulunanlar yaşlı, yerleşik kişiler iken, köyde yalnız yaşayan el yaşlanınca "onun hatırına değer" diye karı ile görüşmesini konuşmuyoruz. Aşığın kendisinin ruh hali ciddi iken Allah'tan, peygamberden, yiğitlikten, düzlükten, doğruluktan okumakla zamanı doldurur; neşeli durumda olduğunda ise eğlenceli parçaları tercih eder.

Âşıklar bir de mecliste kimlerin bulunduğuna da çok önem verirler. Köroğlu ve onun delilerinin adını değiştirmesek de, düşmanlarının adı meclisteki nüfuzlu bir kişinin adıyla aynı ise ona saygı belirtisi olarak değişir, özellikle aynı kafiyede başka bir adı seçiyoruz. Bazen çalıp okuduğum zaman meclise Cafer adlı bir nüfuzlu kişi eklendiğini fısıltıyla bana söylerlerse, ondan sonra Caferi, Seferle değiştirmişim. Ayrı ayrı meclislerde destan konuşurken isimlerde bu tür değişikliğe rastlarsan, bil ki mecliste oturan nüfuz sahiplerinin adıyla bağlıdır." (Köroğlu, 2009: 20).

Not edilmelidir ki, Aşık Eliekberin dediklerini tüm varyantlara uygulamak olmuyor. Öyle ki, ister onun konuştuğu «Bu da Eyvaz'ın Turna Seferinin Destandır ki Payam Ulaşır» kolunda, isterse el

yazmasındaki «Eyvaz'ın Turna Getirmeye Gitmesi» kolunda, Hasan Paşa gittiği zaman, birden sohbetin konusu değişiyor. Delileri meydanda asmaya getirdiklerinde Köroğlu: “Sana söyleyeyim Cafer Paşa, Mustafa han yoldadır.” veya “Sana söyleyeyim Cafer Paşa, Bu meydan yahçı meydan.” diye okuyor.

Destanda bir farklılık da budur ki, “Destanı Köroğlu ve Nigar” da Nigar hanım Çamlıbel'e geldiğinde onu karşılayan kızanlar arasında Eyvaz'ı işaret etmesini Köroğlu'ndan sorar. Buradan anlaşılıyor ki, Nigar hanım Eyvaz'ın şan şöhretinden haberdardır. Çok seçeneklerde ise çocuğu olmadığı için Köroğlu gidip Eyvaz'ı getirir ve Nigar da onu evlat götürür. Böyle farklılıklara ayrı aşıkların söylediklerinde değil, bir aşığın söylediği ayrı ayrı kollarda da görmek mümkündür.

Aşık Eliekber Hamza'nın Kırat'ı götürmesinden sonra Köroğlu'nun rahatsızlığını tarif edince, Nigar Hanım'ın dilinden diyor ki: "Bolu Serdar, Köroğlu çok narahattı. Bu sözderinnen aslen giriftarlığ tuğyan elir, böylesi. Yığılın bunun üreğın alın. Kırat elinnen gedif, divana olacahdı". Aşık «delilerin başı», serdar gibi tanıttığı Bolu Serdar hakkında «Bu destan da Köroğlu'nun Bolu Serdâr aramaya» kolunda ise Köroğlu'nun delilere Bolu Serdâr'ı arayıp bulmalarını emrettiğinde, Demircioğlu ve delilerin çoğu onu tanımadıklarını söylüyorlar.

Köroğlu Bolu Serdâr'ı aramaya gittiğinde İstanbul'da karşılaşıyorlar. Köroğlu onu tanısa da Bolu Serdar Köroğlu'nu benzetiyor. Ama kesin olarak Köroğlu olduğunu anlayamıyor. Bolu Serdar, Çamlıbel'e saldırı etmek için takımını topladığında, Eyvaz'la Demircioğlu onun takımına katılıyor. Bolu Serdar ise onların Köroğlu delilerinden olduğunu bilmiyor.

Köroğlu destanının Tebriz seçeneğinde de hem Dağıstan hem de Türkmenistan bugünkü idari birimler anlamında kullanılıyor. “Sefer oldu Dağıstana,

Menimnen geden gelsin,
Namerd meydana girmesin,
Merd badesin içen gelsin.”

gibi şiir parçalarında, ayrıca Türkmenistan ifadesine defalarca rast gelinir.

1. Aşık Eliekber'in söylediği kollar şunlardır:

“Bu, Köroğlu'nun Çemlibele gelmegidi ve Erep- Reyhanı görmeğidir”,
“Bu da Köroğlu'nun degirmanda Kıratı Hamza'ya vermeği ve onu geri almaygıdır”,
“Bu, Köroğlu'nun Nigar seferiydi ki, Nigarı gitti getire”,

“Bu da Köroğlu'nun Eyvaz dastanıydı ki, gitti Eyvaz'ı getirdi”, “Bu, Köroğlu'nun Demirçioğlu seferiydi ki, arz ettim”, “Bu da Eyvaz'ın turna seferinin dastanıydı ki, Payam çatdı”, “Bu da Eyvaz'ın Türkmene getmegidi ve baba, annesini düğününe davet etmegidi”, “Bu destan da Köroğlu'nun Bolu Serdâr aramagıdı”.

Türkmenler “dağlık yer” sözünü, “yaşayan yer” anlamında kullanır. Bunu bilmeyen Aşık Eliekber, destanı anlatırken Türkmenlerden söz açınca onu Türkmenistan'a uyarlamaya çalışarak “Türkmensehra” ifadelerini kullanıyor. Yayına hazırlanan versiyonlar, Eyvaz'ın Kaşgay Türkmenlerinden olduğunu belirgin olarak gösterir.

Kolların adlandırılması "Kitab-ı Dede Korkut"un boylarının adını, M. Füzuli'nin «Leyli ve Mecnun» eserinin fasıllarının başlıklarını ve bazı ortaçağ kaynaklarını hatırlatır. Mazmunca da bir benzerlik vardır. Aşıklar ve halk şairleri konu ile ilgili şiirlerini destana ilave edebilirler.

Aşık Eliekber, Köroğlu'nun İran'a gelmediğini birkaç kez vurguluyor. Onun Erzurum çevresinde yaşadığını ve Osmanlı'yı ziyaret ettiğini söylüyor. «Bu da Köroğlu'nun Eyvaz dastanıydı ki, gitti Eyvaz'ı getirdi» kolunu konuşurken Türkmensehradan söz ediyor. Erzurum çevresinde yaşayan Köroğlu İran'dan geçmeden Türkmensehraya gidemezdi. Bu da göstermektedir ki, aşığın söylediği ve elyazmalardaki versiyonlarda Türkmenistan, Türkmensehra, Teke Türkmen belli ‘bir coğrafi mekan’ değil, genel olarak Türkmenlerin yaşadığı yer anlamındadır.

2.Hem Aşık Eliekber'in söylediği hem de elyazmalardaki seçeneklerde Yumuğ Ahmet, Kulu Bey gibi ilginç karakterler var. Köroğlu Nigar Hanım'ı getirirken yolda Kulu Bey'in ok atmasına hayran olur. Onu zorla babasından alamayacağını görünce Nigar Hanım işe karışır. Babasının, annesinin gönlünü yaparak Kulu Bey'i kendisine kardeş gibi Çamlıbel'e getirir. Yumuğ Ahmet ve Kulu Bey'in adıyla ilgili ayrıca kollar olmasa da onlar, çoğu kolda en etkin iştirakçidirlar.

Köroğlu delilerinden bazılarının adının sonuna "balı" kelimesi eklenir. İsabalı, Eyvazbalı, Ehmedbalı vb. “Balı” kelimesinin de özel bir anlamı olduğu görülür.

3.Bir kolda, Çamlıbel'de olduğu ve hadiselere iştirak ettiği gösterilen deli, başka bir kolda henüz Çamlıbel'e gelmemiş olarak tasvir edilir. Mesela: Kimi yerde İsabalı, Nigar Hanım'ın hizmetçisidir ve onun mektubunu Çamlıbel'de Köroğlu'na getirir. Bir başka varyantta ise

Koroğlu, Nigar Hanım'ı getirmeye gittiğinde, Çamlıbel'de nizam-intizamı korumayı İsabalı'ya havale eder.

4.Bölgede aşıklar esasen çögür çalarlar. Onlar "saz" sözünü müzik aleti anlamında kullanıyorlar. Onlar "Cour, çögür, çögür" gibi telaffuz ettikleri müzik aletine bazı durumlarda "saz"da diyorlar. Olasılık ki, Efrasiyab Bedelbeyli'nin "Müzik Sözlüğü" kitabında yazdığı "çoğor-beş dize eski Azerbaycan müzik aleti" izahı da çögüre aittir (Bedelbeyli Efrasiyab, 1969: 79).

5.Bölgenin aşıkları bizlerde olduğu gibi, sazın kökünü sıkça değiştirmezler. Havaların çoğunluğu "şur kökleri" üzerinde okunduğu için ritmi değiştirmekle etki yaratırlar. Bu yüzden de destanda şiirlerin çoğu geraylıdır, koşmaya az rastlanır. Divani, mühemmes, tecnis vb. şiir türlerine ise neredeyse rastlanmaz.

6.Aşık mısralardaki hece farkını müziğin ahengiyle düzenler. Bu yüzden de bazı mısralar kendisinden önce veya sonra gelenden sadece bir-iki hece, bazen dört-beş hece farklı olur.

Çapa hazırladığımız metinlerde Koroğlu'nun torunları ve akrabaları ile ilgili ilginç gerçekler var. Öyle ki, "Koroğlu'nun Türkmen Seferi" kolunda denir ki:

Yalan sözünden utanmaz,
Yedigün boynuna almaz,
Emisi Şebannan galmaz,
Heş yohdur utanan üzü.

Men qurbanam ala göze,
Heşm eyleyüb bahdı bize,
Atasıdur Hacı Mirze,
Kırat üste çıhdı gözü.

Koroğlıdur, Roşen hanay,
Menim bu cismime canay,
Keys gızı Selbidür anay,
Kırat vurub sınıb dizi.
(Koroğlu, 2009: 25)

Düzyazıda: "Dedi -Koroğlu, ben seni kâmilan tanudum. Sen Roşen Ali Han Hacı Mirze'nün oğlu ve nesebi Selbi Hanum Kayseri Rum'in kızı ve amcası adı Şaban Han. Kırat vurub nenesün dizi çatılıb."

Böyle olguların sayısını artırabiliriz. Versiyonlarda Arap Reyhan'ın, Mustafa Bey'in de tercüme-i hallerine, Köroğlu ve Eyvaz'la akrabalıklarına dikkat çekilir. Azerbaycan'da yayımlanan versiyonlarda da Ali Kemali arşivindeki seçeneklerde de Köroğlu'na darda yardım eden, karşılaştığında ise "Köroğlu'nu çaya basan" Giziroglu Mustafa Bey hakkında ilginç bilgiler var. Öyle ki, Teke Türkmen ilinden olduğu söylenen kahraman Mustafa Bey kötü gibi tanıtılıyor. Köroğlu adıyla tanınan Ruşen'in ise basit bir seyis oğlu değil, asil bir neslin -Ali Han Hacı Mirza'nın ve Kayser-i Rum'un kızı Selbi Hanım'ın- çocuğu olduğu hakkında ilginç fikirler söylenir.

Destancılık geleneklerimizde kahramanlar basit halktan değil, esilzadelerden seçilir. Hatta kahraman fakir bir ailenin çocuğu olarak tarif edilse de, sonradan onun herhangi bir esilzadeden olduğu, çeşitli nedenlerden fakir bir aileye düştüğü açıklanmıştır. Bu bakımdan Ali Kemali arşivindeki "Köroğlu" destanının seçeneklerinde kahramanın asil gibi gösterilmesi doğal görünüyor.

Köroğlu'nun arkadaşları arasında hem hanlar, paşalar hem de tüccarlar, fakirler var. Arkadaşları ve düşmanları var. Onlar da her tabakadan olabilir. Köroğlu insanlara sosyal konumuna göre değil, kişisel ilişkiye göre değer verir.

Sonuç

"Köroğlu" destanının Paris ve Tebriz nüshalarının karşılaştırmalı analizi göstermektedir ki, Ali Kemali'nin topladığı Tebriz versiyonunda "Köroğlu" destanına gelenekten gelen kolları ve ekleri dahil edilmiştir. Bildiğimiz seçeneklerin çoğu aşırı işlenmiş ve modern roman haline getirilmiştir. Ama Ali Kemali seçeneği tamamen doğaldır. Destanın fikirlerin eve içeriğine hiçbir zarar gelmemiştir.

Tebriz nüshasında aşıklar destanının esas süjetini akılda tutar, ikinci derece detayları ise meclisin ve kendisinin ruh haline uygun olarak kullanırlar. İkinci derece suretlerin adlarını hangi kola uygun görürlerse orada kullanırlar.

Bu seçenekte destanın boyları "Dede Korkut" boylarına daha çok uymaktadır. Bölgede aşıklar esasen "çögür" çalarlar. Aşık, mısralardaki hece farkını müziğin ahengiyle düzenler. Bölgenin aşıkları, bizlerde olduğu gibi sazın kökünü sıkça değiştirmezler. Havaların çoğu "şur kökleri" üzerinde okunduğu için ritmi değiştirmekle etki yaratırlar. Bu yüzden de destanda şiirlerin çoğu geraylıdır, koşmaya az rastlanır.

Divani, mühemmes, tecnis vb. şiir türlerine ise neredeyse rastlanmaz.

Aşık, mısralardaki hece farkını müziğin ahengiyle düzenler. Bu yüzden de bazı mısralar kendisinden önce veya sonra gelen mısradan sadece bir-iki hece, bazen de dört-beş hece farklı olur.

Birçok seçenekte Koroğlu "yılıkcı" olarak gösterilirken, Tebriz versiyonunda onun "asil" olduğu söylenebilir. Zaten çoğu destanımızda kahramanın fakir sınıftan çıktığı görülmüyor.

KAYNAKLAR

Bedelbeyli, Efrasiyab (1969). *Musiqi lüğəti*. Bakı: «Elm» nəşriyyatı.

Güneyli, Memmedxani Hüseyn (1996). Ustad Ali Kamali əbədiyyətə qovuşdu. «*Ümidi Zəncan*» qəzeti, 1375-ci il, 21 şəhrivərd (11 sentyabr 1996), 1375-ci il, 28 şəhrivərd (18 sentyabr 1996).

Kafkaziyalı, Ali (2006). *İran türkləri aşiq mühitləri*. Erzurum.

Kamali, Əli (1981). Qara bulutdan çıxan ay-Tilimxan. «*Varlıq*» jurnalı (Tehran), 1981, sayı 25, 53.

Kobutəriyan, Nabi (2013). *Tabriz aşıklık gelenegi və Aşık Edebiyatı*. Karahan kitabevi.

"Koroğlu" dastanı (Əli Kamali arxivindəki variantlar) (2009). Çapa hazırlayan və ön sözün müəllifi Əli Şamil, Bakı.

"Koroğlu" (1941). Toplayanı Hümət Əlizadə, Bakı: Azərnəşr nəşriyyatı.

"Koroğlu" (1956). Toplayanı M. H. Təhmasib. Bakı: Azərbaycan EA nəşriyyatı.

"Koroğlu" (Paris nüsxəsi) (1957). Yayına hazırlayan və ön sözün müəllifi: İsrail Abbash, Bakı: "Ozan" nəşriyyatı.

Məmmədli, Pərvanə (2015). *Cənubi Azərbaycan: ədəbi şəxsiyyətlər, portretlər*. I hissə Sabah, Bakı.



ELYAZMASI KAYNAKLARDA “KÖROĞLU” ŞAHDESTANI

Dr. Rahimmamet KURENOV

*Türkmenistan Bilimler Akademisi, TÜRKMENİSTAN
rkurenov@mail.ru*

ÖZET: “Köroğlu” eposu dünya halklarının arasına çok geniş bir şekilde yayılmış eserdir. Onun 44 tane kolunun (şahasının) olduğu tahmin edilmektedir. Türkmenistan Bilimler Akademisi Milli Elyazmalar Enstitüsünde bakışların (ozanların) dilinden yazılmış olan birçok dalları saklanmaktadır. Elyazmalar Enstitüsündeki nüshalar bakışlardan, ozanlardan ve destancılardan yazılarak derlenmiştir. Ancak bu elyazmalarındaki bazı olaylar benzer değildir. Köroğlu’nun kendi adı da bunların bazısında “Göroğlu”, başka bazı nüshalarda ise “Keroğlu”, “Köroğlu”, “Göroğlu”, “Göroğlu Sultan”, “Göroğlu Beğ”, “Rövşenveli” gibi adlarla anılmıştır ve halk edebiyatında o “Göroğlu” (Mezaroğlu) olarak bilinmekte ve kullanılmaktadır.

Şahdestanın, yani eposun çeşitli adlardaki milli nüshaları eserin yayılmış olduğu yerlerdeki halkların kendi aralarındaki ilişkisinden, halk edebiyatının tesir ve etkilerinden, halkların etimolojisi ve türeyiş tarihi boyunca birbirine yakınlığını haber vermektedir. Böylece bu epos Türk dilli Doğu halklarının köklerini bir köke bağlayan bir anıta dönüşmüştür.

Türkmenistan’da “Göroğlu” eposu ikinci kere 1958 yılında neşredilmiştir. Bu neşir 1941 yılında yayımlanmış olan epos esas alınarak hazırlanmıştır. Bundan başka yine de Stavropol, Çarcev (şimdiki Türkmenabat), Daşoguz, Krasnovodsk (şimdiki Türkmenbaşı), Saint-Petersburg fotokopi nüshalarından, Taşkent, Ufa, Kazan taşbasmalarından yararlanılmıştır.

Akademik B. Garriyev’in belirttiğine göre, Göroğlu’nun türkülerinin birçok nüshalarına Ermeni halkının çeşitli ağızlarında rastlanmaktadır. O türküler de Türkmen bilginlerinin incelemesini beklemektedir.

Matenadaran'da 7318 numaralı zarfta XVIII. yüzyılın ahirinde, XIX. yüzyılın başında Türkçe olarak Ermeni harfleriyle yazılmış olan elyazması saklanmaktadır.

Halk ile Göroğlı'nın arasında çok yakın bir bağ, ilişki vardır. Göroğlı'nın şahsında en iyi karakterler toplanmıştır. O komutanlığa seçildikten sonra yanına verilmiş olan kırk atlı Türkmen yiğidiyle özgürlük, hürriyet, refah ve halkın huzuru için devamlı savaşmıştır. Türkmen, kendisinin milli karakteri boyunca ferasetli, sabırlı, vatanperver, yüksek ruhlu ve korkusuzdur.

Anahtar Kelimeler: Göroğlı, Elyazma Nüshalar, Türkmen, Ozanlar, Halk Edebiyatı.

"KOROGLU EPOS" IN MANUSCRIPT RESOURCES

ABSTRACT: "Koroghli" is a very widely spread literary work among nations. It's assumed that there are 44 branches of it. Many copies compiled from bakshies (folk singers), narrators and legend writers are stored in National Institute of Manuscripts of Academy of Sciences in Turkmenistan. However, the contents of these branches differ from each other. Even Goroghly's name was written as "Goroghli", "Keroghlu", "Koroglu", "Goroghli Sultan", "Goroghli beg" and "Rooshen vali" in various forms.

The copies of the epos with different names demonstrate the mutual relations as well as the shared influence of folk literature of the nations in which the literary work spread. So, these epos have become a monument that connects the origin of Turkish-language people to each other.

Keywords: *Goroghli, Manuscript Copies, Turkmen, Poets, Folk Literature.*

UNESCO'nun (Birleşmiş Milletler Eğitim Bilim ve Kültür Teşkilatı) manevi kültürel mirası muhafaza etmekle ilgili kurulu, Namibya'da düzenlenen toplantıda Türkmenistan'ın başvurusuna binaen sunulan "Göroğlı" şahdestanını insanîyetin manevi kültürel mirasının saygın örnekleri listesine ilave etti.

UNESCO kurulunun medyada yayımladığı bildiride "Göroğlı" şahdestanının, adı efsaneye karışan kahrımanı, gözüpek Göroğlı ve onun kırk yaverinin gösterdiği yiğitlik tasvirlerinin, sözlü anlatım geleneği olduğu belirtiliyor. Epik eserin anlatıcıları olan destancılar (raviler) Türkmenistan'da bu geleneğin muhafazakarı durumundadırlar. Destan anlatmak, şarkı söylemek ve saz çalmak geleneğin icraatını oluşturuyor.

Bu gelenek Türkmen halkının iyi yaşama yönelimini yansıtıyor; kişiliğin gözüpük, dürüst, dostane ve vefakar yönünü şöhrete ulaştırıyor. Gelenek, ustalarınca resmi olmayan bir biçimde öğretilmesi ve çoğunluk huzurunda icra edilmesi vasıtasıyla nesilden nesile aktarılıyor.

Su götürmez hakikattir ki, Türkmen bakışları (aşıkları, ozanları) Göroğlu ile ilgili efsaneleşen rivayetleri asırdan asıra ve kuşaktan kuşağa aktarageldiler. Destanlar, bakışçılık (aşıklık) yolunun muhteşem yöntemleri ile terakki ettirilerek, Türkmenistan’da destancılık geleneğinin icraa tarzı açık bir şekilde karakterize edildi.

Bu kadar geniş sahaya yayılmasında, rivayetin genelde iki şeklinin önemli rolünün var olduğunu belirtmemiz gerekmektedir: Şarkı söylemek ve epik anlatım. Aynı zamanda bu, kahramanın çeşitli yönlerini de açmaya yardımcı oluyor. Anlatılan kısmında Göroğlu: kumandan, adalet yanlısı, güven telkin eden, neşeli bazen de temiz yürekli ve mütevazi insan olması itibarıyla; musiki ve şarkı kısmında ise o, ince ve derinden duyabilen lirik bir şair, aşık ve çalgıcı olarak hayallerde hayat buluyor. Türkülerin söylenilen kısmında genel benzerlik meydana getirmesi nedeniyle, eserin içeriği kahramanın bütünlüğünde toplanmıştır. O, halkla birlikte mücadele veriyor, halkın ana dilinde yine o halk için türkü söylüyor.

Türkmen halkı konusu kahramanlık olan destanları ve halk hikayelerini yüzyılların derinliğinden günümüze ulaştırdı. Bu ürünlerde mutlu ve hür yaşamla ilgili eğilimler belirtiliyor. Bu eserler sağduyu ve muhteşem yaşama olan sevgiyle yoğrulup, günümüzde de insanların kalbini sevinçle dolduruyor. Bu durumu, “Göroğlu” şahdestanının UNESCO’nun insanîyetin manevi kültürel mirasının listesine eklenmesi de kanıtıyor.

Göroğlu şahdestanı, kökünde destancılık tarzında dilden dile aktarılan kıymetli destandır. Buna ilave olarak, bu şahdestanın Türkmençe ve Farsça elyazma nüshaları da muhafaza edilmiştir. Şahdestanın Türkmençe elyazmaları Gürcistan’ın Elyazmalar Enstitüsünde ve Tacikistan’da bulunuyor. Şahdestanın Farsça yeğane elyazma nüshası ise Fransa’nın Paris şehrindeki Milli kütüphanesinde “Supplement Persan 994” numaralı zarfta muhafaza ediliyor. Adı zikredilen bu üç elyazmanın resim halindeki örnekleri TIA’nın Milli Elyazmalar Enstitüsünde bulunuyor. Bunlara ilaveten, Enstitümüzde Göroğlu şahdestanının 110 sayfalık basma nüshası da var.

Uluslararası bu ilmi konferansta Göroğlu’nun daha önce de zikr ettiğimiz Paris nüshası üzerine bilgi vermek istiyoruz. Bu nüsha, XIX yüzyılın 30.

yıllarından itibaren İran'deki Rus misyonerler grubuna tercüman olarak, daha sonra ise Reş'de ve Gilan'da Rusların elçisi olarak tanınan Polonyalı müsteşrik, şair ve tercüman bilgin A. Hodzko vasıtasıyla Fransa'ya götürülen nüshadır. Paris nüshası 156 sayfadan ibarettir ve her sayfa 17 ve 18 dizelik anlaşılır bir biçimde 'şikeste-nestalık' yazı şeklinde yazılmıştır. Şahdestanın nesir (düzyazı) kısmı Farsça, şiir (nazım) kısmı Türkmençe yazılmıştır. Türkmençe şiirlerin her dizesinin altına aynı dizenin anlamı Farsça belirtilmiştir. Paris nüshasında Göroğlu şahdestanın toplamı, 13 bap (şahadan) oluşmaktadır. Bu nüsha "Esl ve neseb-e Göroğlu ez Teke Türkmen est" (Göroğlu'nun aslı ve nesebi Teke Türkmendir) diye başlıyor ve "İskender yürüdü aynası ile, ne Cemşide kaldı, ne de Cem kaldı" şiir dizesi ile de sona eriyor. Bu nüshanın son kısmında müstensihin yazdığı 10 dizelik bilgiye yer verilmiştir. Bu bilgiye göre destanı, hacı Mürze İskender'in buyurması ile Aşık Saadi'nin çevirmiş olduğu, bitirdikten sonra ayrı ayrı mütehasşslarınca kontrol edilmiş, özellikle de müstensih Mürze Abdülvehhab tarafından gözden geçirilmiş olduğu belirtiliyor. Keza istinsahın bitiş tarihi de gösteriliyor: hicri 15 Rebiyülevvel 1250 (miladi 22 Temmuz 1834) tarihi.

Bu elyazmaya dair müsteşriklerden Francis Richard'ın "Catalogue des manuscrits Persan Bibliotheque Nationale de France" isimli katalogunun II. cildinin 1306. ve 1307. sayfalarında da değerli malumat veriliyor. Göroğlu şahdestanında Göroğlu halkın sürekli yardımında olan kahrıman savaşı ve vatan evladı bir şahsiyettir.

1842 yılında Hodzko Göroğlu şahdestanını sözünü ettiğimiz Farsça elyazmadan İngilizceye çevirmiş ve yayınlamıştır. Aynı şekilde 1853 ve 1856 yıllarında yayınlanma devam eder. İnsaniyetin manevi kültürel mirası listesine dahil edilen değerli şahdestanı derinlemesine incelemekte, Göroğlu şahdestanının Farsça yazılan Paris nüshası önemli kılavuzdur.

"Göroğlu" şahdestanının ortaya çıkış tarihini, edebi tarihi kökenlerini ve onun Doğu edebiyatına etkisini ilmi yönde tedkik etmekte kaynak olan "Göroğlu"nun elyazma nüshaları çok ehemmiyetlidir. Türkmenistan'ın İlimler Akademisinin Milli Elyazmalar Enstitüsünün elyazmalar fonunda "Göroğlu"nun ayrı ayrı Arap, Latin ve Kril alfabeleriyle yazılan elyazma, basma ve halk mahsülü ürünlerinin nüshaları vardır. "Göroğlu"nun basma nüshaları XX. asrın başında Kazan'da ve Daşkent'de "Kıssat-ı Göroğlu Sultan" adıyla yayınlanmıştır.

Türkmenistan'ın İlimler Akademisinin Milli Elyazmalar Enstitüsünün yabancı ülkelerin ilmi merkezlerine düzenlediği ilmi seferlerinin birinde

“Göroğlu”nun Arap alfabesinde yazılan nüshalarıyla karşılaştıldı. Bunlardan biri de Biruni Doğuyu Öğreniş Enstitüsüne düzenlenen ilmi seferdir. Enstitünün elyazmalar fonundan “Kıssa-i Göroğlu” (93 yaprak), “Destan Göroğlu” (30 yaprak), “Avaz han hekayati” (68 yaprak) isimleri verilen “Göroğlu” şahdestanının elyazma nüshalarından 3 tanesi ülkemize getirildi. “Göroğlu”nun bu elyazma nüshaları kendine özgü edebi tasvirleriyle de yalın diliyle de klasik destanları anımsatır. Elyazma nüshalarındaki gazeller bakışı nüshalarındakinden farklıdır. Örneğin, “Göroğlu’nun dünyaya gelişi” babında “Hazreti Alidir” şiiri işte şu şekilde sona eriyor: “Bağların sefası elma,// Sararıban mengizim solma,// Göroğlu, sen münkir olma,// Pirim ya Hezret Alidir”. Elyazma nüshasında ise bu şiir farklı bir şekilde son buluyor: “Tarif etsem Murtazanı,// Hüdanın şir arslanı,// Asi ümmetin dermanı,// bolgan ya Hezret Alidir”.

Özetle, Türkmen halkının belagatlı bakışlarının, ozanlarının ince sezgileri ile ortaya çıkan, epey asrın ferasetini, belagat birikimini kendisinde toplamış olan “Göroğlu” şahdestanının elyazma, basma ve bakışı nüshalarının karşılıklı birbirini tamamlayacak yönlerini incelemek ve dünyanın ruhi değerlerinin arasındaki mevkini kapsamlı bir şekilde belirtmek öngörülen gayemizdir.



“KOROĞLU” DESTANININ KAFKAS VERSİYONUNUN POETİK ÖZELLİKLERİ VE KAHRAMAN KARAKTERİNİN TİPOLOJİSİ

Prof. Dr. Ramazan GAFAROV

*Azərbaycan Milli Bilimler Akademisi, AZERBAIJAN
ramazanqafar@yandex.ru*

ÖZET: "Koroğlu" destanının iki esas versiyonu mevcuttur: 1. Azerbaycan ve bununla bağlı olan Kafkas versiyonu: Azerbaycan, Anadolu, Bulgar, Gürcü, Ermeni seçeneklerini içerir. 2. Orta Asya versiyonu: Türkmen, Özbek, Kazak, Tatar, Tacik, Arap seçeneklerini içerir. Bir daha belirtelim ki, bu versiyonlar arasındaki temel fark onların varoluş zamanına ve şartına göredir. Dastan versiyonlarının ortaya çıkma tarihi ve koşulları arasındaki somut farklar düşüncemize göre şunlardır: a) Asya versiyonu periyodik niteliktedir. Burada kahramanın babası, atası, kendisi, oğulları ve torunları hakkında ayrıca destanlar oluşmuştur. Kafkas «Koroğlu»su sadece destanın başkahramanı hakkındadır. b) Orta Asya versiyasında mitolojik unsurlar çoğunlukta olduğu halde, Kafkas versiyonunda tarihlik ve gerçeklik üstündür. c) Orta Asya versiyonunda kahramanlar fiziksel güçle birlikte sihirli güç de kullanırlar. Aksine Kafkas seçeneğinde sadece fiziksel güç ve tedbirlilik esastır. d) Orta Asya versiyasında Çenbil bir ülkenin adıdır. Kendi halkı, veziri, ordu komutanı vardır. Kafkas versiyonunda Çenlibel (Çamlıbel) sığınacak yerdir. Sakinleri hanlardan, beylerden, paşalardan, muhaliflerden oluşmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Epos, Versiyon, Kişi Kahramanlar, Bayan Kahramanlar, Mitolojik Kahramanlar.*

POETIC FEATURES AND TYPOLOGY OF THE HERO CHARACTER OF THE CAUCASIAN VERSION OF "KOROGLU" EPIC

ABSTRACT: There are two main versions of "Koroglu" saga: 1. Azerbaijan and the Caucasian version being connected with the Azerbaijan version which include Azerbaijan, Anatolia, Bulgarian, Georgian, Armenian contain options. 2. Central Asian version. Here there are Turkmen, Uzbeks, Kazakhs, Tatars, Tajiks, Arabs options. The main difference between these versions is based on the time and conditions of their existence. Tangible difference between subservience and conditions of Dastan versiya date are based on our thoughts: a) The Asian version is the periodic nature. Here, the hero's father created sagas about his sons, grandsons and also about himself. Kavkas «Koroğlu» water is only about a protagonist of the saga. b) If mytological elements are major in Central Asia version, tarixillik and reality are superior in Kavkas version. c) The heroes in Central Asia version also use the magic power with physical force. On the contrary, physical strength and prudence in Kavkas option is essential. d) Çənbil is the name of a country in Central Asia version. It has its own citizens, the queen, and the military commander. Çenlibel is that place of refuge in Kavkas in version. Residents consist of inns, gentlemen, the lords, the pashas and dissidents.

Keywords: *Epos, Version, People Heroes, Female Heroes, Heroes of Mythology.*

“Koroğlu” Türk halklarının dünya medeniyeti hazinesine bahşettiği en möhteşem edebi sanat örneklerinden biridir. Eposun aşık-bahşi sözlü geleneğinde oluşmasının ve birkaç yönde sınırları aşarak geniş arazilerde yayılmasının esas sebebi içeriğinde milli sınırlama ve dini fanatikliğin olmamasıdır, daha doğrusu, üst katta esas amacı hürriyet ve sosyal haksızlığa karşı barışmazlık fikirleri aşılaktır. Buna göre de bir kaç yüzyıl boyunca Türkün Koroğlu’su Kafkas’da – Azerbaycan Türkleri, Kumık, Gürcü, Abhaz ve Ermeniler, Doğuda, genellikle Merkezi Asya’da – Türkmen, Kazak, Özbek, Karakalpak ve Tacikler, Sibir’de Tobol Tatarları, Yakın doğuda – Osmanlı Türkleri, Fars, Arab ve Kürtler, Batıya taraf yönümüze çevirirsek - Gagauzlar, Moldovanlar, Macarlar, Balkanlar, Kırım Tatarları arasında kendini epik vüsetli kahraman gibi onaylamıştır. Yerküresinin büyük alanlarında yerleşmiş halkların dil, din ve milli medeniyetlere göre farklılık göstermesi, B. A. Karriyev’in yazdığı gibi, “eposun geniş alanda yayılmasına heç bir engel

töretmemiştir” (8, 5). “Koroğlu”, “Goroğlu”, “Kuroqlı”, “Qurquli” adları ile çeşitli halklar tarafından benimsenilirken birçok motifler ve sujet hattındaki olaylar korunarak saklanmış olsa da, varyantların her biri spesifik çaralarla zengindir ve orijinal belirtilere sahiptir. Olgular göstermekte ki Türkün “Koroğlu”su doğuyu ve batıyı kendine hayran etmiş, varyantlaştıkça, versiyonlaştıkça her bir yeni etnosun milli folklor geleneklerine özgü şiirsel ve üslubi figürlerden kurulmuş, olayları her millet kendi geleneğine, bakış açısına uyarlamıştır. Dünya epos geleneğinde “Koroğlu” kadar çeşitli inanç ve dilli halklar arasında geniş yayılan ikinci eser göstermek mümkün değildir. “İliada”, “Odiseya” Yunanistan, “Mahabharata”, “Ramayana” Hindistan, “Beovulf”, “Robin Hud” Britanya, “Nibelunklar Hakkında Nağme” Almanya, “Kalavela” Skandinavya, “İgor Polku Hakkında Destan” Rusya’nın sınırlarını aşmamış, dar çevredeki toplumlarda yaşayarak yazı belleğine kaydedilmiştir.

Türkmenistan’ın muhteşem folklorşinası B. A. Karriyev yazıyor: “bazı destanlar, o cümleden “Aslı ve Kerem”, “Şahsenem” (“Şahsenem ve Garib”), “Sayat ve Hemra” genetik olarak Güney Azerbaycan’da doğsa da, tamamen Türkmen folkloru ile aynılık oluşturmakta. Doğal olarak adı geçen ve başka destanlar sık tarihi-kültürel ilişkiler neticesinde Kürtler, Ermeniler, Türkler (Osmanlı Türkleri anlamına gelmekte) arasında da çok popüler” (8, 13).

“Koroğlu” destanı XVI-XVII. yüzyılda yaşanan tarihi hadiselerin etkisiyle meydana gelse de, eski gelenekler esasında oluşmuş, mayasında Türk fikrinin alplik, erenlik hakkındaki kanaatlerini eritmiş. Bu sebepten de çok kollu eposun tarihi köklerinde en eski tasavvurlar ve kahramanlık pafosu durmakta, epik tasvirler geniş, canlı ve gerçeğe uygun anlatılsa da, destanın ilk motifinden son ihtiyarlık olayına kadar hepsinin iç yapısında geleneksel şemalar, “Dede Korkut”dan, “Oğuz Kağan”dan gen hafızasına geçen mücadeleci ruh var. Milli sınırlamadan, dini fanatiklikten uzak olduğundan hadiseler beşeroğlunu aynı amaç uğrunda mücadeleye yöneltmiş, duyanların her birine sosyal haksızlığa karşı mücadeleci hisler aşılacaktır. Koroğlu Çamlıbel’de öyle bir ortam oluşturuyor ki, hak, adalet, mertlik, erkeklik uğruna kılıç oynatmak insanların olağan hayat tarzına dönüşüyor, at belinde onurlu ömür sürmek sarayların gösterişli, göz kamaştırıcı hayatından üstün tutuluyor. Şerefini ölüm ayağında da yitirmemek insanlığın esas ahlak ve etik kuralı gibi onaylanmaktadır. İşte insanlığı bir birinden uzaklaştıran faktörlere yer ayrılmadığına göre Türk’ün “Koroğlu”su dünyanın çoğu ülkeleri

nüfusunun kalbine yol bulmağı başarmıştır. B. A. Karriyev yazıyor: “Biz unutmamalıyız ki, eposun son orta yüzyıllardaki tarihi özeği (Güney Azerbaycan esası) mevcut folklor geleneğinin zemininde kurulmuştur. Eposda mitolojik oluşum kendine yer almakta, ilkin soy kurumunun kuralları ve gerçeklikleri verilmekte. Deyilenler, ilk sırada, eposun Orta Asya, özellikle Özbek ve Türkmen versiyonlarına aittir (at kültü, efsanevi karakterler - devler, periler, tılsimli karılar, kahramanlıkla nişanlanma, ekzoqamik nikahın kurallarına ciddi uymak şartıyla gelini kaçırmak vs.). Fakat eposun esas içeriği – cesur savaşçı, hanende ve muzisyenin seri, korkmaz mücadelesine adanıyor (8, 8)”.

“Köroğlu”nun yaranmasını Yakın Doğu’da baş vermiş tarihi hadiselerle bağlayan alim eposun genezisinden bahsederken mitolojik katların Özbek ve Türkmen varyantlarında üstünlüğünü kanıtlamağa çalışıyor. Doğal olarak hadiseler yayılarak meydana geldiği mekandan uzaklaşdıkça gerçekler daha çok dumana bürünüyor ve bu sebepten de yerli folklor epik geleneğinin kazanında yeniden kaynatılıyor. Şerin (kötünün) savunmasında duran karakterler – paşalar, beyler, hotkar aslında Orta Asya’lılar için düşman karakterleri gibi o kadar da ilginç değildir. Çünkü gerçek zeminde bu güçlerle karşılaşmamışlardı. Tarihi zemine dayalı olayları olağanüstü güç kaynağına sahip korkunç güç şekline salmakla kendi soydaşları için hadiseleri daha anlaşılır etmişlerdi. XVII-XVIII. yüzyılda göçebe tayfalar halinde yaşayan Orta Asya halkları için el-oba başkanı neslin, soyun büyüü, hamisi sayılmaktaydı. Ondan üstte duran yalnız Allah idi. Seyyar yurtlarda yaşayan Türkmenler ve Özbeklerin büyük çoğunluğu Çamlibel’e benzer daimi yaşayış meskenlerine daha alışmamışlardı. Sıldırım kaya üstünde, dağ eteğinde salınmış orta asrın yerleşik şehir kaleleri oranın doğal şeraitinde kurulamazdı. Bu, kır, aul ahlisi için ulaşılmaz idi ve hayale getirildiğinde mucuzeli, mitolojik mekan şekli oluşmaktaydı. “Köroğlu”nun geniş yayılmasının bir sebebi de Çamlibel keleşlerinin zengin tüccarların üzerine sık sık baskın etmesi, geçimlerinin, durumlarının buna bağlı olması idi. Çünkü bu yerlerin sakinlerinin de uğraşısı sırf bu şekilde destelere bölünerek saldırılarla komşu tayfalardan ganimet elde etmekte. V. Radlov 1860-70’lı yıllarda Orta Asya’da, Altay’da ve Sibir’de yaşayan Türk halklarının hayatı ile yakından ilgilenmiş Leypsik’de çap ettirdiği “Sibir’den” (1893) adlı günlüğünde göstermiştir: “Batı Asya’nın kırlarında dört göçebe Türk halkı yaşıyor: *Kazak-kirgızlar*, *Kara-kirgızlar*, *Karakalpklar* ve *Türkmenler*. Bu kır göçebelerinin bir birinden seçilen medeniyetleri var ki, gözden geçirirken özel dikkat gerektiriyor. Onlar bütün komşuları

arasında korkulu ad kazanmışlardı. Çünkü haydut destelerine bölünerek, dinç tüccarların ve fakir ekincilerin üzerine baskın yapıyorlardı” (9, 406). Demek ki, XIX. asrın 60’lı yıllarında Orta Asya’da yaşayan Türkler – Kazaklar, Kırgızlar, Karakalpaklar ve Türkmenler daha göçebeliliğin taşıyıcılarını atamamışlardı. Türkiye’de ve Azerbaycan’da ise değil o sırada, bin yıl önce de şehir medeniyeti mevcut olmuştu, kaleler salınmış ve orta asırların başlangıcında bile göçebelikten konuşulamazdı. Bu sebepten de “Koroğlu” eposunun Azerbaycan’da ve Türkiye’de yaranan varyantlarında yerleşik hayattan bahs olunur ve her bölgenin kendi beyi, hanı, veya paşası var. Sujet hadiseleri Orta Asya halklarına geçerken keleşlerin alplik, erenlik, yiğitlik kuralları yerli nüfusun ulu ecdatlarının, o cümleden Oğuz’un savaşlarını hatırlatır. Gerçek zemin olmadığından – paşa, bey suretleri başdan ayağa şerin temsilcisine çevrilip div ve demonik güçler şeklinde hayale getiriliyor. Evlat yüzüne hasret kalan babanın gözünün körluğu karanlık alemin belirtisi - görle değiştirilir. Fakat Azerbaycan ve Türkiye “Koroğlu”sunun çok sayılı varyantlarında da geleneksel şema ve kuruluşlara yer ayrılıyor. Mesela, at kultu, kılıça bağlılık eserin başlangıcının ve olayların düğümlenmesinin özeğinde durmakta. Bir başka benzer örnek olarak, Rövsen ışık demek. O, okuduğu nağmelerin birinde özünü açıkca “ışık” olarak adlandırıyor.

Diğer nağmesinde ise soyunun kurt olduğunu gösteriyor:

Koroğlu’yam, dad-hazaram,
Adım deftere yazaram.
Ne geder sefil gezerem,
Adım kurt oldu, kurt oldu.

Işık-kurt bağlılığı onunla bağlıdır ki, eski Türk düşüncesinde hilaskar Boz kurt gökten ışık vasitesiyle yere iner. Babası tarafından yiğitlik, şücayet gösterdikten sonra kahramana verilen adın anlam tutumunda ise Koroğlu karanlığın, daimi zülmetin evladı gibi taktim olunur. Işık-karanlık, veya ışıklı dünya-yeraltı karanlık alem karşılaşması eposun semantik kuruluşunun çok kadim gelenek ile, daha doğrusu, kökle bağlılığını gösteriyor. Bu olmasaydı, Orta Asya’da yaşayan Türkler kolaylıkla gerçeklik süsü giydirilmiş motiflere mitolojik renkler veremezlerdi. At kultu diye hatırlanan epizotlar da bu arazilerde çok kadim zamanlarda mevcut idi. Nizami’nin “Hosrov ve Şirin” poemasında Berde şahzadesine mahsus atların – özellikle Şebdiz’in doğması hakkındaki efsane eposun Kırat’la bağlı epizotları ile benzerdir:

“Bu monastırdan aşıağıda bir mağara var.
Orda süvariye okşayan bir gara daş var.
Her [il] mayalanma dövründe Römkele çölünden
Buraya mayalanmağa bir güclü madyan geler...
O tohumdan emele gelen her gulan
Dolanmağda dövranı, gaçışda küleyi öter”. (4, 68)

Efsanede Şebdiz dağın, daha doğrusu, daş parçasının töremesi gibi takdim olunur. Rengi kapkaradır, fakat altın gibi parlar. Kırat’ın ecdadı ise su ve topraktır. O da kır renglidir. Her ikisi ayağından altın zincirle bağlanır, olağanüstü güce sahiptir. Azerbaycan’ın Eldegizler sülalesinin veliahdlarının büyük hocası, Gence’li el-Ustadın “Munisname” (XII. asırda yazılmıştır, kitabın elyazısı 1920 yılında Gence’den London’a götürölmüş, hazırda eserin yegane nushası “Britanya” muzesinde saklanıyor) eserinde de kanatlı attan bahsedilmiştir. “Munisname”de Kaf dağı hakkındaki rivayetlerde Herkayıl adlı mitolojik medeni kahramandan konuşuluyor. Evrenin başlangıcı, çoklu başka dünyalara giden yollar Kaf dağından geçer. Yer yüzünün bütün toprakları oraya bağlanmakta. Evrenin merkezinde yerleştiği için dünya onun zirvesinden nohut boyda görünüyor. Kaf mavi zümrütten yaratılmıştır. El-Ustad yazır: “Esatir koruyucularının bazıları söylerler ki, Kaf ancak mavi zümrütten ibarettir ve dünya üzerindeki gök ona göre mavidir ki, onda zümrüt-dağ yansır” (6, 561). Dünyanın bütün damarları Kaf dağının hamisi - koruyucusu *Herkayıl*’ın elinde toplanmıştı. Dünyada ele bir şehir, köy, vilayet, ülke, köşe yoktu ki, yeraltı damarları ile Kaf dağlarına bağlanmasın. Allah’ın hangi ülkeye gazabı tutsa, Herkayıl onun su damarlarını keserdi, rutubetin karşısı alınırđı, orada kuraklık ve felaket baş alıp giderdi; bütün pınarlar, arklar, akarsular kurur, bitkiler, otlar susuzluktan mahvolurdu. Zelzenenin de baş vermesine sebep Tanrı’nın insanlara gazabıydı. Herkayıl ulu Allah’tan emir alan gibi, adamları korkutmak amacıyla o diyarın Kaf’daki damarlarını berk-berk silkeler, neticede yerin altı üstüne çevrilir, ya da yer yarılıp bütün canlıları yutar. Herkayıl derdi: “Tanrı’nın buyruğu olsa, Kaf dağından geçen bütün damarlara küy vurarım, dünya cehennem tek canlıların başına daralır. Lakin Yaradanın kaygısı ile çoklarının hizmetinde dururım, büyük günah işledenlerin ise yaşadıkları arazilerin damarlarını burup onları bin türlü eziyete düşerim”. Dünyayı idare eden *Kaf dağı neheng öküzin başındaki 2 buynuzunun arasında yerleşiyor*. Bu öküzin büyüklüğu 1000 yıllık yol mesafesine beraberdir.

Kaf dağının koruyucusu Herkayıl Yunan'lara Skit'lerden geçen mitolojik medeni kahraman Heraklı hatırlatıyor. Koroğlu-Heraklı bağıllığı daha XIX. yüzyılda Avrupa alimlerinin dikkatini çekmiştir. Firidun Celilov geçen asrın 80'li yıllarında Heredot'a istinaden bir fikir ileri sürmüştü ki bu karakterin menşeyi prototürk tayfalarına bağlanıyor. O, mukayese için Türk eposlarının özeğinde duran “Qoroğlu/Koroğlu” mitolojisinin tarihi köklerine baş vurarak yazmaktaydı ki, “Koroğlu adının kadim anlamı, semantika ile gerçekleşen kahramanlık seferleri Yunan ve İtalyan mitolojisinde değişmediği gibi, adın kendisi de tercüme olunmadan saklanmıştır: Kör-oğlu – *Azer*; Qor-oğlu – *Türkmen*; Her-akle(s) – *Yunan*; Her-okle – *Etrusk*; Her-(o)kul(s) – *Latin*.

Bu şekilde, Sakat soykökü rivayetinin Yunan'lı informatörüne göre, Heraklı Sakat'ların ataları olan Skit'in babasıdır. Heraklı ise Yunan mitolojisinde Olimp'in baş tanrısı Zevs'in dünya güzeli Amena'dan doğan oğludur” (2, 92-93).

Kırım ahalisinin dilinden yazıya alınmış “Heraklı ve Skifler” adlı mitoloji metinde gösteriliyor ki, Heraklı doğup büyüdüğü diyarda öküzle yer ekiyor. Tohumları sepip bitiriyor, dincini almak istiyor. Hava soğuk imiş, o çimenlikte uykuya dalıyor. Ayıdığına görer ki, atı ve arabası yoktur. Peşiman olmuş Heraklı aramaya başlar. Bir hayli gezip dolaştıktan sonra karşısına acayip bir canlı çıkar ki, bedeni belden yukarı güzel kız, kemer yerinden aşağı ise yıldı. Şaşırarak ona sorar: “Sen kimsin?” Yılan-kadın cevap verir: “Ben Apa (Ana) ilaheyim”. Heraklı haber alır: “Apa tanrı, sen benim atımı gördün mü?” Yılan-kadın der: “Atın ve arabanın bendedir. Onları ancak bir şartla sana veririm: bir süre burada kalıp benim eşim olacaksın”. Heraklı yaya olarak dünyanın o biri başında yerleşen vatanına döne bilmeyeceğini anlıyor ve Apa tanrının yanında kalmaya razı oluyor. Yılan-kadın atı ve arabayı veri vermeğe acele etmiyor ona göre ki, Heraklı'a aşık olmuşdu. Onlar o zamana kadar beraber yaşarlar ki, üç çocukları dünyaya gelir. Bundan sonra Apa atı ve arabayı Heraklı'a verip söyler: “Senden ayrılmak istemesem de, yurdunu özlediğini biliyorum. Verdiğim sözü tutuyorum. Atını ve arabayı geri veriyorum. Ancak söyle bana, oğlanların büyüdüktan sonra nasıl edeyim? Onları senin yanına yollayayım, yoksa kendi ülkemde saklayayım?” Heraklı karara gelir: üzeri altın kasalı kemerini belinden açar, sonra yayını çekerek gerilmiş ipi bağladığını ve oku nasıl attığını gösterir. Onları Apa tanrıya verib bildirir: “Oğlanlarım büyüüp erkek olduklarında bırak kemerimi bellerine bağlasınlar ve yayımı çekip düzelsinler. Kemerim onlardan hangisinin beline gelse ve kim yay-okumu benim gibi

düzeltebilse, yanında sakla. Yayımların gerilmiş ipini bağlamağı başaramayanı ve kemer beline gelmeyi bırak gitsin”. Yıllar geçer. Herakl’ın oğlanları büyürler. Apa tanrı bir gün babalarının kemerini ve ok-yayını getirip evlatlarının karşısına koyar. Kemer iki oğlunun beline çok geniş olur. Onlar altın kasaların ağırlığını taşıyamazlar. Büyük ve ortanca kardeşin yayın gerilmiş ipini de çekip bağlamaya güçleri yetmez. Her ikisini ülkeden kovarlar. Herakl’ın kemeri üçüncü oğlun beline gelir ve o, yayı babası gibi düzeltip oku serrast atar. Küçük oğlunun adı Skif idi. O, ülkede Apa tanrının himayesinde kalar ve ondan yeni insan nesli törer. Skifler Herakl’ın öküzlere yer ektiği Tavr ve Dnepr etrafı kırlarda yerleşirler (10, 9-10). Görüldüğü gibi, prototürk tayfalarının kök saldığı arazilerin günümüz nüfusunun belleğinde Herakl menşece Yunan değil. O, Türkün bir kolunun ulu ecdadı Oğuz gibi üç oğlunun içerisinden ancak ok-yayla bağlanarı seçip yeni neslin başında durmasına razılık verir. Fikrimizce, “Munisname”de “*Herakyl/ Qerkayl*” gibi hatırlanan demiryük daha derin katlardan gelir ve “Avesta”daki “*Hara-Berazayt*”ın, Yunan-Sarmat-Skiflerdeki “*Herakl*”ın, Türk-Azerbaycanlılardaki “*Qoroğlu /Koroğlu*”nun kökünün başlangıcında durar. Çünkü saydıklarımızın hepsi dağla bağlanır, ışık-karanlığı, gök-yeri anlamlandırır. Herkayıl-Koroğlu mitolojisinin mayasındaki motifler çok kadim zamanlardan Batı dünyasının dikkatini çekmiştir.

Gök taşından hazırlanmış mücuzeli kılıç motifinin de eski çağlardan geldiğı şüphesizdir. Bizans tarihçisi Prisk Atilla’nın sihirli kılıçından bahs ederek bildirmiştir: “Doğal olarak, Atilla öyle düşünmeliydi ki, onu büyük uğurlu kader bekliyor. Mars kılıçı bulunduğunda o, buna daha fazla inanmaya başlar. Mars kılıcını Skif çarları her zaman yanlarında saklardı (7, 60). Prisk kılıcın nasıl meydana çıkmasını da Kafkas ve Ön Asya ahalisinin efsanelerine göre açıklıyor. Bir çoban sürüdeki genç ineğin ayağının sakatlandığını görüyor. Hayvanın ayağındaki yara çok büyür, ama sebebini anlamak mümkün değil. Çoban ineğin ayağından akan kanı takip eder ve toprağa basdırılmış kılıça rastlar. Çoban yeri kazarak kılıcı çıkarır ve Atilla’ya hediye eder. Prisk yazıyor ki, “O, kılıcı büyük sevinçle karşılar ve öyle masumca davranır ki sanasın dünyanın hakimi seçilmiştir, çünkü kılıç Mars’tan (kıyasla: “Koroğlu” eposundaki Misri kılıç yıldırım taşından düzeltilmiştir. Mahiyet olarak epizotların benzerliği ve kılıçların adlarındaki sesleşme tesadüfi değildir) idi. Bu, onun savaşlarda üstünlük kazanacağından haber vermekteydi”. Bu olgu gösteriyor ki, Koroğlu’nun Misri kılıcı hakkındaki mitolojik bakışlar Kafkas’da yaşayan prototürlere belli idi. Atilla’nın tarihi kahramanlığı

çağlarında torağa bastırılmış sakral silahı Yıldırım (Mars) kılıcına çevirmişlerdi. Fakat Koroğlu'nun Herkayıl, Targi-Tay, Herakl ve Atilla ile bağlanan kökleri çok derin katlarda yerleşse de, mitoloji motifinin eposlaşması son orta asırlar dönemine rastlar. B. A. Karriyev'in sözleri ile söylersek, “Koroğlu”nun Azerbaycan'da doğan tarihi özeği mevcut epik folklor geleneklerine göre kurulmuştur. Eposlaşanda mitoloji elementlerinden uzaklaştırılmış, gerçek tören kuruluşu ve normal bakış acısı yansıtılmıştır” (8, 8). Fakat epik gelenekte Koroğlu hattının bir çok halklar arasında geniş yayılması Azerbaycan mitolojik fikrinin etkisi gibi değerlendirilmelidir. Bu şekilde, mitolojik Dünya Dağı Elburus'un koynundaki koşa pınardan dirilik suyunu içen Koroğlu – Herkayıl sonralar ışığın, odun da koruyucusu olmuştur.

C. Frezer 1923 yılında London'da bastırıldığı “*İncil'de folklor*” eserinde hristiyanlığa kadarki örf ve adetlerden bahs ederken “ikinci doğuş” meselesine tokunmuş ve halkımız arasında çok eski çağlarda mevcut olan bir ritualin tesfirini vererek bildirmiştir ki, “Kafkas'da evlatlığa götürme sıradan hadise idi, merasim ondan ibaret idi ki, oğulluğa götürülen genç yeni ananın gömleğinden geçirilir, ona göre de “adamı gömleğinden geçir” anlayışı “evlatlığa götür” anlamına gelir (11, 256). Meger bu, “Koroğlu” eposundaki Nigar'ın Ayvaz'ı evlatlığa götürmesinin benzeri değil mi?

Eposun meydana gelme faktörlerinden ilk defa esaslı şekilde konu açan Türkmen alimi B. A. Karriyev'in getirdiği kanıtlar bizde ve başka ülkelerde ileri sürülen neticelerin özeğini oluşturmakta. Daha doğrusu, E. Muşek, A. Tebrizi, Ö. Çelebi, İ. Şopen, A. Hodzko, S. S. Penn, İ. Petruşevski, H. Samuelyan'ın ve Koroğlu hakkında söylediklerine onun araştırmasında daha geniş izah verilmiş, bu sebepten de tarihi kaynaklardan bulunduğu atıflar sonraları derslikleri süslemiştir. Alim H. Samuelyan'ın böyle bir düşüncesi ile razı: “gerçekten de, XVII. yüzyılda büyük şöhret kazanmış Koroğlu adlı kişi yaşamıştır. Azerbaycan ve Türkmen varyantlarında Koroğlu Tuk (daha doğru desek, Teke) tayfasından çıkmış Türkmen idi ve onun babası Sultan Murat'a hizmet etmiştir” (8, 9). H. Samuelyan'ın bu sonucun Arakel Tebrizi'nin (1670 yılında ölmüştür) ve Eliyas Muşek'in (XVIII. asır) tanıklığına göre ileri sürüldüğünü bildiren alime göre, bunlar eposun ortaya çıkma sebeplerini ve yerini belirleyen yegane kaynaklardır. Arakel Tebrizi İran şahı I. Abbas'ın hakimiyeti dönemindeki hadiselerden bahsetmiş ve baş veren isyana başçılık eden şahıslardan birinin adının Koroğlu olduğunu bildirmiştir. İlginç olan o ki, şimdi aşıkların okuduğu türkülerin çoğunun

da Köroğlu tarafından koşulduğunu vurgulardı. Arakel Tebrizi söylerdi ki, isyankarlar kendilerini “*Celaliler*” (Arap sözü “celal” - meşhur, şöhretli, korku uyandıran demektir) adlandırırıldı. Onlar şaha ve etrafına karşı amansızcasına savaşıyorlardı: “Celaliler monarha tamamen tabi olmuyorlardı; onların heç bir yerde kalıcı yaşayış meskenleri yoktu; önlerine ne  karsa hepsini dağıtıyorlardı; nerelere onlar hakkında heç bir bilgi ulaşmamıştı, tez oralara yüz tutar, garete başlar, ganimetler toplar ve geride kalan her şeyi ateşe verirlerdi” (8, 10).

Tarihi kaynaklarda Köroğlu’nun kişiliği hakkında ilk defa Arakel Tebrizi 1662’de kaleme aldığı “Tarih” kitabında bilgi vermiştir. şehirlerin yoksul ahalisinin ve koy nüfusunun isyana başlamasını anlatırken o göstermiştir ki, isyan başlıklarının birinin adı Köroğlu’dur. Evliya  elebi’nin XVII. y zyyla ait “Seyahetname”sinde de Köroğlu Celaliler hareketinin en g rkeimli temsilcilerinden biri olarak hatırlanmıştır. Hem de Güney Azerbaycan’da yaşayan tüccar Eliyas Muşek’in de bilgileri büyük ilgi toplamıştır. B. A. Karriyev H. Samuelyan’a dayanarak yazıyor, Eliyas Muşek İran şahı tarafından Rusya’ya g nderilmişdi. Fakat Haşterhan’da İran’ın gizli agenti gibi tutuklanmış ve topladığı “Nağmeler” defteri elinden alınmıştı. Bu topluda Köroğlu hakkında 1721’de Ermeni alfbesi ile yazıya alınmış 13 kahramanlık nağmesi var. O şiirler 1954’de Yerevan’da (5, 71-93), 1969’de Bakü’de (1, 466-474) basılmıştı. Eliyas Muşek nağmeleri yerli ağsakalların ve hanendelerin dilinden duyduğunu kısa, anlatıcı metinlerde bildiriyor ve metinleri şiirlerle bebaber veriyor. Onun kayıtlarından, Köroğlu’nun Osmanlı ülkesinin dağ ve ormanlarında yaşadığı anlaşılmıştır. Başına topladığı çok sayıda eşkiya atlılarla yollarda ağalıq etmiş; bazen  t p-geçen tüccarları baskınla soyguna uğratmış, bazen de kendilerinin razılığı ile onların paralarını ellerinden almıştır. Bu hadiseler İran şahı Abbas’ın ve Türk sultanı Murat’ın hakimiyette olduğu çağlarda baş vermiştir” (8, 10).

“Tarihi kaynakların verdiği bilgiye göre 1518’de Tokat’ta şeyh Celali ilk büyük isyanı alevlendirmiştir, Celaliler’in onun adı ile bağlı olduğu çok kuvvetli bir ihtimal” (3, 345).

Paris nüshasında kahramanlar Celali Köroğlu ve Nezer Celali adı ile yazılıyor. Molla Cuma’nın düzüp koşduğu destanların birinde de bu addan istifade olunmuştur: “Celali Mehemed ve Tavat Hanım”.

1571-1573 yılları arasında Tebriz’de sanatkarlar ve şehir yoksullarının büyük bir isyanı olmuştur. Kunduracı, tokucu, şalvarduz, deveci, sebzefruş ve başkalarının katıldığı isyanı şah acmasızca yatıştırmıştır. H.

Rumlu'nun, İ. Münşi'nin yazdıklarına göre, isyanda yoksullar önemli rol oynamışlar. H. Rumlu pehlevan hareketinin başçılarında birinin adının Evez olduğunu yazmakta. İ. T. Petruşevski bunun Ayvaz olabileceği fikrini ileri sürüyor (3, 346). P. Efendiyev olgular üzerinde kıyaslamalar yaparak, Ayvaz'ın eveysiz bir pehlevan, hem de Qessab Alı'nın oğlu olduğu sonucuna varıyor. Böyle olursa destandaki Ayvaz'ın tarihi Evez-Ayvaz'ın prototipi olmasına şüphe yeri kalmamakta (3, 346).

1577-1578 yılları arasında Şirvan'da yine bir halk isyanı olmuştur. Tarihi H. Rumlu'nun anlattığına göre isyan yatırtılmış ve onun iştirikçilerinden 400 kişinin başı kesilip şahın sarayına gönderilmiştir. P. Efendiyev İ. P. Petruşevskiy'e istinaden yazıyor ki Azerbaycan köylerinde 35 tür vergi ve mükellefiyet uygulanmaktaydı.

Endelib Karacadağı 1804'de İrevan istila edildiği zaman Rus ordusunun subayı Şubin'in ricası üzerine soydaşlarının dilinden yazıp sistemleştirdiği “folklor toplusu”nda Koroğlu'nun adı ile bağlanan bir hayli aşık şiirleri veriyor.

“Koroğlu” hakkında kahramanlık nağmeleri ilk olarak XVII-XVIII. yüzyılda Gürcü ve Ermeni alfabesi ile Azerbaycan Türkçesinde yazılmıştır. P. Efendiyev'in dersliğinde Respublika Elyazıları fonunda saklanan 618 sayılı cünkten götürülmüş bir koşma (8 hece) parçası veriliyor. Aşık Koroğlu'ya ait edilen nağmeler eposun 1969 yılında neşrinin sonuna ilave edilmiştir.

Epos hakkında ilk basın bilgisine 1830 yılında “Tiflis veregleri”nin 68. numarasında rastlanıldığı gösterilmekte. Burada kale hakkında bilgi verişi ve destanın birinci kolundan küçük bir parça anlatılmıştır (3, 348). Fakat eposun ilk neşri Polyak asıllı İ. Şopen'in adı ile bağlıdır. XIX. asrın 30'lu yıllarında Güney Kafkasya'da Çar hükümetinin memuru görevinde çalışırken Araz nehri kıyısında yerleşen yaşayış meskenlerinden folklor materialleri toplamak arzusuna düşmüş, Kafkas'ın ayrı-ayrı bölgelerini gezerken Koroğlu kalesine rast gelmiş, ilk olarak etnografik bilgiler elde etmek amacıyla yerlilerle görüşmüştür. Azerbaycan dilini bilmediğinden tercüman yardımıyla sakinlerle irtibat kurmuş, bu zaman bir Azerbaycan'lı aşık misafire “Koroğlu” destanını söylemiştir. İ. Şopen elde ettikleri informasyonu sözümona dolgunlaştırmak amacıyla kendi ilavelerini eklemiş, 1840'da “Mayak Sovremennogo Prosveşenya i Obrazovaniya” dergisinde Rusca neşr ettirmiştir. O, kaytlarında aşığa “bard” diyerek adını Omir şeklinde taktim etmiştir. P. Efendiyev'e göre, bu ya Ömer, ya da Emir'dir. İ. Şopen yazır: “Aşık çunkurunu (sazını)

kökleyip çok uzun bir hekaye başladı. Hekayenin belirli hissesini anlatır, bir hissesini de okuyordu. Ben şair değilim, tercümanımı da suçlayamam. Ancak çalıştım ki, hadiseler arasında irtibat kurayım, aşğın esas fikirlerini koruyayım. Evvelde “Alı kişi”, “Hemze’nin Kırat’ı Aparması” ve “Beyazıt Seferi”nden bir parçanı koyar. Şopen “Alı kişi” kolundan sonra gösteriyor ki, Köroğlu etrafına silahdaşlar topluyor, Gürcistan’da, Tiflis’in yakınlığında, Dereçiçek’de, İstanbul sultanın topraklarında, hatta Prat (Ferat) nehrinin sahilinde kendine kaleler yaptırır. Nihayet, şöhreti Konkyara (yeni Hotkar’a) ulaşır. Ardınca “Hemze’nin Kırat’ı Aparması” kolu kısaca nakledilir. Köroğlu Hemze’nin satkınığını görüp elinde asa, omzunda saz veya Osmanlıların merkezine gelir.

Üçüncü epizotta, Köroğlu Ağ kayada durmuş etrafı seyrediyormuş, Çamlibel düzenliyiine uzaktan bir karvan gelir. Karvanbaşı onun karaltısını gördüğünde geri dönmek ister. Lakin Köroğlu karvanbaşını aldatır, önce yapıncısını, ardınca da bir kab yoğurtu kayadan aşağı atar, guya kayadaki karaltı karkuş imiş, uçup gitti. Karvan Çamlibel’e yakın gelir. Şope’nin uydurmasına göre guya karvanda Rassudana adlı bir Gürcü kızı varmış. Köroğlu görür görmez ona aşık olur. Kız Köroğlu’yla evlenmekten imtina eder, der, sen Müslüman, kaçaklık, haydutluk yapıyorsun. Köroğlu silahdaşlarından hebersiz kiliseye ayak basar, mücadelelerden soyur. Deliler meseleden hali olduktan sonra sarsılıb Rassudana’yı öldürürler. Buna katlanamayan Köroğlu Misri kılıcı ile silahdaşlarının bir kaçını öldürüp kayıplara karışır. O yıllarda Rus basınında çap olunan bazı yazılarda, mesela, A. V. imzalı müellifin “Skazka o Karaoglu” (“Kavkaz” gazetesini, 1846, №: 9), K. Korbunov’un “Zamok Keroglu, iz Gruzinskoy Leqendi” (“Jivopisnaya Rossiya”, 1903, cilt. III, №: 148) makalelerinde Köroğlu’nun kaderini aynı şekilde facia ile biter.

Aleksandr Hodzko neşri (1842), Paris nüshası (1832’de kaleme alınmış ve 1997’de Bakü’de neşir olunmuştur). Polyak asıllı A. Hodzko oryantalist, şair ve mütercim idi, lakin o tamamiyle başka hizmeti ile dünyada şöhret kazanmıştır. Güney Azerbaycan’da yerli aydınlardan “Köroğlu” eposunun elyazısını almış, İngilizceye çevirmiş ve 1842’de London da neşir ettirmiştir. A. Hodzko XIX. yüzyılın 30’lu yıllarından itibaren İran’daki Rusya Misyonerler Cemiyetinde mütercim olarak çalışmış, sonralar Reşt ve Gilan’da Rus sefiri olmuştur. Onun neşir ettirdiği epos bir yıl sonra Volf’un tercümesi ile Alman okuyucularına, kısa süre sonra ise bütün Avrupa’ya ve Rusya’ya yayılmıştır. “Köroğlu’nun Sergüzeşt ve İmprovizeleri”ni meşhur romancı Jorj Sand

Adolf Brelyen’le birlikte Fransız diline çevrilmiştir. A. Haksthauzen ve başkaları eposun kahramanı hakkında ilginç fikirler ileri sürmüşler. Koroğlu Herakl’la alakalandırılmış, nağmekarlığına ve kahramanlığı vasf ettiğine göre onun Doğuda meşhurluğu Hömer’in Avrupa’daki şöhretine beraber tutulmuştur.

1856’da eposun London neşri S. S. Penn tarafından Rusca da basılmıştır.

A. Hodzko’nun “Koroğlu”su son defa ilk neşrine uygun şekilde 1971’de Nyu Yorkta çap olmuştur. “Mukaddime”de A. Hodzko yazar ki, eseri Kuzey İran ve Hazar etrafı topraklarda yaşayan ahalinin dilinden kendisi yazıya almıştır. Lakin Paris’in Milli Kütüphanesinden bulunmuş metinden belli olmaktadır ki, A. Hodzko o neşri hazır elyazısından tercüme etmiştir.

Aslında epos Hacı Mirze İsgender’in gayretleri ile yazı belleğine köçürülmüştür. Elyazının kaleme alınma tarihi aşağıdaki şekilde gösteriliyor: *çerşenbe günü, rebülevvel ayının 15-i, hicri-gemeri 1250*. Miladi tarihine çevirirsek 1832. yıl eder. Onu meydana getirenler hakkında da kayıtlar düşülmüş: eposun informatörü, yani söyleyeni Aşık Sadık’tır, metinde “Sadık Bey” adı ile verilmiştir. Metini Mirze Abdülvahab kaleme almış, Mirze İsgender’in hizmetçileri – Mirze Mehdi Gilani, Hezretgulu Bey ve Yaqub bey ise şahitlik etmişler. Elyazının sonunda böyle bir kayıt da var: “Bu nüshanı baştan sona kadar Mahmud Han Dünbüli Dircuy toplamıştır. Metin düzgündür, lakin Türki resmül-hattında bir kaç yalınış gitmiştir. Ulu Mirze İsgender bunu yazsa da, onları düzeltmeğe fırsat olmadı”. Paris nüshasında epos kollara deyil, temsili olarak meclislere ayrılır. Meclislerin sayısı 13’dür. Lakin bir-iki yerde hadiseler yarım kesilir, sıradaki meclisde devam ettirilir. Şiirler Azerbaycan dilindedir ve türkü adıyla verilir. Nasır hissesi Farscaya çevrilerek kaleme alınmıştır. O zamanki geleneğe esasen epos destan denir, sonda söylenir ki, Koroğlu masalı başa çattı. Burada Koroğlu’nun önceki delikanlılık adı Rövşen’dir. Babası ise Mirze Serraf gibi gösterilmekte. O, Sultan Murat’ın baş seyisidir. Son bilgi Eliyas Muşek’in yaklaşık yüz yıl önce söylediği Koroğlu’nun Sultan Murat’ın döneminde yaşaması olgusuyla onay bulmakta. Bu varyantta Mirze Serraf hem de bilgili bir müneccidir. Rövşen ise okumuştur, okuması, yazması vardır.

Ceyhun nehrinden bir at çıkıp iki madyanı basar. Mirze Serraf oğluna vasiyet eder ki, İran şahı seni talep edecek, onun hizmetine git.

İkinci meclisde Deli Hesen'le karşılaşır, sonra İrevan hakimi Hüseyneli Han'ın koşunu ile vuruşur.

Eposda keleşlerinin sayısı 777 gösterilir. Köroğlu'nun tüccar olan üvey kardeşi Hacı Yakup Urfa şehrinde Mir İbrahim adlı bir kasabın 13-14 yaşlı oğlu Ayvaz'la rastlaşır, folklor geleneğine tamamen yabancı mezmunda, folklorla ilgisi olmayan aruz vezninde bir gazel söyler:

Sevdi könlüm yine bir gaşı kaman oğlanı,
Beli ince, lebi gönçe, bir güli-hendanı...
Adı Eyvazhan ola, heşt behiştin çemeni,
Seneti gessab ola, özü ki, gövher kanı...

Yazılı edebiyatda, özellikle Nizami'nin "Hosrov ve Şirin" destanında olduğu gibi burada da Ayvaz'ın güzelliği sözle tasfir edilir ve resmle görsel şekilde gösterilir.

Sonraki bölümlerde Ayvaz oldukça çelişkili anlatılır. Bir taraftan kız gibi güzeldir, mecliste şarap paylar, diğer taraftan Köroğlu'nun evlatlığı gibi yeri geldiğinde babalığının yerine Çamlıbel'de kalır, savaşlarda şücayet gösterir. Arap Reyhan Ayvaz'ı Köroğlu'nun elinden alamıyor.

Tercem ilinden Nezer Celali Ayvaz'a geda gibi bakar, ondan şarap paylaşmasını talep eder. Ayvaz bunu şerefine sığdırmaz, kızarak Bolu Bey'e koşulu. Nahçıvan vilayetinden Demircioğlu kendisi Çamlıbel'e gelir. Belli Ehmed İstanbul'da Mekke ziyaretine gitmiş Sultan Murat'ın kızı Nigar Hanımla görüşür. Bu öyküye iki meclis (4-5) ayrılır. Hunis ilinden Keçel Hemze Kırat'ı qaçırır. Giziroğlu Mustafa Bey 12 binlik koşunuyla Köroğlu'ya bir kaç defa misafir olur, karşıdurmalarda ön planda gösterilir. Kars'lı Ehmed Paşanın kızı Perizad Hanım elma satanla Köroğlu'ya haber gönderir ki, gel beni qaçır. Giziroğlu Mustafa Bey Tokat Paşasının bağından durna eti getirmesini ister. Ayvaz Demircioğlu'nun başını yarar. Köroğlu Ayvaz'a ses etmez. Demircioğlu Köroğlu'ya küsüp Giziroğlu Mustafa Beyin yanına yolların.

Köroğlu'nun esir düşmesi hadisesi "Dede Korkut"la sesleşir. O, Bolu Bey'e uyar eli kolu bağı İstanbul'a gelir. Dona Hanımın bağında kuyuya salınır. Mısır padişahının oğlu İsabalı Köroğlu'nun peşinden gider, maceralar gösterir, Köroğlu'yu kurtarır, Dona Hanımı qaçırır. İkinci Şah Abbas Köroğlu'yu yanına çağırır. Köroğlu Misri kılıcı mihladıp Mekke'yi ziyaret etmek ve babasının vasiyetini yerine getirmek ister.

Şah Abbas'ın iki hizmetçisi Almas Han ve Behram Han İsfahan-Kaşan yolunda avlanırken saç sakalı ağarmış Köroğlu'ya rastlarlar. Onu hiyleyle

eve götürürler. Onu uykuya verip önce Kırat’ın başını keser, sonra da 24 kişiyle tek Koroğlu’nun üzerine saldırırlar.

Eposun Rusca çevrilmesi ve araştırmaları. S. S. Penn’in eposu 1856’da Tiflis’de “Keroqlı, Vostochniy Pogt-Nayezdnik” (polnoe sobranie eqo improvizaüii s prisovokupleniem eqo bioqrafii, perevod s anqliyskoqo) adıyla neşr ettirdiği metin bilimsel tartışmalara sebep oldu. “Sovremennik” dergisinde (1956, 10. sayı) A. N. Pıpin’in önceler N. Q. Çerņışevskiy’e ünvanlanan makalesi ve A. N. Samoyloviç’in “Dede Korkut ve Koroğlu Hakkında Efsanesi” bilimsel yazısı basıldı.

SMOMPK dergisinde eposun ayrı ayrı kolları neşr edilmiştir. Kori Öğretmenler Seminerisi’nin öğrencisi Mirze Velizade Gürcistan’ın Kosalar köyünden “Koroğlu”nun bir çok nağme, efsane, rivayet ve öykülerini aşık repertuarından toplayıp SMOMPK’nın 9. sayısında Tiflis’de 1889’de neşr ettirmiştir.

Orucov kardeşlerinin neşriyatında 1911’de ayrıca “Koroğlu” kitabı çap olundu. SMOMPK’daki metinlerin bir bölümüne orada yer ayrılmıştı. 20’li yılların başında “Azerbaycan’ı Tatlık ve Tetebbö Cemiyeti” eposun toplanması işini gündeme getirmişti. F. Ferhadov’a göre, kitap 1926, 1927 ve 1929 yıllarında üç defa neşr olunmuştur. Azad Nebiyev’in kesinleştirmesi ile V. Hulufllu destanı iki defa, 1927’de iki kolunu, 1929’da ise 4 kol ve rivayetleri ilave etmekle artık eposun 6 kolunu okuyuculara sunmuştur. Bazı kaynaklara esasen V. Hulufllu eposun birinci neşrini 1928’de hayata geçirmiştir. “Koroğlu Kimdir?”, “Nigar Hanımın Getirilmesi”, “Demircioğlu’nun Deliler Cergesine Girmesi”, “Koroğlu’nun Taciri Geçanda”, “Cunul Aşık”, “Cunul Aşık ve Telli Hanım”, “Tokat Seferi”, “Deli Koroğlu ve Bolu Bey”, “Koroğlu’nun Derbend Seferi”nden ibaret altı kol verilir.

İkinci bölümde “Gürcistan Türklerinde Koroğlu”, İlaveler ve izahlara, Aşık Hüseyin Bozalğanlı’nın ve Aşık Esed’in kısa biyografilerine rastlıyoruz.

Bu neşr Prof. Azad Nebiyev’in editörlüğü, doktora öğrencisi Yegane İsmayılova’nın açıklaması ve düzenlemesi ile 1999’da “Elm” neşriyatında çap olunmuştur.

Abbas Recebli neşrini (“Edebiyyat” gazetesi, 1937, dokuz sayısında: 17, 21, 22, 27, 34, 36, 38, 40, 41) BDU’nin mastır öğrencisi Elnare Tofiq qızı düzenlemiştir. Ön söz ve şerhlerin müellifi M. Qasımlı’nın editörlüğü ile 1999’da neşr olunmuştur. Üç koldan ibaretdir. Abbas Recebli

Gürcistan'lı Aşık Hüseyin'inin dilinden yazıya almıştır. “Aşık Cünun'la Telli Hanım”, “Demircioğlu'nun Telli Hanımı Getirmesi”, “Koroğlu'nun Tokat Seferi” kollarını Aşık Hüseyin ustası Seyfeli Aşık Penah'dan öğrendiyini bildirmiştir.

Eposun en mükemmel varyantı hesap olunan Hümmet Elizade'nin neşri (1941) 14 koldan ibarettir.

Memmedhüseyin Tehmasib 1949'da (17 koldan ibaret) eposun bilimsel metni hazırlayıp çap ettirir. İyirmi yıldan sonra “Azerbaycan Destanları” toplusunun 4. cildinde akademik neşri (1969) adıyla düzenlenerek yeniden basılmıştır. Genel olarak, M. H. Tehmasib Azerbaycan'da eposun 41 varyantını nişan vermiştir. Aşık Hüseyin Bozalğanlı (Gence'den), Tovuz'lu Aşık Esed, Kazah'lı Aşık Eli, Kobu'lu Melik Soltan, Aşık Hüseyin, Kazah'lı Aşık Alı, Tovuz'lu Aşık Mirze, Deveçi'li Aşık Hesenbala, Gence'li Aşık İslam, Gence'li Aşık İsrafil, Kazah'lı Aşık Mehmed, Hızı'lı Celil Muradoğlu, Tovuz'lu Aşık Mehdi, Ordubad'lı Aşık Muhtar, Zabrat'lı Aşık Eliş, Kazah'lı Aşık Sadık, Kuba'lı Aşık Beydüz, Corat'lı Eli Yoldaş, Zeyem'li Aşık Gember, Bozalğan'lı Şair Veli, Tovuz'lu Aşık Mehdi, Şamhor'lu Aşık Teymur, Maştağa'lı Aşık Cahangir, Zabrat'lı Beşir Esed oğlu eposun ayrı ayrı kollarının mükemmel bilicileri olmuşlar.

Prof. F. Ferhadov da eposu tertip ve çap ettirmiştir.

“Koroğlu”nun Gürcistan elyazısı. Z. Q. Çelaidze Gürcistan SS BA'nın Elyazılar fonunda Azerbaycan eposunun 28 meclisten ibaret bir varyantını geçen asrın 70'li yıllarında bulmuştur. Prof. A. Nebiyev'e göre, bu varyant 1859'dan geç olmayarak yazıya alınmıştır.

Azerbaycan'da “Koroğlu” M. Arif, H. Araslı, M. H. Tehmasib, M. Refili, F. Ferhadov, M. Seyidov, P. Efendiyev, A. Nebiyev tarafından araştırılmıştır. Son yıllarda eposla bağlı başka düşünceler de meydana gelmeye başlamıştır. Mesela, İslam Sadık “Koroğlu kim olup?” adlı iri monografisinde Koroğlu'yu epos kahramanından çıkardarak sırf tarihi şahsiyete çevirir ve Azerbaycan'da gezip dolaştığı köyün, kasabanın, geçip gittiği yolun, döngenin ünvanını bulmaya çalışır.

Epos iki esas versiyona göre dünyanın çeşitli halkları arasında varyantlaşmıştır. Birincisi, özek fonksiyonunu taşıyan Azerbaycan “Koroğlu” sudur ki, ona yakın varyantlar esasen yurdumuzun kuzeyinde ve batısında yerleşen ülkelerde meydana gelmiştir: Gürcü, Kumık, Kürt, Fars, Bulgar, Macar vb. Osmanlı varyantı da ayrıca versiyon gibi ele

alınıyor. Fakat onun Azerbaycan “Koroğlu”su ile sesleşen tarafları oldukça fazladır. İkincisi, Doğu versiyonudur ki, onun mayasında Türkmen ve Özbek eposları durmaktadır. Araştırmacılar Orta Asya varyantlarının masalımsı karakterini özel olarak vurgularlar. İlk defa 1853’de Arap alfabesi ile yazıya alınmasına rağmen (hazırda Sankt-Peterburk’un Asya Halkları Enstitüsünün arşivinde saklanılıyor) Azerbaycan “Koroğlu”su kadar araştırmacıların dikkatini çekmemiştir. Doğrudur, geçmiş SSCB’de unikal neşrelerden biri sayılan “Epos Narodov SSSR” seryasından son çağlarda Türkmen, Özbek, Tacik ve Kazak “Qoroğlu”, “Goroğlu”, “Qurqulu”su ışık yüzü görmüş, fakat Azerbaycan eposunun dünya şöhretine bakmayarak çapına müsaade olunmamıştır. Bu sebepten meşhur iki ciltlik “Mifi Narodov Mira” ansiklopedinde “Koroğlu” ile bağlı izahlarda Azerbaycan arka plana geçirilmiştir.

Paris nüshasına ve Penn varyantına göre deryadan bir aygır çıkar, Kırat’ın ikinci madyanla çiftleşmesinden Dürat doğar. Varyatların birinde Dürat sonralar Kırat’la Arap atının çiftleşmesinden dünyaya gelir.

Aşık Esed varyantında Koroğlu’nun başına ilk defe İsabalı, Belli Ehmed, Kosa Sefer, Çopur Mehdi, Halaypozan, Tüpdagıdan, Tanritanımaz, Dilbilmiz toplaşır.

Koroğlu’nun İstanbul seferi- en ilginç kollardan biridir. Ekser varyantlarda Belli Ehmed’in aracılığıyla Nigar Hanım Koroğlu’ya mektup gönderir.

Demircioğlu’nun Çamlibel’e gelmeyi- bazı varyantlarda bu öykü bağamsız kol şeklinde verilmiyor, Koroğlu’nun Erzurum seferinin başlangıcında gelir.

Aşık Esed’in söylediği varyantta Demircioğlu’yu Aşık Cünun bir çift güvercinle aldatarak şehirden çıkartır. Koroğlu onu götürüp kaçıtır.

Aşık Hüseyin varyantında Demircioğlu babasının tükanında Kırat’ı nallayandan sonra ondan aldığı paraların hepsini ezip geri veriyor. Sonda emeğine karşılık bir defa Kırat’ı binmek için Koroğlu’dan izin ister. Koroğlu bu fırsattan yararlanır. Demircioğlu ata bincek, o da atın beline sıçrar ve Çamlibel’e gelir.

“Koroğlu’nun Erzurum Seferi, yahud Telli Hanımın Çamlibel’e Gelmesi” kolu varyantların büyük çoğunluğunda Erzurum’lu Cefer Paşanın kızı Telli Hanım yiğitliği ile bütün kadınlardan farklanır, hatta erkek elbisesi giyinerek Koroğlu adıyla nöbetçileri korkutur ve Aşık Cünun’u hapisten kurtarır. Onu getirmeğe Demircioğlu gelir. Tekbaşına savaşta hiyleyle

esir alınır. İdamı zamanı Koroğlu keleşleri ile yetişip onu kurtarır ve Telli Hanımla evlenir.

Hüseyn Bozalğanlı varyantında Telli Hanım Koroğlu ile evlenir. Aşık Cünun Koroğlu'nun dert çektiğini görür. Sebebini sorar. Meğerse, sonsuzluk Koroğlu'dan değil, Nigar Hanımdanmış. Ona göre de Aşık Cünun Koroğlu'ya başka kadın almağı önerir ve Erzurum'a gider.

KAYNAKLAR

Azərbaycan destanları (1969). Beş cildde. Dördüncü cild. – Bakı: Azərbaycan SSR EA Neşriyyatı.

Ağasioğlu, F. (2000). *Azer halğı (Seçme yazılar)*. – Bakı: Ağrıdağ neşriyyatı, 92-93.

Efendiyev, P. (1992). *Azərbaycan şifahi halğ edebiyatı*. – Bakı: Maarif.

Nizami Gencevi. (1988). *Hosrov ve Şirin*. Filoloji tercüme, izahlar ve qeydler. Hemid Memmedzadenindir, – Bakı: Elm.

Абрамов, А. (1954). Габриелян Д. Неизданные песни Кёр-оглы, - “Известия АН Арм. ССР. Общественные науки”. Ереван, №: 9.

Абу-Бакр ибн Хосров ал-Устад. (1991). Мунис-наме / пер. и примеч. Р.М.Алиева. – Баку, Язычы.

Дюмезиль, Ж. (1990). Скифы и нарты. Сокр. пер. с франц. А.З.Алмазовой. – Москва: Наука.

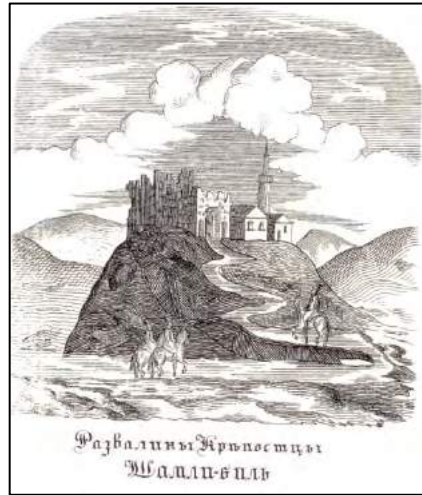
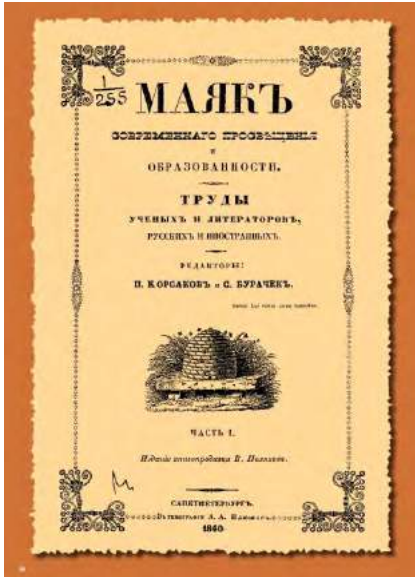
Каррыев, Б.А. (1968). Эпические сказания о Кер-оглы у тюркоязычных народов. – Наука, Главная редакция восточной литературы, М.

Радлов В. Из Сибири. (1989). – Москва, с. 247; (Leipzig çarında “Aderbedshsnen” şeklinde işlenmekte), tom I.

Легенды Крыма. Составител Г. (1974). Таран, предисловие М.Ф.Рыльского. – Симферополь.

Фрэзер Дж. (1989). Фольклор в ветхом Завете. / Пер. с англ. Д. Вольпина. - М., Политиздат.

Ekler:



ОТРЫВОК ИЗ СБОРНИКА ПЬЕСЫ
Стр. 93, 95, 97, 98.

قيران سز دھيالار سمه حرام دور
ايفمان کور اوغلي
قيران که الندن کي دقي
وور باشو بجان کور اوغلي

قيران الله دن ايسته
قيران تون قوير وقي گل دسنه
مراد حاصل اولور اوسته
ديتسون خدا کور اوغلي
درين دريالار ادا لدروم
قيران در دچن جاسا سالدروم
چوقکه دکير مانچي اولدروم
چانور کلسون دن کور اوغلي

عرب اتون تعريفني ايلرم
ابريشم قلمندن ياللي گرک دور
بو قاضاق ايلخلي يوديسا دور ساخلي
بر حتمه کيشدن دعلي کر کدور

اصلي محمودي دور ناسيا بو يوديلو
ميدانه کيريد، چوز مين او يوديلو
قار چناق باخشيلو اوج قورت بسکيلو
اور ناسي فولانه دولو کر کدور

قر کستان ايلنده اله سالدروم قوم
عسر منين بسلدروم قوم قيران کل
سن دشمنين بر که جون الهه
عسر منين بسلدروم قوم قيرت کل
بر بيا نسان دمير دن چکد يم دميني
اجوقلان اوج کون يسر يسي
قرق اقماجدا بلندر مژ دسيني
عسر منين بسلدروم قوم قيران کل

چايدن ادلا کيشدن کولوم ايز يني
اوپدوم دور ساخني آلا کزي
کور اوغلي دفر شکر کور دوم اوزيني
عسر منين بسلدروم قوم قيران کل

REHATATI BOZBOBETSE. Tashkent, 28.09.1958. Max 1958. 1958.
Ruzmetov, B. Komarov.



OEDİPUS KOMPLEKSİNİN KÜLTÜRDEKİ İLİŞKİLERE ETKİSİ: ALI KİŞİ VE KÖROĞLU

Dr. Safa QARAYEV

*Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi, AZERBAJYCAN
safaqara@mail.ru*

ÖZET: Psikolojik kompleksler görünmez bir el gibi kültürde davranış ve normların belirlenmesinde önemli bir rol oynar. Öyle ki, bugün birçok kültürel olgunun anlamsal içeriğinin araştırılmasında psixoanalizin uygulaması çok önemli sonuçların elde edilmesine yol açar. Psikanaliz en genel anlamda tetkik ettiği kültürel gerçekliğin veya psikolojik subyektin faaliyyet ve davranışlarını "neden ve sonuç" ilişkisi bağlamında öğrenir ki, bu da incelenen olgunun insanın bir duygusal talebinden (tabu ve korkularından) üremesine daha inandırıcı bir şekilde açıklık getiriyor. Genel olarak kültürde olduğu gibi, epik eserlerin süjetinde de psikolojik kompleksler yaratıcı enerji olarak katılıyor ki, bu da onun anlaşılmasında psikanalizin uygulamasını gerektirir. Bu açıdan "Köroğlu" destanın en önemli karakterleri olan Köroğlu ve Alı kişi ilişkilerinin Oedipus kompleksi bağlamında öğrenilmesi bütünüyle eposun kültürel mahiyeti altında duran psikolojik gerçekliğin öğrenilmesinde önemli bir rol oynayabilir. Adını Yunan kültüründen alan Oedipus kompleksi, çocuğun annesine karşı duyduğu bilinçsiz yakınlığa göre babasını kıskanması ve bununla ilgili ruhsal bozukluklar kompleksine verilen isimdir.

Eposta Oedipus kompleksi kontekstinden türeyen çatışma düzeyi bediilik düzleminde örtbas edilse de, tesadüf gibi sunulan olaylar Oedipus kompleksinin enerji gibi katılımını ortaya çıkarır. Oedipus kompleksi bağlamında Eposta ortaya çıkan ilişkileri en genel anlamda aşağıdaki gibi özetlemek mümkün olur:

1. Destanın çeşitli seçeneklerinde Rövsen'in annesinden genellikle konu açılmıyor yahut doğumdan önce öldüğü vurgulanıyor.

2. Babanın gözünün açılmasına neden olacak Qoşabulaq suyu Rövşen tarafından ona verilmez ve babanın ölümü gerçekleşir.
3. Çoklu epik nedenler gösterilse de, Oedipus kompleksi bazında yaşanan çatışma sonucunda Rövşen evlatsızlığıyla cezalandırılır.
4. O bir kahraman gibi olumlu renkli epitle değil, babasının ortadan kaldırılmasına neden olan körlükle işaretlenir: Köroğlu, yani kör kişinin oğlu. Bu ise bir anlamda onun kendisinin işlediği günahla, neden olduğu neticeyle adlandırılmasına yol açar.
5. Edip kompleksi bazında yaşanan çatışma normal toplumdan uzaklaştırılmasına yol açıyor. O ata mülkiyetinin tabedici kuvvetinden kurtulmak isteyen gençlerin birleştiği mekânın, Çenlibel'in rehberidir. Yani Oedipus kompleksi bağlamında yaşanan her çatışma ona transormasiya olunur. Bu mekân evlatsızlığıyla cezalandırılan kişilerin cəmləndiyi mekân olarak da dikkati çekmektedir. Bu da Edip kompleksi bazında yaşanan çatışmanın sonucu (cezası) gibi anlaşılabilir.
6. O babasının yasağına rağmen kanatları çıkmak için karanlıkta tutulan atlara delikten bakar ki, bu da onların kanattan yoksun olması ile sonuçlanır. Burada yasaklanan mekâna bakmak bir ilginin sonucu olarak görünse de, aslında her fırsatta ata mülkiyetin tabedici gücünden kurtulmak enerjisini temsil ediyor.

Elbette, böyle olguların sayısını daha da arttırmak mümkündür. Düşünüyoruz ki, Köroğlu ve Alı kişi ilişkilerinin Edip kompleksi bağlamında izahı, genel olarak eposun mahiyetinin anlaşılmasında büyük bir katkı sağlayabilir.

***Anahtar kelimeler:** Psikanaliz, Köroğlu Destanı, Edip Kompleksi ve Köroğlu, Alı Kişi ve Köroğlu, Ata Mülkiyetinin Tabeedici Gücü.*

THE INFLUENCE OF OEDIPUS COMPLEX IN THE RELATIONS IN CULTURE: ALI KISHI AND KOROGLU

ABSTRACT: The psychological facilities as an invisible hand play an important role in the determination of norms and behaviors in culture. That's why today in the studying of the semantics context of some cultural facts the application of Psychoanalysis can give us many important results. Psychoanalysis studies the activity and behaviors of cultural reality or psychological subject in the context of "reason and result" relation and it brings clarity in believable form that which

emotional demand (taboo and fear) the man derives. As in culture in the plot of epic works the psychological complexes perform as a creative energy and it makes inevitable the application of Psychoanalysis in its understanding. From this point of view the studying of the main images of the epos of “Koroglu” – Koroglu and Ali kishi relations in the Oedipus complex can play an important role in the clarification of psychological reality standing under cultural substance of the epos. Oedipus complex taking its name from the Greek culture is the name which was given because the son jealouses of his father, because he has irresponsible intimacy to his mother and in this regard mental disorders. As the conflict level which is generated from Oedipus complex in the epos is covered up in literary form the events presented as a coincidence give a main ground to define the participation of Oedipus complex as an energy. The relations in the context of Oedipus complex can be summarized as the followings:

1. In various versions of the epos there is no information about Rovshan’s mother or it is said that she died before childbirth.
2. The water of Goshabulag which can be opened his father’s eyes was not given by Rovshan and the death of father is realized.
3. Though many epic reasons are shown Rovshan is punished with lack of children in the results of the conflicts happening on the base of Oedipus complex.
4. As a hero he is marked not as positive epithet but in blindness which causes to the destruction of his father: Koroglu: it means the son of the blind man. It leads his naming because of his guilty.
5. The conflict happening on the base of Oedipus complex leads his relegation from normal society. He is the leader of Chanlibel- the land which the youth want to be free from their father’s subordinating force. So any conflict which happened in the context of Oedipus complex is transformed to him. This land attracts attention as a land of the people who is punished with a lack of children. And it can be understood as the result (punishment) of the conflict happening on the base of Oedipus complex.
6. Though of his father’s prohibition he looks at the horses from the hole which are kept in darkness for having wings and it is completed with their losing wings. Here looking at the prohibited

place seems as the result of interest shows the energy of getting rid of father's control.

Of course, we can increase the number of facts. We consider that, the explanation of the relations of Koroglu and Ali kishi in the context of Oedipus complex has a great importance in understanding the essence of the epos.

Keywords: *Psychoanalysisism Koroglu Epos, Oedipus Complex and Koroglu, Ali Kishi and Koroglu, the Subordinating Force of Father's Property.*

Psikolojik kompleksler görünmeyen el gibi kültürde davranış ve normların otaya çıkışında önemli rol oynarlar. Odur ki, bu gün bir çok kültürel olguların anlamsal içeriğinin araştırılmasında psikanalizin uygulanması çok önemli sonuçların elde edilmesine yol açıyor. Psikanaliz en genel anlamda araştırdığı kültürel gerçekliğin veya psikolojik subjektin faaliyet ve davranışlarını "neden ve sonuç" alâkası bağlamında öğrenir ki, bu da incelenen olgunun insanın hangi duygusal talebatından (tabu ve korkularından) üremesine daha inandırıcı bir biçimde açıklık getiriyor. Genel olarak kültürde olduğu gibi epik eserlerin temasında da psikolojik kompleksler yaratıcı enerji olarak katılıyor ki, bu da onun anlaşılmasında psikanalizin uygulanmasını gerektirir. Bu açıdan "Köroğlu" destanının en önemli karakterleri olan Köroğlu ve babası arasındaki ilişkilerin Oedipus kompleksi bağlamında öğrenilmesi bütünüyle eposun kültürel mahiyetine dayanan psikolojik gerçekliğin aydınlatılmasında mühüm rol oynayabilir.

"Köroğlu" destanında Oedipus kompleksini incelerken unutmamalıyız ki, bu kavramla yalnız masallardaki "Oedipus konusu" (ATU 931) kastedilmiyor. Oedipus konusu diyince direkt olarak "Oedipus" dramında olduğu gibi anne-baba-çocuk (veya kardeş) üçlüsü arasında "belirsizlik" bağlamında incest olgusunu içeren folklor olayları, masallar kastedilmektedir. Fakat Oedipus kompleksi Oedipus temasını da kendi içine alan, rüyalardan bilinçli yaratıcılık aktlarına kadar insan faaliyetinin her alanında kendini gösterebilen psikolojik olaydır. Bu anlamda psikanalizin esas konularından biri anne-baba-çocuk ilişkisinin psikolojik kontekstini aşıkarmak ve araştırmaktır.

Bu anlamda psikolojik hadisenin adlandırılmasında kullanılan "Oedipus kompleksi" psikolojik olayın terminolojik metaforu gibi anlaşılmalıdır. Bu kompleks psikolojik yaşantılarda (nevroz ve diğer zihinsel bozukluğu olan kişilerde), insanın kasıtsız faaliyetlerinde (rüyalar), insanın

psikolojik gelişiminin belirli aşamasında (3-5 yaşlar) ve yaratıcılık eylemlerinde kendini gösterebilen psikolojik süreçtir. O yüzden bu komplekse süreç diyoruz ki, o tek tezahür şekline sahip değil, çok çeşitli biçim ve bağlamlarda, çatışma seviyelerinde ve temel çekirdeğine benzemeyen bir biçimde kendini gösterebilen psikolojik olaydır. Bu kompleksin tek tezahür şekli olmadığı halde onu doğuran belli psikolojik çekirdeği, çatışma düzlemi vardır.

Peki Oedipus kompleksinin çekirdeğinde ne duruyor? "Oedipus kompleksi" çocuğun annesine karşı duyduğu bilinçsiz yakınlığa göre babasını kıskanması ve bununla ilgili ruhsal bozukluklar kompleksine verilen isimdir. Freud'un kurucusu olduğu psikanalitik teoriye göre bu kompleks karşı cinsten olan ebeveynleri sahiplenme ve kendi cinsinden olan ebeveynleri ise itme konusunda çocuğun beslediği duygu, düşünce, dürtü ve fantezilerin toplamıdır [Edip kompleksi]. Bu psikolojik çatışma yaratıcılık eylemlerde şu veya bu şekillerde tecessüm olunur ki, bunun esas mahiyetinde de ahlak ve adet kuralları tarafından kabul edilmeyen psikolojik çatışmaları ahlakın ve adetlerin kabul ettiği konfliktlerle yer değiştirerek sunmaya dayanır.

Bunun için kültür psikolojik çatışma üzerinde özel yaratıcılık işi gerçekleştirir, bu da kendini birçok biçimde gösteriyor: anne karakteri üvey anne ilan edilir, gerçek annenin ölümü ile o üvey anne ile değiştirilir, anne uğruna mücadele oğulun getirdiği kızlar uğruna, yani babanın kendi gelinleri uğruna oğluya mücadeleye dönüşüyor, yahut oedipal çatışma en baştan ana karakterini tamamen metinden kaldırır. Arne-Tomson katalogundaki 931. masal dizisinde ise incest eylemi bir belirsizlik donuna bürünerek metinde aktüelleşir. Burada demeliyiz ki, konfliktin içeriği, yani baba ve oğul arasındaki ihtilafın sebebinin izahında da bilim adamları arasında yaklaşım farklılıkları kendini gösteriyor. Freud'a göre, bu çatışmanın iç mahiyetinde cinsel ilgi [Sigmund, 2001: 299] Erich Froma göre atasoylu ve anasoylu yönetim arasındaki çatışmalar [From: 47], Otto Ranka göre ise çocuğun ana rahmine geri dönmek arzusu bağlamında babanın rakip, düşman olarak belirlemesi bu ihtilafın temelinde dayanıyor [Rank, 1993: 43]. Fakat bu konular üzerinde geniş durmadan demeliyiz ki, "Köroğlu" destanının tüm versiyon ve varyantlarına bir bütünün parçası olarak baktığımızda burada da Oedipal konfliktin daha net biçimde açığa çıkarılması mümkündür.

"Köroğlu" destanında Oedipus konfliktinin mahiyetini kısa bir biçimde dikkate iletmek için destanın birkaç varyantı üzerindeki gözlemlerimizi

dikkate sunmak isteriz. Bunun için Paris nüshası ve Uygur varyantı esas araştırma materialı gibi seçilmiştir.

Konudan belirli kayıtları dikkate iletmezden önce bir daha belirtelim ki, Oedipus konfliktini bağlamında bazen anne ve baba imajından biri en baştan konudan alınıyor ki, bu da destanı ahlak normlarına uyumlu bir şekilde sokmak semantiği taşıyor. Sonuç itibarı ile sujet nüvesinde dayanan psikolojik kompleksi hatırlatmayacak bir biçimde sanatsal olguya dönüşür.

İlk önce Paris nüshasından bazı kayıtlarımızı kısa bir biçimde dikkate iletelim. Paris nüshasında anlatılıyor ki, Mirze Serraf Türkistan şahının baş yıkıcısı idi. Bir gün Mirze'ye haber veriliyor ki, Ceyhun nehrinden bir at çıktı ilhıdaki iki atla yakınlık ettikten sonra döndü deryaya girdi. "Madyanlar doğduğu zaman Mirze onların yanına geldi. Doğan kulunları yere düşmemiş çadıra büktüler. Kulunlar çok tüylü, bedheybet idi" [Köroğlu, 2005: 13]. Daha sonra Mirze bu bedheybet gibi nitelendirilen atları da say-seçme atlar adıyla şahın tövlesine götürüyor. Bu zaman "Padişah atlara bakmak için ahıra geldi. Tayçaların hepsini beğendi, ama o iki taydan hoşlanmadı. Padişah Mirze'ni yanına çağırıldı. Buyurdu ki, galiba, bu kişi beni acemi buldu. Mirze yaşlanıp görünür, daha at tanımıyor. Padişah emr eyledi ki, Mirze'nın gözlerini ısıtılmış şişe oysunlar .

Padişahın hükmü ile Mirze'nın gözlerine şiş sokup, çıkardılar. Mirze oradan eve döndü" [Köroğlu, 2005: 13]. Sujetden görüyoruz ki, Mirze atların kökeni hakkında hiçbir bilgi vermeden onları şaha sunar ve sonuçta gözleri çıkarılır. Yani o iyi atı tercih bilmediği için, kötü atı iyi atlar gibi kaleme verdiği göre gözleri çıkarılır. Burada Mirze ile şah arasında çatışma belli bir bilgi boşluğundan oluşur ki, bu anlamsal boşluğun izahı konfliktin mahiyetini daha açık biçimde yorumlamamıza olanak sağlıyor. Çünkü destanın mahiyetinde duran çatışma esasen bu noktadan başlıyor. Burada bilgi boşluğunun Mirze'nin kötü atı iyi at gibi sunması, Şah'ın ise kötü atı sadece kötü at gibi kabul etmesinden oluştuğunu görüyoruz. Burada soru ortaya çıkıyor: Peki neden şah Köroğlu'nun babası Mirze'den atlar hakkında hiçbir ek bilgi almadan onu gözden mahrum etmek fikrine düşür veya Mirze neden gözleri çıkarılırken bile atların kökeni hakkında bir bilgi sunmak fikrine düşmüyor? Bize öyle geliyor ki, bu sujetdeki olayların "körlük" mifemini aktüelleştirme zorunluluğundan kaynaklanmaktadır. Bu anlamda bu bilgi boşluğu (yani belirsizlik) arkaik mitolojik motiflerin folklor sujetlerinde gerçekleşmesini sağlayan ortamı temsil etmektedir. Destanın bilgi

teminatında boşluk yaratarak babanın cezalandırılmasını sağlayan, dolayısıyla babanın kör olmasına yönetmenlik yapan Oedipal konfliktin esas fonksiyoneri olan Rövşen'dir. Tesadüfi değildir ki, babanın gözlerinin kör edilmesi oğlun metinde aktüelleşmesini sağlıyor. Babanın gözünün kör edilmesinden sonra Rövşen'in kahraman gibi yetiştirilmesi süreci başlar ki, burada da Oedipal çatışma öğelerini görmek mümkündür. Mirze'nın gözünün kör edilmesinden sonra böyle bir epik olay anlatılır: "O zaman Mirze'nin oğlu Rövşen on dokuz yaşındaydı. Rövşen medresede derste idi. Rövşene haber ulaştı ki, padişah babasını kör etti. Rövşen medreseden çıkıp ağlayarak babasının yanına geldi. Mirze gördü Rövşen çok ağlıyor, dedi ki, ağlama, ben yıldızlara bakıp senin kaderini okudum. Sen bir pehlivan olup padişahdan benim öcümü alacaksın. "Ama Mirze hem de müneccim idi. O, yıldızların sırrından haber tutuyordu. O, oğluna bildirdi ki, senin kaderin çok parlakdı, herkese galip geleceksin" [Köroğlu, 2005: 13]. Epik metinde bundan sonraki tüm olayların kaderi babanın oğul üzerine koyduğu bu borç bazında belirlenir. Babanın oğul için belirlediği bu çatışma düzeyi kahramanın tüm kaderinde belirleyici rol alıyor. O sanki kendi kaderini babasının belirlediği çatışma boyutlarında yaşamaya başlar. Ata konfliktini belirleyici kalitesini sürdürerek oğlunu şahın huzuruna giderek ondan atı almasına ısrar ediyor. Ve Rövşen onun sözüne kulak vererek atı şahdan alır ve babasının taleplerine uygun şekilde büyötmeye başlar. İşte bu noktada, baba ve oğul arasında çelişki düzeyi daha da derinleşiyor.

Mirze atların büyütölmesi sırasında ona ışık düşmemesini ve insan gözü bakmamasının önemini anlatsa da Rövşen ata bakıyor ve onun üzerine ışığın düşmesine neden olur: "Tövlenin tüm delme-deşiyini öyle bağlıyor ki, kırk güne gibi iğne deliği boyda da olsa, oraya ışık düşmesin. Rövşen dayanamayıp otuz dokuzuncu gün tayçaya temaşa etmek için göz yekelikde bir delik açtı. Gördü tayça ışık gibi parlıyor. Rövşe'nin bir bakışıyla ele bil ki, bu çırak söndü, tayça da soldu. Rövşen deliği tutup babasının yanına geldi. Ertesi Mirze Rövşene dedi ki, oğlum, bugün kırk gün tamam olur, dur gedek atı tövleden çıkararak. Baba ile oğul tayçanın yanına geldi. Mirze'nin gözü görmüyordu, elini atın başına, beline, el-ayağına çekip dedi ki, "seni cavan ölesen, oğul, buna ışık değıp". Rövşen sordu: - Baba, sen nereden bildin, ata ışık değıp? Mirze dedi: - O yüzden biliyorum ki, at solub, kolu kanadı eriyip" (Köroğlu, 2005: 14).

Buradaki çatışma "atlara ışık değımemelidir" yasağının Rövşen tarafından "ışık salınmakla, gözle bakılmakla" bozulmasıdır ki, bu da babanın ona, "seni genç ölesen, oğul, buna ışık değıp" demesi ile sonuçlanır. Oğlun

bakmamalı olduğu karanlık dünya (tövle) atı yeni niteliklerde doğuracak rahim gibi yorumlanabilir. Yani baba oğula dölleme ve yetiştirme mekanına bakmayı yasaklar ki, bu da Rövşe'nin delikten bakması ile bozulur. Zannediyoruz ki, burada tövle yaşağı psikanalitik bağlamda kadın rahmine bakmaya konulan yasakla aynı semantik içeriğe sahiptir ve bu da incest yaşağını ihlal edenlere verilen "ölüm" cezası ile sonuçlanır.

Tesadüfi değildir ki, vücudnamelerde ana rahmi zulmet, karanlık bir yer olarak tarif edilir. XVII yüzyılda Aşık Salih tarafından yazılmış bir vücudnamede denir: Sanadılar ayım, günüm, Karar tapdı sür-sümüyüm, Seraser insana döndüm, *Zülmetden dünyaya döndüm* [Fikretkızı, 2014: 57]. Başka bir vücudnamede ise “anne betni”, “yerin betni” gibi anlatılır: “Yerin betninde idi mekanım benim, olmuş idi katbakat yerler meskenim, Birden yer yarıldı, esdi bedenim, Bir dağın ucundan vulkana geldim” [Fikretkızı, 2014; 67]. Diğer bir vücudnamede ise dünyaya geliş, doğulma böyle tasvir olunur: “Gözüm açıb rövşen gördüm cahanı”. Bu anlamda Rövşene konulan yasak betne konulan yasaktır ki, o da bunu ihlal etmekle baba mülkiyetinin tabi edici gücünden boyun kaçırılmış olur. Bununla da atların doğuşu süreci babanın belirlediği prensiplerle değil, oğlun prensipleri esasında gerçekleşmiş olur. Bize öyle geliyor ki, bu olgunun da temelinde Oedipal çatışma ögesini görmek mümkündür.

Rövşen daha sonra babasının belirlediği gibi atları deniyor, babasından da bazı dersler aldıktan sonra şahın karşısına çıkarak atın nasıl bir at olmasını ona gösteriyor.

Daha sonra Mirze oğlu Rövşen'e onu yakınlıkta olan bir adaya aparmağı emr eder. Ve işte o burada oğluna çarşamba gecesi yıldızların çarpışmasından oluşacak pınar köpüğü hakkında malumat verir: Oğlum, bu arada bir çeşme var, oraya gitmek lazımdı. Sonra Mirze dedi: - Çarşamba gecesi o bulağın başına gidersen, bu kitapta olan duayı okuyup gözlerini o iki yıldız dikersen. Duayı okuyan zaman o iki yıldız birbirine yaklaşacak. Yıldızlar yaklaşınca çeşmenin suyundan beyaz köpük çıkacak. Mirze Rövşen'e bir kab verdi: - O köpüklü sudan doldurup bana getirirsin. Rövşen çarşamba gecesi kap ile kitabı alıp çeşmenin başına geldi. O, Mirze'nin dediğine emel etti. Köpüklü suyu alıp ayağa kalktı ki, babasına getirsin. Rövşen henüz genç, cahil idi. O, henüz kamilleşmemişti. Bu yüzden de, köpüklü suyu kaba doldurup başına çekti. Sonra babasının yanına geldi. Mirze ondan olanları sorup dedi: - Köpüklü su getirdin mi? Rövşen cevap verdi: - Senin dediklerine emel ettim, ama su köpüklenmedi. Mirze dedi: - Su Köpüklenib! Doğrusunu de görüm, köpüklü suyu neyledin? Rövşen daha gizletmeyib köpüklü suyu

içtiğini itiraf etdi. Mirze dizine dövüp dedi: - Evin yıkılsın, nasıl ki, beni kendi yüzüne hasret koydun, seni görüm evlat yüzüne hasret kalasın. O köpüklü su benim gözlerimin dermanıydı. Sen çok cesur, basılmaz adam olacaksın, ama beni dünya ışığına hasret koydun. O, benim gözlerimin dermanıydı, ondan biraz gözlerime çekip, kalanını sana verecektim. Sonra Mirze vasiyet etti ki, ölüyorum, bundan sonra ne söz okursan, Köroğlu adıyla bitir" [Köroğlu, 2005: 18]. Metinden anlaşılacağı gibi, burada baba ve oğul arasındaki çatışma daha açık kodlarla tecessüm edilmiştir. Görüldüğü gibi, Alı kişi burada da çarşamba günü kaynayacak çeşmenin köpüklü suyuyla gözünü tedavi etmek için adaya gelir. Ama burada da o suyun neden gerekli olması konusunda Rövsen'e tek kelime bile söz etmiyor. Burada oluşan bilgi boşluğu Rövsen'in yıldızların çarpışmasından oluşan köpüklü suyu kendisinin içmesi ile sonuçlanır. Bize öyle geliyor ki, burada da Mirze'nin izah vermeden adım atmasına yol açan metnin Rövsen'in mevkiine uygun kurulmasından kaynaklanmaktadır. Oedipal çatışma burada da Mirze'ni çıkılmaz bir duruma düşürüyor. Ona izin vermiyor ki, suyun ona neden gerekli olmasını oğluna anlatsın ve sanki burada da Mirze'nin eli-kolu bağlanıyor. Bu da çarşamba günü meydana çıkan ve yeniden doğma semantiği taşıyan köpüklü çeşme suyunun Rövsen'in kendisinin içmesi ile sonuçlanır. Yani metinde her şey Rövsen'in bir kahraman olarak yetiştirilmesine hizmet veriyor. Görüldüğü gibi metinde son olayların çarşamba gecesini meydana çıkmasından söz edilir. Folklor inançlarından belli olduğu gibi çarşamba günün sabahı günü çeşmeden, akan çaydan getirilen su evin çeşitli yerlerine serpilir ki, bu da evi yeni yaratılış sürecine koşan sembolik davranış eylemi olarak açıklanabilir. Oedipal çatışma (veya arzular) atanı yeni yaratılış sürecine geçmeğe izin vermiyor ve o kör olarak eski dünyada kalır. Bunun aksine olarak Rövsen babası Mirzen'i çarşamba gününden önceki eski dünyada terk ederek onun gösterdiği yöntemle yeni kapasitede doğuyor: o yenilmez yiğide dönüşür, ona saz çalmak ve deli narası atmak ihsan olunur. Tesadüfi değildir ki, destanda Mirze Rövsen'i onu dünya ışığına hasret koymakta suçluyor. Gerçekten de, metnin poetik mantığında onun babasına getirmeli olduğu suyu kasıtsız olarak, cahilliğinden kendisinin içmesinden bahsedilir. Ama bu da Oedipus konfliktinin tarafını oluşturan Rövsen'in babaya karşı düşmanlık hislerinin bedii koda dönüştürülmesi gibi izah edilmelidir. Destan metninden de görüyoruz ki, Rövsen hatta babasını kandırmaya da gayret ediyor. O, önce babasına çeşmenin kaynamadığını söylüyor ve suyu kendisinin içmesini gizlemeye çalışır, bu da bu suyun baba için önemini anlamadığı anlamına gelmiyor. Aksine, o suyun magik gücünü

bildiğinden onu kendisi içiyor. Oğulun babayı ışıklı dünyadan mahrum etmesinde Oedipal konfliktin mahiyetine uygun olarak onu fallik güçten mahrum etme semantiği de vardır. Oğulun baba tarafından cezalandırılmasının semantiğinden görüyoruz ki, cezalandırma aktı uygun parametirler üzere gerçekleştirilir. Düşünüyoruz ki, baba tarafından oğula verilmiş cezanın (evlatsızlık) anlamı evlâdın babaya karşı yaptığı hareketin de semantiğini açmak gücündedir: oğul babaya su vermemekle onu fallik güçten mahrum etmiştir ki, bu da evlatsızlık gibi onun kendi karşısına çıkmıştır. Ata oğlu evlatsızlıkla cezalandırdıktan sonra ona "bundan sonra ne söz okursan, Köroğlu adıyla bitir" demesi de körlük ve övladsızlık arasında semantiğ ilişkinin göstergesi olarak kabul edilebilir. Burada "Köroğlu" adı sadece babanın fiziksel parametresinin göstergesi olarak anlaşılmalıdır. "Köroğluluk" övladsızlıkla sembolik eşdeğer olmak üzere, hem de babaya karşı işlenen günahın sonucunu kahramanın kendi üzerinde taşıması gibi anlaşılmalıdır. Bu anlam bir halk deyiminde de kendi gücünü korur: "Çoğu babasının gözünü çıkardı ki, Köroğlu olsun ama kör kişinin oğlu oldular". Destanda da gerçekten kendi babasının gözünü çıkaran, onu dünya ışığından mahrum eden Röşen'in kendisidir. Bize öyle geliyor ki, tüm bu ihtilafın temelinde Oedipal çatışma durur, bu esasta da oğul kendi babasını dünya ışığından mahrum etmekle onu hem de fallik güçten yoksun burakıyor ki, bu da bir destan kahramanı gibi Köroğlu'nun baba mülkiyetinin tabeedicisi gücünden kurtularak bağımsızlaşmasına imkan verir.

Bir daha belirtelim ki, "Köroğlu" destanının tüm versiyon ve varyantları tek bir sisteme esaslanır. Bu anlamda Oedipal konfliktin izahı sırasında destanın Türkmen ve Uygur varyantlarına dikkat etmek maksada uygun olurdu. Bilindiği gibi destanın bu varyantlarında kahramanın adı Köroğlu değil, Goroğlu gibi geçiyor. Buna bir adın farklı versiyonu gibi bakmak yanlış olur. Öyle ki, birçok araştırmacılar Köroğlu ve Goroğlu adı arasında semantik mahiyete göre eşitlik işareti koyuyorlar. Belli anlamda böyle bir açıklama doğrudur, ama kahramanın adlandırılmasında sembolik eşdeğer olarak ortaya çıkan Köroğlu ve Goroğlu arasında ciddi bir anlam farkı vardır: *Köroğlu adı kahramanın baba hattı esasında adlandırmayı esas aldığı halde Goroğlu adında kahramanın ana hattı esasında adlandırılması esas alınmıştır*. Fikrimizi daha açık anlatmak için destanın Uygur varyantında kahramanın doğuşunu ve ilk konfliktlerini içeren bölümüne kısa bir şekilde dikkat etmek isteriz. Destanın bu varyantında Köroğlu veyahut da Goroğlu'nun annesi ve babası hakkında müeyyen bilgilere rastlanmaktadır. Destanda anlatılır ki,

Goroğlu'nun dayısı Ehmedhan Esenhan, Bülbülhan, Çingizhan, Günhan gibi hanlara da hükmü geçen hükümdardır. Ahmethan'ın kızkardeşi Zulper Ayim bir gün has bahçede cariyelerle dans ediyormuş. "Bir gün has bahçenin yanından Hazreti Ali geçiyordu. Bu zaman Zulpar Ayim tahtında oturmuş, saçlarını tarayırdı. Ali'nin gözü Zulper Ayim'a takıldı. "Bu ay yüzlü peri benden bir erkek çocuk doğursaydı, ne güzel olurdu" diye düşünerek oradan geçip gitti" [Saluk, 2008: 300]. Bu zaman kızın vücudu ürpenir ve hamile kalıyor. Aynaya bakan kız yüzüne düşen lekelerden çok rahatsız olur ve kendi kendine diyor ki, oysa ben hala evlenmemişim. Bu nasıl olabilir. "Zulper Ayim kendi kendine:" Kardeşim Ehmedhan şöhretli bir padişahdır. O, bu işi duyarsa elbette bana ihanet ettin der ve çok kızar! Ona bu ağır hakaret olur! deyip seccadeyi serip kibleye karşı oturarak: "Bütün mahlukları besleyen, yaratan Allahım beni bu halde utanç içinde koymakdansa canımı al" [Saluk, 2008: 300]. Kızın duası kabul edilir ve o ölüyor. Kabirde karnında altı aylık olmuş çocuk doğuyor ve kamıştan nefes alarak yaşıyor. Bir gün Kamber dede bir atın mezarda çocuğu emzirdiğini görüyor. Mezarın Ahmedhan'ın ablası Zulper Ayim'in olduğunu bilen Kamber dede Ahmethan'ı oraya çağırıp ablasının kabrinden doğan çocuğuyla ilgili ona bilgi verir. Çocuk mezardan doğduğu için Kamber dede ona Goroğlu adını verir. Ahmedhan Goroğlunu karısı Ezimköz Ayima bırakarak ava çıkıyor. Bu zaman Şaharşah'ın komutanı Daniyat Ezimköz Ayim'in resmini görüp ona vurulur. Ve istiyor onu kaçırsın. Goroğlu da onun atı Leylikiri görüp istiyor ki, onu emziren kendi atı ondan döl tutsun. Daniyat diyor ki, ben buna o şartla razı olurum ki, Ahmedhan'ın karısı Ezimköz Ayim dokuz kat elbise giyip kendi eliyle bana su versin. Goroğlu'nun takidinden sonra Ezimköz Ayim bunu yapıyor ve Goroğlu da kendi atını Daniyat'ın atıyla cütleştirir. Daha sonra Daniyat Ezimköz Ayim'i kaçıırıyor. Ahmedhan geri geldiğinde Goroğlu pişman biçimde bu konuda dayısına bilgi verir ve Ahmedhan ona der ki, pişman olma. Ben daha güzel eş alabilirim. Ama Goroğlu ona on yaşında at üstünde Ezimköz Ayim'i geri alacağını söyler. Zaman gelir Goroğlu on yaşında Ezimköz Ayim'i geri almak için yola çıkıyor. Ama artık Daniyattan çocuk dünyaya getiren Ezimköz Ayim Ahmedhan'ın onu kabul etmeyeceğini söylüyor. O, Goroğluyla gelmek istemedikde Goroğlu Daniyat'ın 7 yaşındaki kızını alıp kaçıyor. Onun arkasınca giden Daniyat'ın atı Goroğlu'nun atının geçtiği çaydan geçemiyor ve o boğulup ölüyor. Daha sonra Goroğlu Ağa Yunus Peri dahil olmakla 9 kadınla evlenir. Destanda daha sonra tarif edilir ki, Goroğlu'nun dayısı Ehmedhan bir rüya görür: "Onun gördüğü rüya böyle olur: Ehmedhan yüksek bir dağın altında kalmıştı". Bu rüyayı

yakınlarından birine söyledi. O da bunu şöyle yordu: "Şahlık senden başka bir erkeğe geçecektir" Ahmedhan bu yorumu duyduktan sonra Çembil halkını etrafına topladı. Kırk gün kırk gece şenlik yapıp hükümdarlığım yada kalınca sana kalsın deyip tahtını Goroğlu'ya verdi... 25 yaşında altın tacı başında, kırk emiri yanında Goroğlu Çembil'in padişahı oldu" [Saluk, 2008: 323]. Görüldüğü gibi, Uygur varyantı kahramanın doğuşunu da kapsıyor. Fakat burada kahramanın babası müslüman dünyasında kutsal bir kişi olan Hazreti Ali'dir. Zülper Ayım Ali'nin bakışından, dolayısıyla gözünden hamile kalmıştır. Bu da gözün fallik semantiğe sahip olduğunu gösteren olgu olarak dikkat çekmektedir. Bu anlamda Kafkas varyantlarını temsil eden Koroğlu destanları da dahil Paris nüshasında babanın gözünün oğul tarafından kör bırakılmasının hadım edilme kompleksi ile, yani fallik güçten mahrum etme semantiği taşınması ile ilgili yukarıdaki görüşümüz belli bir oranda kendi onayını buluyor. *Yani göz Koroğlu destanının Uygur varyantında şu veya bu derecede fallik anlamını daha net belirtiyor. Ama burada kahramanın babasının kutsal Hazreti Ali gibi anlatılması babanı tüm konfliktlerin merkezinden uzaklaştırır. Burada baba ile oğul arasındaki çatışma dayı ve oğul arasındaki konfliktle değiştirilir. Destandaki baba-oğul çatışmasının oğul ve dayı konflikti ile değiştirilmesine dikkat çekmeden önce burada başka bir konuya değinmek istiyoruz. Görüldüğü gibi, burada kahraman babaya işaret eden Koroğlu adıyla değil, anneye dikkat çeken Goroğlu adı ile adlandırılır. Bu da tesadüfi olay değildir. Kahramanın Oedipal çatışmayla alakadar olması onun farklı versiyon ve varyantlarında da kahramanın bu konfliktin farklı üyelerine (yani anne ve babaya) işaret edecek biçimde adlandırılmasına neden olmuştur: Koroğlu adı kahramanın babayla konfliktini (kör babanın oğlu gibi), Goroğlu adı ise (ölü anneden doğan kahraman gibi) anneye yakınlığını kabartır. Örneğin, Paris nüshasında Rövsen'in babasıyla olan metinaltı konflikti aşkarlandığı halde Uygur varyantında anneye olan yakınlık kendini açık şekilde gösteriyor. Tesadüfi değildir ki, Uygur varyantının sonunda kendi ömrünü kısaca özetleyen Goroğlu annesini ve dünyaya gelişini aşağıdaki mısralarla anlatıyor:*

Uygurca:

Evel heknij izni bilen,
Boldum ärmän qalmidi.

Qarañgu gör içinde,
Tuğuldum ärmän qalmidi.

Türkçe:

Önce Hakkın izni ile
Oldum bir arzum kalmadı,

Karanlık mezar içinde
Doğuldum bir özlemim kalmadı.

Ƙara görde kirdi cânım, Anam boldi méhribānim. Yetti puştı dermānim, Kördim ārmān Ƙalmidi (Saluk, 2008; 294)	Kara mezara girdi canım, Anam oldu mehribanım Yeddi sūlalesi dermanım, Gördüm bir özlemim kalmadı (Saluk, 2008; 486)
--	--

Görüldüğü gibi, burada baba hattının adı geçmiyor, anne hattına özel önem veriliyor. Bu kendini "Annem oldu mehribanım, yedi sūlalesi dermanım" mısralarında daha açıkça gösteriyor. Demek ki, Oedipal çatışma bağlamında baba inkar olunur ve sonuçta anneye yakınlık kendini çok belirgin biçimde metinde belirtmektedir. *Uygur varyantında anneye yakınlık, açıkça belirtildiği halde Paris nüshasında babayla çatışma daha kabarık biçimde kendini gösteriyor.* Ama Paris nüshasında Köroğlu'nun doğum sahnesi doğrudan tasvir olunmasa da destanın bir yerinde kendini oyen Köroğlu der:

Koroğlu der: bu dünyaya gelmişem,
Keçen günün men kedrini bülmişem,
Men anadan olan günü ölmüşem ,
Bir atdu, bir kılıc, kardaşım, dağlar (Köroğlu, 2005: 222)

Burada Köroğlu'nun dilinden söylenen "Ben anadan olan günü ölmüşem" ifadesi onun ritual durumunu belirtmekle beraber, Uygur ve Türkmen variantlarındaki olaya işaret eder: yani Köroğlu'nun kabirden doğmasını. Bu mısra bir yandan "Köroğlu" destanlarının tek sistem olarak anlatmaya imkan veriyorsa, diğer bir yandan da Köroğlu destanının çeşitli versiyon ve varyantlarındaki konfliktin vahid müstevisinin göstergesi olarak anlaşılabilir: Anneye sevgi bağlamında baba ve oğul arasındaki çatışma.

Dediğimiz gibi Uygur "Goroğlu"sundaki esas kahraman babaya değil, anneye işaret eden bir isimle adlandırılmıştır. Ve burada baba-oğul çatışması oğul-dayı çatışması ile değiştirilmiştir. Böyle bir yerdeğişme ise rastgele olay olmayıp mito-psikolojik düşünce ile ilgili bir olaydır. Böyle bir çatışma evezlenmesini anlamak için Güney Sibiryaya Türklerinin geleneksel dünya görüşlerinin araştırılması esasında dayının mitolojik konsepti ile ilgili ileri sürülen aşağıdaki fikirlere dikkat etmek gerekir: "Sibiryaya Türklerinde" "tay" kelimesi bu manaya gelmektedir: "Dayı", "anne tarafından dede", "ana tarafından akraba... Dayı erkek için doğumdan itibaren babasının yerine geçmektedir. Oğul ve dayı arasında belli yakınlık çocuğa isim verilmesi, ilk saç kesimi, yeğene heyvan hediye etmek, saçların satın alınması ve başka bu gibi çok sayıda karşılıklı sorumluluk ve gelenekle pekiştirilmektedir. Çok zaman yeğen ile dayının ilişkileri anaerkil evlilik (iç evlilik) kalıntıları olarak

görülmektedir” [Lvova, 2013: 52]. Ayrıca "Geleneksel bakış açısına göre her insan tek betinden gelen kardeş ve bacı evliliğinden doğmalıdır. Çünkü ilk yaratılış tekrarlanmaktadır. İç evlilik mitolojisine göre kardeş kendi kız kardeşinin "potansiyel eşidir" ve toplum onun kız kardeşinin başka bir boyda doğduğu çocuklar üzerindeki babalık hakkını elinden almak gücünden yoksundur" [Lvova, 2013: 53]. Anlaşıldığı gibi dayı öz ablasının sembolik kocası olduğu gibi kız kardeşin oğlunun da sembolik babasıdır. Bu bir Azerbaycan halk deyiminde de kendini gösterir: "Hatın kız bibisine, yiğit oğul dayısına çeker". Bu deyim de mantığından annenin kendi kardeşiyle, babanın da kendi kız kardeşiyle ilk yaratılıştan gelen eşler olduğu dikkate çadırılır. Bu açıklamaların ışığında Köroğlu destanında baba ve oğul çatışmasının Uygur "Goroğlu"sunda oğul-dayı çatışması ile evezlenmesinin semantiğinin daha net açıklanabileceğini düşünüyoruz. Bu anlamda Uygur "Goroğlu"sunda baba-oğul çatışmasının yeğen-dayı çatışması ile evezlenmesini biyolojik babanın "ideolojik" (veya mitolojik) babayla evezlenmesi gibi yaklaşımda olur. Ve burada da Oedipal konfliktin devamı gibi epik dramatism kendini gösteriyor. Burada ilk dramatism noktası Goroğlu'nun kendi çıkarı (yani atının kuvvetli attan döl tutmasını sağlamak amacıyla) için dayısının eşi Ezimköz Ayim'in kaçırılmasına sebep olmasıyla kendini gösterir. Ve bu konuda kendi suçunu anlayarak dayısının onun boynunu vurduracağını düşünür. Dayısı Goroğlu'nun sembolik olarak babası gibi aktüelleştiği taktirde Ezimköz Ayim da onun sembolik olarak annesi gibi alkılanabilir. Bu da sembolik olarak Köroğlu'nun anne işaretini taşıyan Ezimköz Ayim'in baba işareti taşıyan Ahmedhan'ın elinden çıkmasının sebebkarı gibi anlamaya esas veriyor. Doğrudur, metin bağlamında bu Goroğlu'nun aldatılması gibi taktim ediliyor. Ama Oedipal çatışma üzerinde kurulan epik konfliktin hiçbir durumda çekirdeğine benzemeyen bir biçimde tezahür etmesini yukarıda hatırlatmışdık. Bu açıdan Goroğlu'nun istemeden yaratdığı bu durum Oedipal çatışma bağlamında onun en çok istediği olaydır: anneye sevgi bağlamında babayla düşmanlık ve anneyi babadan uzaklaştırmaya çalışmak. Tesadüfi değildir ki, böyle bir olaya neden olduğu için Goroğlu dayısı tarafından boynunun vurdurulacağını düşünür ki, bu ceza hem de Oedipal konfliktin cezası olarak da anlaşılabilir. Ama Oedipal konfliktdeki tüm dramatik durumun çocuk psikolojisinde (somut metin açısından Goroğlu'nun) hazırlanması ile ilgili olarak o kahramanın tüm zor durumlardan çıkışı için de uygun "yolu" gösteriyor. Epos atanı evez eden dayı karısının kaçırıldığına göre Goroğlu'nu neinki cezalandırmıyor, hatta ona pişman olmamayı tavsiye eder. Ve bildirir ki, o Ezimköz Ayim'den daha güzel eş alacak. Fakat

Oedipal konfliktin kahraman için hazırladığı yiğitlik göstermek ve babadan üstün olma teknolojisi burada devreye girer ve Goroğlu söz verir ki, 10 yaşına geldiğinde kendisi gidip Ezimköz Ayim'i düşmandan kurtaracak. Böyle de olur. Ezimköz Ayim peşinden gelen Goroğlu'nun onu geri almak istediğinde ise o Daniyat'dan bir kız doğduğunu söylüyor ve geri döndüğünde Ahmedhan'ın onu kabul etmeyeceğini bildirir. Bu zaman Goroğlu Daniyat'ın kızını görüp ona gözü düşür ve onu alıp kaçıyor. Bununla da Oedipal çatışma yerini sosyal konfliktle evezlemeye başlar. Sembolik olarak annesi peşinden giden Goroğlu'nun Daniyat'ın kızını kaçırmaması ve onunla evlenmesi ana sevgisinin başka memleketten olan kıza sevgiyle yer değiştirmesi gibi anlaşılabilir. Bununla da Goroğlu'nun kahraman gibi oluşumu sona ermeye başlıyor. Ve bu çatışma baba imgesinin evezedicisi olan dayının taht-tacını ele geçirmekle sona eriyor. Uygur "Goroğlu" destanından sunduğumuz bölümden belli olur ki, dayısı rüyada bir dağın altında kaldığını görür. Uykunu yorumlayan ise bunu yakın zamanda hâkimiyetinin başka birine geçeceği ile, yorumlar. Ve bu zaman dayısı insanları başına toplayıp kendi taht-tacını Goroğlu verir. Görüldüğü gibi, burada her herhangi bir epik konfliktten sohbet getmir. Dayısının bir "dağ altında kalması" ile ilgili gördüğü rüya onun kendi taht-tacını gönüllü Goroğlu'ya vermesi ile sonuçlanır. Ama burada Oedipal psikolojiden doğan ihtilafın tecessüm olduğu sembollerin semantiğinin açığa çıkarılmasından sonra daha net bir şekilde açıklanabilir. Dağın altında kalmak "ucalıktan yoksun olmak gibi (metinde şahlıktan) anlaşılabilir. Ve böyle bir korku babanın metinde evezedicisi olan dayının kendi taht-tacını Goroğlu'ya vermesi ile sonuçlanır. Bir daha belirtelim ki, Oedipal psikolojik konfliktin merkezinde (yani onu yaratan ve yaşatan) evlat durduğuna göre her şey onun çıkarları açısından değerlendirilir. Odur ki, psikolojik çatışma babanın evezedicisi olan dayının tahttan indirilerek onu Goroğlu'ya vermesi ile sonuçlanır. Yani metinde epik çatışma gibi görünmeyen metin olayının altında keskin Oedipal çatışma vardır. Çünkü metinde her detay esas karakterin Oedipal iç savaştan kurtularak kahraman seviyesine yükseltilmesine hizmet edecek bir şekilde kurulmuştur.

Düşünüyoruz ki, destanın diğer kollarındaki olaylar da Oedipal iç savaştan doğan dramatismi özünde yaşatır. İlk kez baba tarafından oluşturulan konflikt diğer boylarda da sürdürülüyor. Oedipal çatışma "Köroğlu" destanının tüm versiyon ve varyantlarında şu veya bu şekilde tecessüm olunmuştur. Fakat bu konunun epos üzere daha derin ve kapsamlı bir şekilde incelenmesine ihtiyaç vardır.

KAYNAKLAR

Edip kompleksi https://az.wikipedia.org/wiki/Edip_kompleksi

Fiketkızı, E. (2014). *Türk halkları edebiyatında vücudnameler*. I. cild, Bakı: Elm, 224.

From, E. (2016). *Freud düşüncesinin büyüklüğü ve sınırları*. Çev. Aydın Arıtan, İstanbul: Arıtan Yayınevi, 214 s.

Koroğlu. (2005). Paris nüshası. Bakı: Şerk-Karp, 224 s.

Lvova, E. L.; Okytbrskaya, İ. V.; Sagaleyev, A. M.; Usumanova, M. S. (2013). *Güney Sibiry Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri: İnsan ve Toplum*. Çev.: Metin Ergun, Konya: Kömen Yayınları, 273 s.

Rank, O. (1993). *The Trauma of Birth*. New York: Dover Publication, 245 s.

Saluk, R. G. (2008). *Koroğlu destaninin uygur versiyonu (metin – aktarma – inceleme)*. Yüksek lisans tezi, Ankara, 560 s.

Sigmund, F. (2001). *Düşlerin Yorumu I*. Çev.: Emre Kapkın, İstanbul: Payel Yayınları: 2001, 325 s.



BEKİR İŞLEK'İN DÜZİÇİLİ ÂŞIKLARDAN DERLEDİĞİ KÖROĞLU KOLLARI

Doç. Dr. Salahaddin BEKKİ

Ahi Evran Üniversitesi, TÜRKİYE
sbekki@gmail.com

ÖZET: Doğu Türkistan'dan Balkanlara uzanan geniş saha içerisinde teşekkül eden Köroğlu Destanı, -destan devri kapanmasına rağmen yayılması, gelişmesi devam eden ve her an yeni rivayetleri derlenebilen ender destanlardandır. Günümüz Anadolu'sunda, Köroğlu destanının yeni rivayetlerinin kayda geçirildiği bölgelerden biri de Düziçi'dir. Türkmen aşiretlerinin XVI. yüzyıldan başlayıp XIX. yüzyılın ortalarına kadar iskân edildiği Düziçi bölgesi, batı tarafında Kadirli (Osmaniye), güneyinde Osmaniye il merkezi, kuzey-doğusunda Kahramanmaraş ve güney-doğusunda Gaziantep illeri ile çevrili bir ovadır. Ali Rıza Yalçın'la başlayıp Pertev Naili Boratav, Wolfram Eberhard ve Kurt Reinhard ile devam eden çalışmalarda, Çukurova/Düziçi hikâyecilik geleneği, hikâyeciler ve repertuarları hakkında birtakım bilgiler bulunmaktadır. Bölgenin hikâyecilik geleneği bakımından günümüzdeki durumuna ise İsmail Görkem'in çalışmaları ışık tutmaktadır. Akademi dışından Düziçi folklorunun derlenmesi ve yayımlanması konusunda ise "bir folklor gönüllüsü" olan Bekir İşlek ismi ön plana çıkmaktadır. Bekir İşlek, 2005'ten günümüze kendi imkânlarıyla Düziçi ve köylerinden derlediği ve derlettiği malzemeyi, "*Düziçi Folklor Kitapları*" serisi başlığı altında yayımlama gayreti içindedir. Onun bu seriden, "*Tekeden Teleme Çalmak*, İstanbul, 2009", "*Bir Cerene Av Olmak*, İstanbul, 2010", "*Çukurova Folkloru (İçin) Seksen Kapıya Doksan Değnek Çalmak*, İstanbul, 2012", "*Çukurova Folkloru Üzerine Mektuplar/Ağıdı Paylaşmak*, 1. Cilt, yy. 2016 (Musa Tolu ile birlikte)" adlı kitapları okurla buluşmuştur. Bu çalışmada bir folklor gönüllüsü olan Bekir İşlek ile onun Düziçili âşıklar, Âşık Karayiğit Osman, Âşık Mustafa Çabuk ve Âşık Mahmut'tan derlemiş olduğu Köroğlu kolları üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Bekir İşlek, Düziçi, Köroğlu Kolları, Âşık Karayığit Osman, Âşık Mustafa Çabuk, Âşık Mahmut.

THE VARIANTS OF KÖROĞLU THAT BEKİR İŞLEK HAS COMPILED FROM THE BARDS OF DÜZİÇİ

ABSTRACT: The epic of Köroğlu that exists from East Turkestan to the Balkans – though the epic age has ended – is a rare epic that continues to spread, develop and new narratives can be compiled momentarily. In today's Anatolia, Düziçi is one of the areas where the new narratives of the epic of Köroğlu recorded. The area of Düziçi that the Turkmen tribes are settled starting from the XVIth century until the middle of the XIXth century is a valley which is surrounded by Kadirli (Osmaniye) on the western side, Osmaniye city center on the south, Kahramanmaraş on the north-east, Gaziantep on the south-east. Some information about the tradition of Çukurova/Düziçi storytelling, story teller and repertory have been found in studies that have started with Ali Rıza Yalçın and continued with Pertev Naili Boratav, Wolfram Eberhard and Kurt Reinhard. The studies of İsmail glory shed light on the current situation in terms of the region's tradition of storytelling. Outside the academy, the name Bekir İşlek who is folklore volunteer” has come to the fore in the compilation and publication of the folklore of Düziçi. Bekir İşlek is in the effort of publishing the material that he has compiled himself from 2005 to nowadays, under the title of “Düziçi Foklore Books” serial. His serials, “*Tekeden Teleme Çalmak*, İstanbul, 2009”, “*Bir Cerene Av Olmak*, İstanbul, 2010”, “*Çukurova Folkloru (İçin) Seksen Kapıya Doksan Değnek Çalmak*, İstanbul, 2012”, “*Çukurova Folkloru Üzerine Mektuplar/Ağıdı Paylaşmak*, 1. Vol, yy. 2016 (with Musa Tolu)” are presented to readers. In this work, Köroğlu variant that compile from Bekir İşlek who is a folklore volunteer with bards from Düziçi, Bard Karayığit Osman, Bard Mustafa Çabuk and Bard Mahmut will be studied on.

Keywords: Bekir İşlek, Düziçi, The Variants of Köroğlu, Bard Karayığit Osman, Bard Mustafa Çabuk, Bard Mahmut.

Giriş

Doğu Türkistan'dan Balkanlara uzanan geniş saha içerisinde teşekkül eden Köroğlu, -destan devri kapanmasına rağmen- yayılması, gelişmesi devam eden ve her an yeni rivayetleri derlenebilen ender

destanlardandır.¹ Günümüz Türkiyesinde, Köroğlu destanının yeni rivayetlerinin kayda geçirildiği bölgelerden biri de Düziçi'dir.

Türkmen aşiretlerinin XVI. yüzyıldan başlayıp XIX. yüzyılın ortalarına kadar iskân edildiği Düziçi bölgesi, batı tarafında Kadırlı (Osmaniye), güneyinde Osmaniye il merkezi, kuzey-doğusunda Kahramanmaraş ve güney-doğusunda Gaziantep illeri ile çevrili bir ovardır (Görkem, 2000: 3).

Adana, Kahramanmaraş, Gaziantep üçgeninin ortasında yer alan bölgenin yetiştirdiği hikâyeci âşıklar, Ali Rıza Yalğın'dan günümüze yerli ve yabancı birçok araştırmacının çalışmasına kaynaklık etmiştir. Düziçili âşıklardan kayda geçirilen ilk Köroğlu kolu, "Köroğlu'nun Gürcistan Seferi"dir. Ali Rıza Yalğın'ın Kır İsmail'den derlediği bu metin, 1939-1940 yıllarında Adana'da "Türksözü" gazetesinde yayımlanmıştır (Görkem, 2000: 22). Mustafa Aça ise bu yazıların yine Adana çıkan başka bir dergide, "Görüşler"de yayımlandığını belirtir (2014: 555). Pertev Naili Boratav'ın Çukurova derlemeleri arasında da Köroğlu kolları bulunmaktadır (Görkem, 2000: 22). Wolfram Eberhard'ın 1951 yılında Adana-Gaziantep arasında kalan bölgede yaptığı çalışmalarda, Kozanlı Ali Soylu, Osmaniyeli Ali Tekerek ve Mehmet Göçün adlı sanatkârların repertuvarlarında Köroğlu kollarının olduğunu tespit etmiştir (2002: 10-13).

Düziçi folkloru üzerine çalışan en önemli isim hiç kuşkusuz İsmail Görkem'dir. Onun 1985'te başlayan çalışmaları, bir doktora (1990) ve bir de doçentlik (2000) çalışması olarak vücut bulmuştur. İki de kitap olarak neşredilen bu çalışmalardan ikincisi Çukurovalı Âşık Mustafa Köse ve onun hikâye repertuvarının incelenmesine hasredilmiştir. Görkem, Âşık Mustafa Köse'nin Köroğlu kollarından "Horasan Seferi", "Gürcistan Seferi" ve "Turna Teli" hikâyelerini bildiğini nakleder ancak bu anlatılara incelemesinde yer vermez. Görkem, âşığın sevda konulu hikâyelerini (Güzel Ahmet, Han Mahmut, Bal Böğrek, Helvacı Güzeli ve Âşık Halil) incelemiştir (Görkem, 2000).

Refiye Okuşluk, Çukurova halk hikâyeciliği üzerine hazırladığı doktora tezinde, Köroğlu kollarını anlatarak meşhur olan ve bu yüzden kendisine Köroğlu lakabı verilen Âşık Mehmet Demirci'den, "Köroğlu'nun Ortaya Çıkması", "Ayvaz'ın Kaçırılması", "Ayvaz'ın Esir Olması", "Köroğlu ile Hasan Paşa", "Köroğlu'nun Gürcistan Seferi", "Köroğlu'nun Yemen

¹Köroğlu üzerine yapılan yüzlerce çalışma için bkz. Aça 2014.

Seferi” ve “Köroğlu’nun Kırklara Karışması” adlı hikâyeleri 1997 yılında derlemiş ve metin olarak da çalışmasına almıştır (Okuşluk, 2000: 226-288). Okuşluk’un bu çalışması 2009 yılında aynı adla kitaplaştırılır (Okuşluk-Şenesen, 2009).

Köroğlu lakaplı Âşık Mehmet Demirci hakkında Kürşat M. Korkmaz tarafından Prof. Dr. İsmail Görkem danışmanlığında hazırlanan bir de doktora tezi vardır. 2003’te tamamlanan tezde, “Köroğlu’nun Zuhuru [I]”, “Ayvaz Kolu”, “Ayvaz’ın Yesir Olması”, “Köroğlu ile Hasan Paşa”, “Moskof Kolu”, “Gürcistan Seferi”, “Turna Teli Kolu”, “Yemen Kolu”, “Köroğlu’nun Son Kolu” ve “Köroğlu’nun Zuhuru [II]” olmak üzere on kol incelemeye tabi tutulmuş ve bu kolların metinlerine yer verilmiştir (Korkmaz, 2003). Düziçi dışında çevre il ve ilçelere davet üzerine hikâye anlatmaya giden Köroğlu’nun Kadirli ilçesinde, kendisinden habersiz bir çırağı yetişir. Bu çırağın Esma Şimşek’in “Yaşayan İnsan Hazinesi Listesi”ne eklenmesini önerdiği Kadirli Yusuf Sıra’dır (2015: 5-13).

Sayın başkan değerli katılımcılar,

Çukurova ve özellikle de Düziçi folkloruyla ilgili çalışmalara 2005’ten itibaren akademi dışından Sayın Bekir İşlek katılır.²

Bekir İşlek’in *delisi tutup* derleme çalışmalarına başlamasında Öğretmen okulundan hocası olan İsmail Görkem’in etkisi büyüktür. O, hocasını 1985’te başka bir öğrencisinin motosikletinin terkinde köy köy dolaşarak derleme yaparken görür. Hocasının çalışmalarını kitaplaşmış olarak gören İşlek –ki bu kitaplar yukarıda adı anılan Çukurova Ağıtları ile Çukurovalı Âşık Mustafa Köse ve Hikâye Repertuarı- hem hocasını tebrik eder hem de kendisinin bu konuda neler yapması gerektiğini sorar. Görkem Hoca da, nelerin nasıl yapılacağını öğrencisine uzun uzun anlatır. Hiç vakit kaybetmeden çalışmalara başlayan İşlek, Düziçi düğünlerinde video çekimleri/ kayıtçılığı yapan bir yakınına, tespit ettiği âşıklara göndererek onların anlatacağı her şeyi kaydetmesini ister. 2005 yılında başlayan bu çalışmalarda Bekir İşlek hem video kaydı yapan yakınının hem de

² 1957 yılında Düziçi Pirsultanlı köyünde dünyaya gelen İşlek, Düziçi İlköğretmen Okulu ile İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi diplomasına sahiptir. Beş yıl avukatlık yapan İşlek, daha sonra Noterliğe geçer. Halen İzmir 25. Noteri olarak çalışmaktadır.

hikâyecî âşıkların yevmiyelerini karşılamaya çalışır.³ Kendisi de fırsat buldukça bu çalışmalara katılır.

Sayın İşlek, bu arada malzeme toplama konusunda yeni bir yol keşfeder ve vefat eden âşıkların ailelerinde kalan ses kayıtlarının peşine düşer. Toplanan kasetlerin birer kopyası alınarak asılları sahiplerine iade edilir. Toplanan metinler VCD ve MP3 kayıtları olarak arşivlenir. Derlenen malzemeyi Prof. Görkem'le paylaşan İşlek, birden çok tez ve kitap çalışmasına malzeme hazırlamış olur. Hazırlanan çalışmaların “Düziçi Folklor Kitapları” adı altında seri olarak yayınlanmasına geçilir. Birazdan tanıtacağımız serinin ilk dört kitabının tüm baskı ve dağıtım masraflarını Sayın İşlek karşılar. Ancak beşinci kitapta bir sponsor bulabilir.

Serinin ilk kitabı, Düziçili âşıklar İspir Onbaşı ve Karayiğit Osman'ın anlatımlarından hareketle hazırlanan “Çukurovalı Karacaoğlan”dır. 2008'de yayımlanan kitabı İsmail Görkem ve Ozan Tülüce hazırlamıştır. Kitabın sunuş yazısı, Bekir İşlek tarafından kaleme alınmıştır (Görkem ve Tülüce, 2008).

Serinin ikinci kitabı, Bekir İşlek'in de yayımlanan ilk eseridir: “Tekeden Teleme Çalmak / Bir Folklor Gönüllüsünün Derleme Macerası”. Düziçi folkloruna ilişkin isim ve unsurların “Tecirli Metodu”yla kaleme alındığı kitap, 2009'da yayımlanmıştır.⁴ Serinin üçüncü kitabı olan “Bir Cerene Av Olmak, İstanbul, 2010” da aynı metotla hazırlanmış bir çalışmadır.

Serinin dördüncü kitabı 2012 yılında “Çukurova Folkloru (İçin) Seksen Kapıya Doksan Değnek Çalmak/Âşık Karayiğit Osman'ın Hikâye Repertuarı” adıyla okuyucuyla buluşur. İki bölümden oluşan eserin birinci bölümü, biraz önce tanıtmaya çalıştığımız iki kitabın devamı niteliğinde olup Çukurova folkloruna ilişkin malzemeyi içermektedir (s. 19-89). Kitabın bir hayli hacimli olan ikinci bölümünü ise Âşık Karayiğit

³Karayiğit Osman, “Güzel Ayvaz'ın Kaçırılması Kolu”nu anlatmaya başlamadan önce Bekir İşlek'in yaptığı işe dair şu değerlendirmelerde bulunur:

Bana dedi ki, “Senin emeğinin karşılığını vereceğim. Bu işi bu ilçede senden başka bilen kalmadı; ben bunu biliyorum. Sen de ölürsen, toprağa gömülür. Bu bilgi, bu kültür bizim Türkiye'mizin kıymetli bir hazinesidir, yazık olacak” diye bana söyledi. Ve konuştuk, anlaştık. Yöremizdeki on yedi daldaki bildiğim halk hikâyesini Bekir İşlek Bey'le kasete çekip kamerayla karşılaştırıp ve işi de bitirmek üzereyiz. Bugünden sonrasında gelinen durumu Bekir İşlek Bey değerlendirecek. Amma arşive koyacak ama kitaba dönüştürecek amma değerlendirecek (İşlek, 2012: 428-429).

⁴ Tecirli: Kış aylarında Ceyhan nehrinin doğu yakasında ve Düziçi ovasında oturan yazları ise Gâvur Dağlarını aşarak Kahramanmaraş'a oradan da Kayseri-Uzunyayla'ya çıkan son aşamada kışları geçirdikleri yerlere iskân edilen aşiret. Sayın İşlek de bu aşirete mensuptur ve topladığı malzemeyi herhangi bir tasnife tabi tutmadan geliş güzel yazıya aktarmasını Tecirli oluşuna bağlar. (İşlek, 2010: 40)

Osman'ın hikâye repertuarı oluşturmaktadır (s. 90-520). Âşığın hikâye repertuarı Koroğlu hikâyeleri ve diğerleri olmak üzere iki kısma ayrılmıştır. Birinci kısımda, “Balbörek”, “Ahmet Bey ve Güheri”, “Ali Paşa”, “Âşık Garip”, “Deli Boran”, “Gündeşlioğlu”, “Güzel Ahmet”, “Han Mahmud”, “Hurşit”, “Öksüz Ali” ve “Sarız'dan Bir Aşk Hikâyesi” adlı metinler bulunmaktadır.⁵Âşık Karayiğit Osman'ın anlattığı ve kitapta metinleri bulunan Koroğlu kolları ise şunlardır: 1) Kırat'ın Kaçırılması (s. 408-426), 2) Güzel Ayvaz'ın Kaçırılması (s. 427-444), 3) Turna Teli (s. 445-459), 4) Moskof Seferi (s. 461-480), 5) Gürcistan Seferi (s. 481-510).

Serinin beşinci kitabının birinci cildi, Seyhan Belediye Başkanı Zeydan Karalar'ın katkılarıyla bu yıl içinde (2016) yayımlanır. Bekir İşlek'in Musa Tolu ile birlikte hazırladığı kitabın ana teması ağıtlardır. Karşılıklı yazılan mektuplarla oluşturulan bu kitaba birçok kişinin de katkısı olmuştur. Kitapta, 1981 yılında vefat etmiş olan Âşık Mahmut'tan geriye kalan ses kayıtlarının çözümüyle elde edilen “Turna Teli” hikâyesi önce sadeleştirilmiş olarak (s. 193-205) daha sonra da ağız özellikleri korunarak verilmiştir. (s. 205-225). Kitabın tam adı şöyledir: “Çukurova Folkloru Üzerine Mektuplar/ Ağıdı Paylaşmak I”. Eserin ikinci cildi de Ağustos 2016 itibariyle yayımlanmıştır. Birçok kişinin katkıda bulunduğu eser, Çukurova Belediyesinin sponsorluğunda okurla buluşmuştur. Toplam 368 sayfadan oluşan ve yine Tecirli metodu ve üslubunun egemen olduğu esere, diğer çalışmalarda ihmal edilen dizinler eklenmiştir.

Bekir İşlek'in “Didim'de Zeytinleri Meltemler Sular” başlığını taşıyan zeytincilik üzerine de bir kitabı vardır. Sayın İşlek'in tanıtmaya çalıştığımız kitap halinde vücut bulan çalışmalarının dışında onun yaptığı derleme çalışmaları üzerine kurulan akademik çalışmalar da bulunmaktadır. Bunlardan ilki Prof. Dr. İsmail Görkem danışmanlığında Emine Kanat tarafından hazırlanan “Düziçili Âşık Mustafa Çabuk: Hikâye Repertuarı ve Türkülü Hikâyeleri/ İnceleme-Metin, Kayseri, 2010.” adlı tezdır. Bu çalışmada Tus Mustafa lakaplı 1934 doğumlu Âşık Mustafa Çabuk'un hikâye repertuarının bir bölümü incelenmiştir. Emine Kanat'ın verdiği bilgiye göre Âşık Mustafa Çabuk, Koroğlu kolları dahil 26 hikâye bilmektedir. Kanat, bu çalışmasında Koroğlu kolları dışında kalan türkülü hikâyelerden sekiz tanesini incelemiştir. Kanat, tezinin “Ön Söz”ünde üzerinde çalıştığı metinlerin görüntülü kayıtlarının Bekir İşlek

⁵Bu hikâyeler öğrencilerim Yeliz Saygılı ve Özgenur Altıntaş tarafından yüksek lisans tezi olarak çalışılmaktadır. Koroğlu kolları da ayrı bir çalışma olarak hazırlanabilir / hazırlanmalıdır.

arşivinde bulunduğunu belirterek katkılarından dolayı Bekir ve Hüseyin İşlek Beylere teşekkür eder. (Kanat, 2010: III)

Âşık Mustafa Çabuk'un repertuarında bulunan Köroğlu hikâyeleri (Türkülü hikâyeler), Görkem Hoca tarafından o dönemde Erciyes Üniversitesinde yüksek lisans öğrencisi olan Ahmet Türker Aydın'a tez çalışması olarak verilir (İşlek, 2009: 72). Süre sınırlaması nedeniyle Erciyes Üniversitesinden ilişiği kesilen Ahmet Türker Aydın, 6111 sayılı kanuna istinaden Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsüne kayıt yaptırır ve Prof. Dr. Ensar Aslan danışmanlığında Sayın Görkem'in verdiği çalışmayı devam ettirir. Aslan'ın Ocak 2016'da emekli olmasıyla söz konusu öğrencinin danışmanlığını Doç. Dr. Salahaddin Bekki üstlenir. Âşık Mustafa Çabuk'un repertuarında bulunan ve Sayın İşlek tarafından derlenen, 1) Turna Teli, 2) Yemen Seferi, 3) Horasan Seferi, 4) Dağıstan Seferi, 5) Moskof Seferi, 6) Köroğlu'nun Ayvaz'ı Kaçırması, 7) Köroğlu'nun Esir Düşmesi, 8) Şam Seferi, adlı sekiz kol üzerine yapılan çalışma Ağustos 2016'da tamamlanmıştır.

Bekir İşlek'in derlemiş veya derletmiş olduğu Köroğlu kollarının sayısı on birdir. Bu kollar: "Dağıstan Seferi", "Gürcistan Seferi", "Köroğlu'nun Ayvaz'ı Kaçırması", "Horasan Seferi", "Kırat'ın Kaçırılması", "Köroğlu'nun Esir Düşmesi", "Moskof Seferi", "Şam Seferi", "Turna Teli" ve "Yemen Seferi"dir. Bu kollardan "Turna Teli" Düziçi bölgesinde en fazla yayılan ve sevilen hikâye olarak kayıtlara geçmiştir.

Akademiden İsmail Görkem ve yukarıda adı geçen araştırmacıların çalışmaları ile bir folklor gönüllüsü olan Bekir İşlek'in yapmış olduğu derleme ve yayın faaliyetleri, bize Çukurova bölgesinin özellikle de Düziçi'nin Erzurum gibi Kars gibi Köroğlu kollarının anlatıldığı önemli bir merkez olduğunu göstermektedir. Düziçili âşıkların ortak özelliklerinden biri anlattıkları hikâyeleri yerelleştirmeleri ve bu konuda taviz vermemeleridir. Birçok anlatıda Bolu Beyi, Dolu Bey olarak karşımıza çıkarılır ve onun yaşadığı bölge Köroğlu kollarını anlatarak meşhur olan ve bu yüzden kendisine Köroğlu lakabı verilen Âşık Mehmet Demirci'nin dilinden şöyle nakledilir: "... *Gır At'ı da aldılar. Çamlıbel'e yetiştiler. Çamlıbel Anteb'inen Urfa'nın arası. Köroğlu'nun Bolu'da, Sivas'ta işi yok. Oralarda galmiş ama o kadar. Köroğlu'nun aslı İslâhiyeli. Dolu Beyi diye de sarhoşluğundan denmiş.*" (Okuşluk-Şenesen, 2009: 218). Bu yerelleştirme hemen her Düziçili âşık tarafından tekrar edilmiştir.

Sayın İşlek'in kendi çalışmalarına karşı tutumu nasıldır? Bu çalışmalarını yaparken nasıl bir yol takip etmiştir? Kısaca bu konuda bilgi verip konuşmamı tamamlamak istiyorum. Sayın İşlek, “*Düziçi’nde derleme yapan son derlemeci ben oldum galiba.geçtiğimiz beş yılda (2005-2010) yaşayan âşıklardan kimi bulabildimse (Âşık Mustafa Köse, Âşık Karayiğit Osman, Âşık Mehmet Öztürk, Âşık Tus Mustafa, Âşık Mehmet Kına) muhaddislerin hadis derlemesi itinasıyla bildiği ve anlattığı son türküye, ağıta, kelimeye kadar derlemeye, kaydetmeye çalıştım. Sadece bunlarla, türkü, ağıt ve hikâyelerle de yetinmedim. Bir sonraki neslin bile asırlar öncesine ve başka dünyaların insanlarına ait zannedebileceği; bölge kültürünü oluşturan teleden tetiriye, ekşiden değirmene ne varsa bunları da derleyip -üzerinde düşünürken çağrıştırdıkları konuları hatıralarla harmanlayarak (2012: 16)- yazıya aktarmaya gayret ettim.*” (2012: 13-14) demektedir. İşlek'in cümlelerinin benzerini, *-Eserimde görülecek kusurlarımın affedilmesinden çok düzeltilmesini rica ederek topladıklarımı, notlar ve müsvedde halinde bile olsa aynen sunarım. (Yalgın, 1977: XVI)- yaklaşık yüzyıl önce bu bölgede çalışma yapan “Cenupta Türkmen Oymakları”nın yazarı Ali Rıza Yalgın da kurmuştur. Anlaşılan o ki, iki folklor gönüllüsü yaklaşık yüzyıl arayla aynı heyecan ve aynı üslupla derledikleri malzemenin kalıcı hale getirilmesini öncelemişlerdir.*

İsmail Görkem, “Tekeden Teleme Çalmak” adlı kitaba yazdığı “Söz Başı”nda Bekir İşlek'in yaptığı çalışmaların önemine şöyle işaret eder: “*Böylesi bir işe girişmek, alkışlanacak, takdir edilecek bir ‘eylem’ olarak görülmelidir... Türk halk kültürü ve dolayısıyla Düziçi, onun gayret ve çabasıyla çok şeyler kazanmıştır!*” (2009: 11). Kazanmaya da devam etmektedir. Bu cümleden olarak Nail Tan'ın, Bekir İşlek'in yayımlanan iki eserinden hareketle hazırladığı, “*Gönüllü Bir Halk Kültürü Derlemecisinin Kitaplarındaki Sözlüklere Girmemiş Bazı Atasözü ve Deyimler Üzerine*” adlı çalışmasını dile getirelim. (Tan, 2012: 365-363)

Son söz,

“Düziçi Pirsultanlı köyünde doğdu

Büyüdü

Düldül Dağı'nı gördü

Folklora daldı

Yazmaya başladı

Tekeden teleme çaldı

Bir Cerene av oldu

Çukurova folklorunun delisi tuttu

Derlemek için

Seksen kapıya doksan değnek çaldı.” Çukurova folkloru üzerine mektuplar yazıp “Ağıdı Paylaş”tı. Ve en önemlisi bin bir güçlkle topladıklarını bizimle paylaştı, paylaşmaya devam ediyor.

Anlatmaya çalıştığım özverili çalışmalarından dolayı Sayın Bekir İşlek’e, takdirlerimi, teşekkürlerimi sunarken siz kıymetli dinleyicileri de saygıyla selamlıyorum.

KAYNAKLAR

Aça, Mustafa (2014). “Koroğlu Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi”. *Tüfek İcad Oldu Mertlik Bozuldu Koroğlu Kitabı*, Haz. M. Sabri Koz, İstanbul: Kitabevi, 539-589.

Aydın, Ahmet Türker (2016). *Düziçili Âşık Mustafa Çabuk’tan Derlenen Koroğlu Türkülü Hikâyeleri (İnceleme- Metinler)*. Kırşehir: Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Eberhard, Wolfram (2002). *Güneydoğu Anadolu’dan Âşık Hikâyeleri*. Çev. Müfide Kocaoğlan Van Der Hoeven, Ankara: Türk Dil Kurumu.

Görkem, İsmail (2000). *Halk Hikâyesi Araştırmaları/ Çukurovalı Âşık Mustafa Köse ve Hikâye Repertuarı*. Ankara: Akçağ.

Görkem, İsmail ve Ozan Tülüce (2008). *Biyografik Türkülü Hikâye Çukurovalı Karacaoğlan Osmaniye-Düziçi Rivayetleri/ İspir Onbaşı – Karayiğit Osman*. İstanbul: Çatı.

İşlek, Bekir (2009). *Tekeden Teleme Çalmak/ Bir Folklor Gönüllüsünün Derleme Macerası*. İstanbul: Çatı.

İşlek, Bekir (2010). *Bir Cerene Av Olmak*. İstanbul: Çatı.

İşlek, Bekir (2012). *Çukurova Folkloru (İçin) Seksen Kapıya Doksan Değnek Çalmak/ Âşık Karayiğit Osman’ın Hikâye Repertuarı*. İstanbul: Çatı.

İşlek, Bekir (2015). *Didim’de Zeytini Meltemler Sular*, Ankara: Zeytinseli Zeytincilik Kitapları.

İşlek, Bekir ve Musa Tolu (2016). *Çukurova Folkloru Üzerine Mektuplar / Ağıdı Paylaşmak I*. Adana: Mercan Matbaa Ltd. Şti.

Kanat, Emine (2010). *Düziçili Âşık Mustafa Çabuk: Hikâye Repertuarı ve Türküli Hikâyeleri / İnceleme-Metin*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Korkmaz, Kürşat M. (2003). *Çukurovalı Âşık Mehmet Demirci (Koroğlu)'nin Hikâye Anlatıcılığı Üzerine Bir Araştırma*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

Okuşluk, Refiye (2000). *Adana Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği Geleneği*. Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

Okuşluk-Şenesen, Refiye (2009). *Adana Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği Geleneği*. Adana: Altın Koza.

Şimşek, Esmâ (2015). “Meddahlıkta, ‘Yaşayan İnsan Hazinesi Listesi’ne Eklenmesi Gereken Bir İsim: Kadirli Yusuf Sıra”. *Millî Folklor*, S. 108 (Yaz), 5-13.

Tan, Nail (2012). “Gönüllü Bir Halk Kültürü Derlemecisinin Kitaplarındaki Sözlüklere Girmemiş Bazı Atasözü ve Deyimler Üzerine”. *Türk Dili Dergisi*, S. 275 (Mayıs), 353-363.

Tolu, Musa ve Bekir İşlek (2016). *Çukurova Folkloru Üzerine Mektuplar / Ağıdı Paylaşmak*. Adana: Okur Matbaası.

Yalman (Yalkın), Ali Rıza (1977). *Cenupta Türkmen Oymakları I*. Haz. Sabahat Emir, Ankara: Kültür Bakanlığı.



SÖZLÜ VE YAZILI GELENEK İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA SAMED BEHRENGÎ'NİN “BU GELEN KÖROĞLU'DUR” HİKÂYESİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Okutman Seçkin SARPKAYA

*Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, TÜRKİYE
goe.seckin@hotmail.com*

ÖZET: İran çocuk edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Samed Behrengî, yazdığı öykülerin yanı sıra İran Türklerinin halk edebiyatıyla ilgili çalışmalarıyla da tanınmaktadır. Yaşadığı dönemin siyasi koşulları gereği eserlerini Farsça yazmak zorunda kalan Behrengî, kısa yaşamı boyunca bir Türk aydını olarak İran'daki Türklerin çocuklarla ve eğitimle ilgili sorunlarına eğilmiş, halk bilgisi ürünlerini derleyip yayımlayarak bu ürünlerden eserlerinde de faydalanmıştır.

Behrengî, Deli Dumrul ve Keloğlan gibi Türk Dünyası'nda ortak olan destan ve masal kahramanlarını da eserlerinde işlemiştir. Behrengî'nin eserlerinde yer verdiği bir diğer ortak ve önemli Türk Dünyası destan kahramanı da Köroğlu'dur. Bu bildiride, içinde bulunduğu ortam ve koşullar gereği belli bir siyasi görüşle ön plana çıkan Behrengî'nin, Köroğlu tipi ve Azerbaycan Cumhuriyeti'nde ve İran Türkleri arasında yaygın olarak bilinen Köroğlu ve siyasal ortam hakkında kısaca bilgi verilecek; ardından özellikle Köroğlu'nun Azerbaycan Cumhuriyeti ve İran'daki kollarıyla ilgili genel bilgiye değinilecektir. Daha sonra Samed Behrengî'nin adı geçen Köroğlu eseri Türkiye'de yapılmış iki çevirisinden hareketle incelenecektir. Bu incelemede Behrengî'nin metni nasıl ele aldığına, ideolojisini ve iletmek istediği mesajları metne nasıl yerleştirdiğine ve Köroğlu tipini genel olarak nasıl kullandığına değinilecektir. Sonuç olarak Behrengî'nin neden Köroğlu tipini seçtiği,

bu tiple ve Köroğlu kolunu yeniden yaratmayla neleri amaçladığı ve neler iletmek istediği gibi noktalar açıklanacaktır.

Anahtar Kelimeler: İran, İran Türkleri, Samed Behrengî, Köroğlu, Yeniden Yaratma, Sözlü ve Yazılı Gelenek.

AN EXAMINATION ON "HERE COMES KOROGLU" STORY OF SAMED BEHRENGÎ IN THE CONTEXT OF RELATION OF ORAL AND WRITTEN TRADITION

ABSTRACT: Samed Behrengî, who is one of the important figures of Iran child literature, is also known with his studies about the folk literature of Iran Turks. Behrengî had to write his works in Persian due to political conditions of his short lifetime. As an intellectual Turk, he adressed to problems of Iran Turks' about children and education, collected and published folk lore products and used them in his literature works.

Behrengî handled mutual epic and fable heroes of Turkic World such as Deli Dumrul and Keloglan. Another mutual and important epic hero of Turkic World who was given place in Behrengî's works is Koroglu. Since Behrengî came into prominence with his political view in the conditions and environment, he recreated Koroglu type and "*Koroglu and Kecel (Kel) Hamza*" branch, which is widely known in Azerbaijan and Iran Turks, and reflected his ideological opinion to the text.

In this paper, Samed Behrengî's Koroglu will be examined. First of all, information about Behrengî's life, works, studies, ideological opinions and socio-political environment which he was in will be given. Then information about Koroglu's Azerbaijan and Iran branches' will be mentioned. Later, the mentioned Koroglu work of Samed Behrengî will be examined with two different translations which were published in Turkey. In this examination how Behrengî handled the text, how he put his ideology and the messages he want to transmit into the text and how he used Koroglu type will be viewed. Lastly, different points like why Behrengî chose Koroglu type and what did he aim with this type and recreating Koroglu branch and what did he wanted to transmit will be explained.

Keywords: *Iran, Iran Turks, Samed Behrengî, Koroglu, Recreation, Oral and Written Tradition.*

Bir Türk aydını olarak İran Türkleri arasında önemli bir yeri olan Samed Behrengî, İran çocuk edebiyatının en önemli isimleri arasında kabul

edilmektedir. Kısa yaşamında kültür ve sanat alanındaki üretimleriyle başta Tebriz olmak üzere İran Türklerinin yaşadığı bölgelerde tanınan, eserleri ve fikirleriyle hem yaşadığı dönemde hem de vefatından sonra İran Türklerinin fikir ve sanat dünyasını etkileyen Behrengî, halk bilgisi ürünleriyle yakından ilgilenmiş, bu alanda da eserler üretmiştir.

Bu bildiride Samed Behrengî'nin halk edebiyatı çalışmalarından hareketle ürettiği bir hikâye olan *Köroğlu ve Keçel Hamza* hikâyesi incelenecektir. İlk olarak Behrengî'nin yaşamı, eserleri, içinde yaşamış olduğu sosyal/siyasal ortam ve ideolojik görüşleriyle ilgili bilgi verilecektir. Ardından Köroğlu'nun Azerbaycan Cumhuriyeti ve İran'daki kollarıyla ilgili bilgiye genel olarak değinilecektir. Daha sonra Behrengî'nin *Köroğlu ve Keçel Hamza* adlı eserinin Türkçeye *Bu Gelen Köroğlu'dur* adıyla yapılmış bir tercümesinden hareketle söz konusu Köroğlu kolunu nasıl ele aldığına, ideolojik görüşlerine ve özellikle çocuklara hitaben yazdığı için onlara iletmek istediği mesajları metne nasıl yerleştirdiğine ve Köroğlu tipini nasıl kullandığına değinilecektir. Sonuç olarak Behrengî'nin sözlü ve yazılı gelenek ilişkisi içinde neden Köroğlu tipini seçtiği ve bu tip aracılığıyla neleri vurgulamak istediği gibi noktalar açıklanacaktır.

Behrengî, 1938'de Tebriz'in Çerendab mahallesinde doğmuş, 1968'de Aras Nehri'nin Humarlı'ya yakın bir kısmında boğularak vefat etmiştir. Vefatının, dönemin İran gizli polisi SAVAK tarafından yapılmış bir infaz olduğu yönünde şüpheler vardır. Sırasıyla Debîristân-i Terbiyet ve Dânişserâ-yi Âlî öğretmen okullarını bitiren ve Tebriz Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümünde akşam derslerine katılan Behrengî, öğretmen olarak Tebriz'in birçok köy okulunda görev yapmıştır. Bu dönemde İran Türklerinin halk edebiyatına ilgi duyan Samed Behrengî, Tebriz ve çevresinden başta masallar olmak üzere birçok halk bilgisi ürünü derleyerek bunları yayınlamıştır. Bu çalışmalarının yanında tercümanlık ve yazarlık da yapan Behrengî, İran eğitim sistemi üzerine yazılarıyla da bilinmektedir. Hikâyelerinde ve yeniden işleyip ürettiği masal tarzı eserlerinde hâkim temalar fakir köy çocuklarının hayatları, özgürlük, cahil ebeveynlere, baskıcı yönetim kesimlerine ve dönemin hâkim rejimine karşı itiraz duygularıdır. İdeolojik görüşleri dolayısıyla dönemin yönetimi tarafından sansüre maruz kalmıştır. Eserlerini yaşadığı zamanın koşulları gereği Farsça yazmak zorunda kalmıştır. Dünyaca ünlü bir isim olmasını sağlayan eseri ise Farsça *Mahi Siyahi Kuçulu*, Azerbaycan Türkçesi *Balaca Gara Balğ* ve Türkiye Türkçesi adıyla *Küçük Kara Balık* olarak bilinen kitabıdır. Bu çalışması özellikle

Avrupa’da çeşitli ödüller almıştır. Behrengî fikirleriyle, özellikle ölümünden sonra 70’li yıllarda Pehlevî rejiminin karşıtları tarafından bir rol model olarak kabul edilmiş ve Amerika karşıtı görüşleri, din adamlarının dönemdeki durumuna karşı tutumu ve İran Türklerinin eşit ve adaletli bir ortamda yaşaması gibi istekleriyle o dönemde örnek bir öğretmen ve fikir adamı olarak kabul edilmiştir.¹

Behrengî’nin gençlik yıllarına denk gelen, Muhammed Rıza Pehlevî’nin yönetimindeki 1960-70 arası dönemde etnik azınlıklar büyük bir baskı altında kalmıştır. Bu dönemde tüm sınırlamalar ve başta sansür olmak üzere baskılara rağmen İran Türkleri, halk bilgisi ürünleri ve özellikle çocuk edebiyatı başta olmak üzere edebiyat aracılığıyla kimlikleri üzerinde araştırmalar yapmaya, kimliklerini yaşatmaya devam etmişlerdir. Bu şekilde dönemin hâkim yönetimi tarafından uygulanan güçlü sansür de kısmen aşılabılmıştır. Bu dönemde kuzeyde birçok Azerbaycan Türkü ve güneyde ise çok sayıda İran Türkü hem kendi kültürlerini hem de sol siyasi fikirleri desteklemişlerdir. Böyle bir ortamda yetişen Behrengî, eserlerinde İran’daki gelir dağılımının adaletsizliğiyle ilgili sert düşüncelerini ve değişimin şiddetle olsa dahî olması gerektiği yönündeki düşüncelerini belirtmiştir (Shaffer, 2008: 69). Farsçayı da Azerbaycan Türkçesini de çok iyi bilen Samed Behrengî, ana dilinde yazmayı tercih etmiştir fakat dönem itibariyle Azerbaycan Türkçesi yayın yapmak yasak olduğu için Farsça yayınlar vermek zorunda kalmıştır (Ertan, 2011: 166). Bu sansürü aşmak için çeşitli yollara başvuran Behrengî semboller ve alegoriler kullanıp özgürlük, bilinmeyenlerin çözülmesi, birlik ve beraberlik gibi konulardaki mesajlarını çocuklara iletmeye çalışmıştır (Kurtulan, 1989: 55-58).

Hedef kitleleri çocuklar olan bu Türk aydını masal derlemeleri de yapmasından hareketle geleneği iyi tanıdığı için masal tarzında yazılar da yazmış, bazı masalları kendi düşüncesine ve sanat anlayışına göre şekillendirmiş ve çocuklara masallarla ulaşmayı hedeflemiştir (Ertan, 2011). Bunu yaparken de çocukların bu masallardan hoşça vakit geçirmek amaçlı faydalanmasının yanında, okumanın çocukların bir birey olarak kendini oluşturma süreci haline gelmesini ve toplumun düzelmesi için en önemli unsur olan bu bireyleşme süreci için de okumanın ve masalların bir aracı olmasını hedeflemiştir (Ceran, 2005: 438).

¹ Behrengî’nin hayatı ve eserleriyle ilgili daha fazla bilgi için bk. Behrengî, 2013: 4; Baştuğ, 2001: 206; Kafkasyalı, 2010: 246-247; Hillmann, 1989: 110-111; Kanar, 2002: 4; Ertan, 2011.

Halk bilgisi alanında araştırmalar yaptığı yukarıda belirtilen Samed Behrengî, halk bilgisi ürünlerinin, toplumun ezilen sınıflarının duygu ve düşüncelerini ifade etmesinin bir aracı olduğunu ve toplumun alt sınıflarının, üst sınıfa karşı mücadelesini anlattığını belirtir. Ona göre Azerbaycan ve İran Türklerinin halk edebiyatının bir bölümü, hanlar ve derebeylere karşı mücadeleleri içeren Köroğlu ve Dede Korkut gibi anlatılardır (Behrengî, 2013: 7-8). Behrengî'nin savunduğu fikir, İran'da Türk çocuklarına hazırlanacak okuma kitaplarında temel kaynakların Köroğlu ve Dede Korkut gibi eserler ve anlatılar olmasıdır. Ona göre eğitim alanında çocuklar için hazırlanacak kitaplarda, ilkökul seviyesinde masallar; ortaokul ve lise çocukları için ise Dede Korkut ve Köroğlu gibi eserler işlenmelidir (Kurtulan, 1989: 61).

Samed Behrengî, üretim aşamasında halk bilgisi ürünlerinden etkilenmiş bir isimdir. Onun temel kaynağını sözlü kültür oluşturmaktadır. Yukarıda da kısaca belirtildiği üzere dönem itibarıyla sözlü kültür ürünlerini üretmeye ve yaşatmaya özen gösteren İran Türklerinin bu durumu Behrengî'nin sanat anlayışında da görülmektedir. Onun yarattığı yazılı kültür ürünlerinde sözlü kültürün etkisi fazladır.

Metin Ekici'nin ifadesiyle; *edebi eserlerin yaratımı, sözlü ve yazılı olmak üzere iki yolla gerçekleşmektedir. Yazının bulunmasından günümüze kadar mevcut yazılı metinlerin sözlü gelenek üzerinde etkisi olup olmadığı; sözlü gelenek ürünlerinin yazılı metinlerden ve yazılı gelenekte üretilen metinlerin de sözlü gelenek yaratmalarından faydalanılıp faydalanılmadığı hep tartışılmıştır* (Ekici, 1998: 18). Bilindiği üzere halk bilgisi ürünleri edebiyat başta olmak üzere birçok sanat dalının etkilendiği güçlü kaynaklardır. Halk bilgisi yaratmalarından sözlü kültür ürünleri içinde buldukları zaman, mekân ve mevcut sosyo-ekonomik yapılara uygun hale getirilerek güncellenebilir (Ekici, 2008: 36). Ayrıca Behrengî'nin eserleri gibi imgeleme dayalı anlatılar, sözlü kültürden aldıkları birikimi, yeniden yaratılırken kazandıkları yeni işlevlerine göre uyarlayıp değiştirebilir (Flahaut, 2000: 469). Sözlü olarak yaratılan ürünler yazıya dönüştürülürken söz ve sözlü ürün yeni bir boyut kazanır (Ekici, 2012: 28). Sözlü kültür çeşitli sebeplerle, yukarıda güncellemeyle ilgili bilgide değinildiği gibi, yazılı kültür üretimine doğru yönelir ve sözlü kültürdeki birikim, sanatçılar aracılığıyla yazı ve yazılı kültür üretimini de yaratır (Ong, 2007: 27). Samed Behrengî'nin de sözlü kültürden öğrendiği ürünleri yeniden yaratması bu özelliklerle ilgilidir. Dönem itibarıyla yazılı üretim noktasında çeşitli sorunlar ve engellerle karşılaşan İran Türklerinin sanatçılarından biri olarak Behrengî, bazı

sebepler dolayısıyla sözlü kültür ürünlerini yazılı olarak yeniden yaratmıştır.

Samed Behrengî, Türk Dünyası'nda çeşitli anlatılarla ortak sözlü kültürde yaratılan ve aktarılan kahraman tiplerinden biri olan Köroğlu tipini yeniden işleyip yaratmıştır. Köroğlu, tüm Türk Dünyası'nda olduğu gibi Azerbaycan Cumhuriyeti'nde ve İran Türkleri arasında da bilinen bir kahraman tipidir. Onun, özellikle Batı kolu anlatmalarındaki nitelikleri Köroğlu tipini, Behrengî'nin düşünce dünyasına ve iletmek istediği mesajlara uygun kılmaktadır.

Köroğlu, geçmişten günümüze ortak Türk Dünyası kültür tarihinde yerel yönetimlere, zenginlere ve bu üst sınıfın yaptığı haksızlık ve zulümlere karşı başkaldırı düşüncesinin ilk örneği kabul edilmektedir. Köroğlu, bir sosyal isyancı tipi olarak düşünülür; haksız kazanç sahibi toprak ağaları, tüccarlar, zenginler, özellikle toplumun alt sınıflarına baskı uygulayan yerel yönetimler ve toplumu çeşitli yönlerden baskı altına alıp ezen birçok gruba karşı alt sınıfın sembolü bir düşman özelliği gösterir. Köroğlu, toplumun alt kesimini oluşturan köylülerin ve işçi sınıfının hakkını arayıp onları savunan, bu kitlelerin sesi haline gelen bir isyancı tipi olarak da düşünülür. Bunların yanında Köroğlu her ne kadar sosyalizme yakın bir çizgide dursa da sosyalizmin sembolü bir karakter değildir çünkü bütün Türk Dünyası'nın ortak bir kahraman tipidir (Ekici, 2013: 9, 14). Köroğlu'yla ilgili bazı çalışmalar onu sosyalist bir devrimci veya bir Celali isyancısı gösterme taraftarıdır (Ekici, 2004: 17-29). Pertev Naili Boratav, Köroğlu'nu tarihî bir karakter olarak görüp yönetime karşı isyan eden bir haydut, bir Celali İsyancısı olarak kabul eder (Boratav, 1931: 99). Bu konu tartışmalı olmakla birlikte Köroğlu destanı anlatan anlatıcılar bazı dönemler, özellikle Köroğlu'nun batı kollarında Köroğlu ve Celali İsyancıları arasında ilişkiler kurmuş ve bu haliyle Köroğlu bir sosyal eşkıya tipine bürünmüştür (Ekici, 2001; Bayat, 2015).

Köroğlu, Türk Dünyası'nın ortak bir kahraman tipi olduğu gibi Türk Dünyası olarak adlandırılan bölgenin yakınlarında yaşayan farklı toplumlarda da bilinen, son derece geniş bir sahada yayılma alanı göstermiş ortak bir tiptir. Köroğlu'yla ilgili anlatmalar farklı Türk boylarının yanında Türk boylarıyla yakın coğrafyalarda yaşayan diğer milletlerde de mevcuttur. Bu kadar geniş bir yayılma alanı gösteren Köroğlu tipi ve anlatıları, Köroğlu'nun belirli bir tarihî kişiliği olsa da, nesilden nesile aktarılma sürecinde yaşatıldığı ortam, dönemin ve koşulların ihtiyaçlarına göre şekillendirilmiştir. Köroğlu bazen devlet

kurana bir devlet kahramanı bazen de zenginden alıp fakire veren bir halk kahramanı olarak anlatılarda yer almıştır (Oğuz, 2013: 53-54).

Koroğlu anlatmalarıyla ilgili şimdiye kadar bilinen en eski metin ve ilk derleme olan çalışma Alexandre Chodzko'nun Güney Azerbaycan olarak da adlandırılan ve İran Türklerinin yaşadığı bir bölgeden elde edip 1842'de İngilizce yayımladığı anlatmadır. Bu anlatmayı Chodzko'nun derlediği veya derletip temin ettiği tam olarak bilinmemektedir (Ekici, 2004: 29, 42). Bu çalışma 2005 yılında "Koroğlu (Paris nüsxesi)" adıyla Bakü'de yayımlanmıştır. Bu yayımda anlatının kol olarak anılan her bir bölümü *meclis* adıyla yer almıştır ve altıncı meclis Koroğlu'nun Kırat'ı Keçel Hamza'ya çaldırıp geri aldığı koldur (Koroğlu (Paris nüsxesi), 2005). Azerbaycan sahasından tespit edilen ve 5 cilt olarak yayınlanan Azerbaycan Dastanları'nın dördüncü cildi Koroğlu anlatmalarına ayrılmıştır ve bu anlatmalardan biri "Hemzenin Qıratı Aparmağı" adıyla Kel Hamza'nın Kırat'ı çalmasını konu edinir (Azerbaycan Dastanları Beş Cildde, 2005). Bir diğer anlatı ise Ali Kemali'nin arşivindeki varyant metinlerden ibarettir ve burada da bir kol, Koroğlu ve Kel Hamza arasındaki olayları anlatır [Koroğlu Dastanı (Ali Kamali Arxivindeki Variantlar), 2009]. Azerbaycan Cumhuriyeti ve İran Türkleri arasında Koroğlu'yla ilgili anlatmaların sayısı veya bu anlatmalarla ilgili çalışmalar artırılabilir. Günümüzde de İran Türkleri arasında âşıklık geleneği içinde Koroğlu anlatan âşıklar ve Koroğlu icraları mevcuttur. Burada değinilmek istenen nokta Behrengî'nin yeniden yarattığı "Koroğlu ve Keçel Hamza" kolunun hem Azerbaycan Cumhuriyeti'nde hem de İran Türkleri arasında geçmişten günümüze bilinmesidir. Koroğlu'nun bu kolu İran Türkleri arasında çok eski ve bilinen bir anlatıdır. Dönemin yayın şartlarından dolayı Türkçe yayınların yasak olması ve yukarıda da kısaca değinildiği üzere Azerbaycan Türkü kimliğine dair unsurların sözlü kültürde yaşatılıyor olması, bunun yanında Behrengî'nin bir derlemeci olması gibi bilgiler bir araya geldiğinde Behrengî'nin bu anlatıyı sözlü kültürden öğrenmiş olması ihtimali ağırlık kazanmaktadır.

Samed Behrengî'nin eserinin Farsça orijinalinin başında "Der Bare-yi Hamase-yi Koroglu" adlı bir bölüm bulunmaktadır. Bu bölümde Behrengî, Koroğlu'yla ilgili çeşitli bilgiler verir. Koroğlu'nun tarihî kişiliğinden bahseden Behrengî, Koroğlu metinlerinden bazı şiir parçalarına hem Azerbaycan Türkçesi şekilleriyle hem de Farsça tercümeleriyle bu bölümde yer verir (Behrengî, 1969: 4-17). Bu bölüm

Türkçe çevirilerde bulunmamaktadır. Bu, eseri Türkçeye çeviren ve yayımlayan yayınevlerinin yayın politikasıyla ilgilidir.

Behrengî'nin Farsça orijinali “Koroglu û Keçel Hamza” olan ve Türkçeye çeşitli adlarla çevrilen bu eserin, bu bildiriye incelenen baskısının adı “Bu Gelen Köroğlu'dur.” şeklindedir. Eserin hikâye kısmının başlangıcında Köroğlu'nun Azerbaycan'da yaşayan bir yiğit olduğu, Köroğlu ismiyle tanınmadan önce adının Ruşen olduğu ve babasının Ali Kişi olduğu, Ali Kişi'nin de Hasan Han'ın seyisi olduğuyla ilgili kısımlar yer alır (Behrengî, 2015: 7). Bu kısımlar Chodzko'nun metninde veya yukarıda ismi anılan metinlerde bütün anlatının ilk kolunda geçilir ve Köroğlu ve Keçel Hamza kolunun başında değildir. Behrengî, iki kolu birleştirerek metnini yaratmıştır.

Bu kısmın devamında Hasan Han'dan bahsedilir ve onun zengin, zalim, insan öldüren, köylülerin toprağına göz diken, çiftçi ve esnaftan istediğı gibi vergi toplayıp haraç alan, özgürlük isteyen yiğitleri zindana atan ve sadece büyük tüccarlar ve zenginler tarafından sevilen bir han olduğu belirtilir. Hasan Han, diğer zengin hanlarla birlikte olup halka zulmeden zalim bir yönetici olarak tanıtılır (Behrengî, 2015: 7-8). Yukarıda ismi anılan Köroğlu metinlerinde Hasan Han ile ilgili bu yönde betimlemeler mevcut değildir. Bu kısımlar Behrengî'nin eklemeleri olarak dikkat çekmektedir. O, Köroğlu'nun karşısına bu tip bir zalim portresi çıkararak aslında eleştirmek istediğı zalim, kötü, baskıcı yönetici ve derebey tipini metne yerleştirmiştir.

Behrengî'nin Köroğlu eserinin devamında Ali Kişi'nin gözlerinin oyulması olayı da yer alır. Bu olayın devamında Ali Kişi, oğlu Ruşen ve iki tayla dağların yolunu tutar. O, kendisinin ve milyonlarca yurttaşının intikamının peşindedir (Behrengî, 2015: 12). Bu kısım da genel Köroğlu anlatısına uygun olsa da intikamla ilgili ifadeler Behrengî'nin eklemesidir. Özellikle milyonlarca yurttaşın intikamı düşüncesi doğrudan doğruya toplumsal bir mücadeleye ve kahramana Behrengî tarafından eklenen, toplumla ilgili ideolojik duruşa işaret eder.

Behrengî, Ali Kişi'nin düşünceleri olarak oğlu Ruşen'in kendisinin intikamının yanında diğer ezilmiş insanların da intikamını alacağını ifade eder (Behrengî, 2015: 14). Burada da yukarıda bahsedilen türde kişisel bir intikamın yanına toplumsal bir mücadele de eklenmektedir.

Çanlıbel'de pehlivanları yanına alan Köroğlu, zalim han ve ağalarla mücadeleye başlar, savaşır. Baskıcı yöneticilerden intikam almak isteyen, özgürlüğü hedefleyen ve zulme uğramış herkes Köroğlu'nun yanında yer

alır ve hanların, paşaların mallarına el koyup hepsini fakirlere dağıtırlar. Çanlıbel'deki çeşitli kurallara göre yaşaması gerekenler çalışıp emek verenlerdir ve insanların emeğini çalarak hayat sürdürenler yok olmalıdır. Ekmek, refah, mutluluk gibi kavramların herkes için olduğu, bu unsurların yokluğu durumunda da bu yokluğa herkesin ortak olması gibi vurgular yapılır. Herkesin eşit bir şekilde çalışıp emek vermesi gerekmektedir (Behrengî, 2015: 14-15). Behrengî Köroğlu'su, zavallı insanlar için savaşır, muhtaç olanlar için her şeyini verir. Çanlıbel'de de bir eşitlik ortamı mevcuttur ve orada insanlar kıyafetine veya varlığına göre değerlendirilmez. Çanlıbel'de yaşayan herkes çalışır, savaşır ve eğlenir; tüm varlıklar da herkesin ortak malıdır (Behrengî, 2015: 33-34). Bu kısımlarda Behrengî; hak, eşitlik, adalet ve emek gibi kavramlar aracılığıyla Çanlıbel'de bir ütopya tasviri oluşturmaktadır. Köroğlu da bu ütopyanın lideri konumundadır.

Köroğlu ile Kel Hamza'nın karşılaşmasında Behrengî, bazı düşüncelerini Köroğlu'nun kılıcının ağzından iletir: *Biz halkımızın düşmanlarına öfke ve hınç duymadıkça halkımıza sevgimizi nasıl ispatlayabiliriz? Sen zalimlerin kanını dökmekle ezilmiş ve zulüm görmüşlere sevgi gösteriyorsun.* (Behrengî, 2015: 31). Bu cümlelerde de Behrengî'nin ideolojik görüşlerindeki verilecek mücadelede gerektiği takdirde şiddeti de savunmasının yansımaları görülmektedir.

Nigar Hanım'ın Köroğlu ile konuştuğu bir kısımda Nigar Hanım, Köroğlu'na tepki gösterir ve ona, zalimlere acıma ve merhametin hainlere fırsat vereceğini söyler. Ayrıca pehlivanlara Çanlıbel'e gelme amaçlarını hatırlatarak onlara ülkede bir tane bile ezilmiş insan kalmayana dek savaşacaklarını söyler (Behrengî, 2015: 40, 54). Nigar Hanım da olay örgüsündeki önemli bir kadın tipi olarak Behrengî'nin düşünceleri bağlamında işlevsel bir konumdadır ve aktif rolüyle Behrengî'nin ütopyasındaki kadın tipinin tasviridir.

Köroğlu da Kel Hamza'dan Kırat'ı geri almaya çalışırken Kel Hamza ile konuşur ve onun aslen ezilenlerin tarafında olduğunu fakat zalimlere hizmet ettiğini söyleyip, ona tepki gösterip, onu kendi tarafına çağırır. Bu haliyle Kel Hamza bir hain tipi olduğu için onun halk için hanlardan, paşalardan daha tehlikeli olduğunu söyler (Behrengî, 2015: 48, 74).

Behrengî'nin eserindeki bu ifadeler sözlü kültürdeki Köroğlu anlatmalarında görülmemektedir. Onun bu kısımlarda yarattığı Çanlıbel, eşitliğin ve adaletin olduğu bir tür ütopyadır. Baskıcı rejime karşı gerektiği takdirde şiddetle mücadele etmeyi dâhi savunan Behrengî,

bununla ilgili düşüncelerini de bu kısımlarda anlatıdaki kahramanlar aracılığıyla ifade etmiştir.

Behrengî'nin metni tamamıyla düz yazı şeklindedir. Metinde herhangi bir nazım parçaya yer vermemiştir. Metnin hitap etmesini istediğini kitlenin çocuklar olduğu düşünülürse Behrengî'nin böyle bir metin türünü tercih etmesi anlaşılabilir. O, kitabı çocuklara yönelik oluşturduğu için Köroğlu anlatmasına da bir masal formu vermeyi seçmiştir. Kitabın Türkçe baskılarını yapan yayınevleri de genelde çocuk kitapları yayınlayan yayınevleridir.

Sonuç

Behrengî, İran Türkleri arasında tanınan ve bilinen bir sanatçı ve aydındır. Çocuk edebiyatı alanında tanınmasının yanında halk bilgisi ürünleriyle ilgili yayınları da önemlidir. Behrengî, bu yayınlarını büyük ölçüde derleme yoluyla elde ettiği malzemeyle yapmıştır, özellikle masal derlemeleriyle tanınmaktadır. İçinde bulunduğu sosyal ve siyasi ortam gereği belli bir ideolojik görüşe yönelmiştir. Bundaki amacı mensubu olduğu topluluk olan İran Türklerinin dönem itibarıyla yaşadığı baskı ve gördüğü zulüme engel olup, İran Türklerinin sorunlarına çözüm üretmektir. Bu sebeple, yaşadığı ve fikir olarak yetişip ürünler verdiği dönemde kısmen de olsa hâkim olan ve eşitlik, adalet ve baskıya karşı başkaldırı gibi özellikleri dolayısıyla çözüm olarak görülen sol ideolojiyle yakın durmuştur.

Behrengî'nin yeniden işlediği Köroğlu kolu, Köroğlu ve Keçel Hamza'dır. Eserin Farsça orijinalinde ismi de bu şekilde geçmiştir. Yukarıda da kısaca belirtildiği üzere eser Türkçeye farklı yayınevlerinden farklı adlarla çevrilmiştir. Bunlardan birçoğunun ismi “Bu Gelen Köroğlu'dur.” şeklindedir. Türkçe eserin başında, Farsça orijinalinde bulunan ve Köroğlu'yla ilgili çeşitli bilgiler içeren bölüm yoktur. Bu da eserleri basan yayınevlerinin bu eseri bir çocuk kitabı olarak sadece masal kısmını basmasıyla ilgili bir durumdur.

Behrengî, Köroğlu anlatılarının bu kolunu büyük ihtimalle Türkçe dinlemiştir. Fakat yaşadığı dönemde Türkçe yayın yapmak zor, hatta büyük ölçüde yasak olduğu için eserini Farsça yayımlamak zorunda kalmıştır. Fakat özellikle eserin ilk cümlesinde Köroğlu'nun Azerbaycan'a ait bir halk kahramanı olduğunu da vurgulamıştır.

Behrengî'nin Köroğlu'nu seçmesinin temel sebeplerinden biri sansür engelini aşmaktır. Diğer birçok eserinde de yarattığı kurgusal karakterleri

masal formunda işleyen ve onları gelenekten gelen bir görüntüde eserlerine yerleştiren Behrengî, halk arasında sözlü kültürde yaşayan, halka ait, gelenekte bilinen ve bu haliyle belli bir yazarın fikir dünyasından çıkmaktan uzak görünen bir kahramanı ele alarak sansüre maruz kalmamayı hedeflemiştir. Köroğlu gibi bir tipi seçmesinin bir diğer sebebi de hitap etmek ve fikirlerini ulaştırmak istediği kitlenin İran Türkleri olmasıdır. Türk kültürünü yansıtan, Türk kültüründen gelen bir karakteri seçerek İran Türklerinin geleneksel kodlarında yaşayan düşüncelere gönderme yapan Behrengî, bu noktada vurguyu Türk kültürü üzerinden yapmaktadır. Behrengî, hedef kitlesi çocuklar olan bir yazardır ve çocukların kimlik oluşumunu etkilemede rol model olarak Türk kültürünün ortak kahramanlarından olan Köroğlu'nu seçmiştir. Burada da vurgu Türk kültürü üzerindedir. Fikir dünyası olarak eserlerinde zulme ve zulüm yaratan yöneticilere karşı gelme düşüncesi hâkim olan Behrengî, bu düşüncelere uygun bir kahraman tipi olması sebebiyle de Köroğlu'nu tercih etmiştir. Köroğlu, yukarıda da kısaca değinildiği üzere, gelenekte, baskıcı ve zalim yöneticilere karşı mücadele eden, zenginden alıp fakire veren kahraman profiliyle Behrengî'nin iletmek istediği mesajlara uygun bir tiptir.

Samed Behrengî, Köroğlu anlatısının genel yapısını korumuştur. Yukarıda da belirtildiği üzere, gelenekte Köroğlu'nun Zuhuru olarak da bilinen kolu ele alarak Köroğlu'nun babası ve babasının gözlerinin kör edilmesini eserinin başında işleyen Behrengî, bu kısımlara da kendi ideolojik görüşlerini eklemiş ve eserinin tamamını düz yazı şeklinde, masal/hikâye karışımı bir yapıda işlemiştir. Onun temel hareket noktası ideolojik görüşleridir. Köroğlu bu görüşler için uygun bir zemin oluşturmuştur ve Behrengî, Köroğlu üzerinden özgürlük, mücadele, eşitlik, adalet ve başkaldırı gibi mesajları vermeyi hedeflemiştir. Çocuklara bu mesajları kendi yarattığı kurgusal bir karakterle vermek yerine içinde yetiştikleri, mensubu oldukları toplumun köklerinden, geleneğinden gelen bir kahramanı yani Köroğlu'nu rol model göstererek yapmıştır.

Tüm bu özellikleriyle Behrengî'nin mevzu bahis eseri sözlü kültür ve yazılı kültür arasındaki ilişki için önemli bir örnektir. Behrengî, sözlü kültürde yaşatılan bir anlatıyı ve anlatı kahramanını, bir aydın ve sanatçı olarak tanıyıp ele alarak, kendi sanat ve ideoloji dünyasının süzgecinden geçirerek yeniden işleyip yaratmıştır. Onun bu yaptığı, eseri sözden yazıya geçirme eylemidir. Fakat burada önemli olan nokta Behrengî'nin bu yazıya geçirme işlemini bir derlemeci gibi birebir metni yazmak

yerine, onu masal/hikâye formatında; kendi düşüncelerini de metne yansıtarak belli bir amaç uğruna yapmasıdır. O, bu metni kendi sanat ve fikir anlayışına göre yeniden yazarak metne sözlü ve yazılı kültür ilişkisinin işlev noktasında yeni bir amaç kazandırmıştır.

KAYNAKLAR:

- Azerbaycan Dastanları Beş Cildde* (2005). 4. Cilt, Bakü: Lider Neşriyyat.
- Baştuğ, İ. (2001). “Behrengi, Samed (1938-1968)”. *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*, Cilt II. Ankara: AKM, 2006.
- Bayat, F. (2015). “Sosyo-Ekonomik Bağlamda Köroğludan Sovyet Rejim Kaçaklarına Kadar Kaçakçılık Harekâtı”. *Türkmen Bilgesi Fikret Türkmen Armağanı*, Ankara: TKAE, 73-81.
- Behrengî, S. (1969). *Koroğlu ü Keçel Hamza*. İntişarat-i Dunya.
- Behrengî, S. (2013). *Azeri Masalları* (M. Kanar, Çev.), Ankara: SAY.
- Behrengî, S. (2015). *Bu Gelen Köroğlu'dur*. (H. Hüsrevşahi, Çev.), İstanbul: Can.
- Boratav, P. N. (1931). *Köroğlu Destanı*. İstanbul: Adam Yayıncılık, 1931.
- Ceran, Sinan (2005). “Çocuklar İçin Başkaldırı İmkânı: Samed Behrengi Masalları”. *Hece Dergisi Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı*, Yıl: 9, Sayı: 104-105, Ankara: Hece Yayınları.
- Ekici, Metin (1998). “Dede Korkut Kitabı ve Sözlü Gelenek”. *Bilge Dergisi*, Kış, S. 15, 18-23.
- Ekici, M. (2001). “Celali Revolts and the Epic Story of Köroğlu”. *Milli Folklor*, Cilt: 7, Sayı: 51, 5-28.
- Ekici, M. (2004). *Türk Dünyasında Köroğlu*. Ankara: Akçağ.
- Ekici, M. (2008). “Geleneksel Kültürü Güncellemek Üzerine Bir Değerlendirme”. *Milli Folklor*, Cilt 10, Sayı 80, 33-39.
- Ekici, M. (2012). “Evliya Çelebi Seyahatnamesi’nde Sözlü ve Yazılı Metin İlişkisi”. *Evliya Çelebi’nin Sözlü Kaynakları Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Ankara: UNESCO Türkiye Milli Komisyonu, 27-37.
- Ekici, M. (2013). “Köroğlu’ndan Efelere Türk Kültüründe İyancı, Haydut ve Zeybek Anlatmalarının Yapısı”. *Türk Tarihinde Efe ve Zeybek Kültürü Sempozyumu*, İzmir: Kanyılmaz Matbaacılık, 9-14.

Ertan, G. G. (2011). *Samed-i Behrengî'nin Hikâyeciliği ve İran Çocuk Edebiyatındaki Yeri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı Fars Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Flahaut, F. (2000). *İmgelem ve Mitoloji: Çağdaş Edebiyat*. (Tolkien, Lovecraft) ve Bilimkurgu.

Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü. (Çev. O. Kunal) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 469-471.

Hillmann, M. C. (1989). "Behrangi, Samad". *Encyclopedia Iranica*, IV (1).110-111.20 Eylül 2016,

<http://www.iranicaonline.org/articles/behurangi-samad-teacher>

Kafkasyalı, A. (2010). *İran Türkleri*. Ankara: Bilgeoğuz.

Kanar, M. (2002). *Samed-i Behrengi. Behreng Masalları*. İstanbul.

Koroğlu (Paris nüsxesi). (2005). Bakü: Şerq-Qerb.

Koroğlu Dastanı (Ali Kamali Arxivindeki Variantlar). (2009). Bakü: Azerbaycan Milli İlimler Akademiyası.

Kurtulan, İ. (1989). *Samed Behrengî'nin Yaşam Masalı*. İstanbul: Akyüz Yayınları.

Oğuz, M. Ö. (2013). "Folklorda Yeni Yöntemler ve Köroğlu". *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları*, Ankara: Akçağ, 51-57.

Ong, W. J. (2007). *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözüün Teknolojileşmesi*. (S. Postacıoğlu Banon, Çev.), İstanbul: Metis Yayınları.

Shaffer, B. (2008). *Sınırlar ve Kardeşler: İran ve Azerbaycan Kimliği*. (A. Gara, V. Kerimov, Çev.), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.



MODERN TİYATRODA DESTANSI BİR ROL-MODEL: “KOÇYİĞİT KÖROĞLU”

Okutman Dr. Selami ALAN

*Abant İzzet Baysal Üniversitesi, TÜRKİYE
selami.alan@ibu.edu.tr*

ÖZET: Köroğlu, eski zamanlardan beri Türk toplulukları arasında hakkında destanlar söylenen yiğit bir kahramandır. Babasının gözlerine mil çeken ve yaptıklarıyla halkı bezdiren zalim Bolu Beyi’nden intikam almak için dağlara çıkan bir özgürlük savaşçısıdır. O, tıpkı diğer tarihî kahramanlar gibi; cesur, mücadeleci, özgür ruhlu, adil, iyiliksever ve âşık kişiliğiyle toplum tarafından hayal edilen insan profilinin bir sembolü olmuştur. Bu yönüyle de aslında kim olduğu hâlâ net olarak bilinmemesine karşın, kendisine atfedilen hikâyelerle değişik türde birçok anlatının kahramanı hâline gelmiş ve varlığını günümüze kadar sürdürmüştür. Köroğlu’nun destansı kişiliğini kullanarak topluma yön vermek ve kimlik kazandırmak isteyenlerden biri de Ahmet Kutsi Tecer olmuştur. Kaleme aldığı “Koçyiğit Köroğlu” adlı tiyatro eseriyle, Türk tarihinin eski zamanlarına dönerek seyircisine kültürel ve manevi değerlerle donatılmış bir rol-model sunmuştur. Bu vesileyle, bebekliklerinden itibaren çevrelerindeki kişileri gözlemleyerek nasıl biri olmaları gerektiğine karar veren insanlara, taklit edebilecekleri bir örnek şahsiyet göstermeyi istemiştir. Yapılan bu çalışmayla ise, Ahmet Kutsi Tecer’in, ideal kahraman Köroğlu üzerinden seyircilerine kazandırmak istediği değerlerin tespit edilmesi hedeflenmiştir. Böylece hem Köroğlu’na yüklenen vasıfların hem de bir aydın sorumluluğuyla hareket eden yazarın edebiyat aracılığıyla inşa etmeyi arzuladığı insan modelinin belirlenmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Köroğlu Destanı, Türk Tiyatrosu, Koçyiğit Köroğlu, Ahmet Kutsi Tecer.*

AN EPIC ROLE MODEL IN MODERN THEATRE: “KOÇYİĞİT (BRAVE) KÖROĞLU”

ABSTRACT: Köroğlu is a brave hero whose epics have been told among Turkish communities since ancient times. He is a fighter of freedom climbing mountains who wanted to take revenge from Bolu Beyi having taken mil to his father's eyes and harassed people with his actions. He is a symbol of ideal human profile who was dreamed by the society with his brave, competitive, free-spirited, just, helpful and minstrel personality. From this respect, although it is still not known exactly who he was, he became the hero of many stories attributed to him in different genres and preserved his existence in up to now. Ahmet Kutsi Tecer is one of the people who wanted to direct society and create identity using his epic personality. With the theatric work he penned namely “Koçyiğit (Brave) Köroğlu” he presented a role model endowed with cultural and moral values to the spectators by turning back to old times of Turkish history. Hereby, he wanted to present a pacemaker who can be followed by people who are trying to determine their own personality by observing people around since childhood. The aim of this study is to find out the values that Ahmet Kutsi Tecer wanted to transfer with the help of ideal hero Köroğlu. Accordingly, to determine the human model that the writer wanted to construct via literature and the qualities that Köroğlu was loaded are the focus of this study.

Keywords: *The Epic of Köroğlu, Turkish Theatre, Koçyiğit (Brave) Köroğlu, Ahmet Kutsi Tecer.*

Giriş

Türk toplumunun hafızasında yüzyıllardır varlığını sürdüren Köroğlu Destanı, bugüne kadar üzerine çok sayıda araştırma yapılan halk anlatılarından biridir. Zaman ve mekân yönünden farklılıkları içeren birçok varyantı bulunmasına karşın destanın tüm anlatılarındaki ortak nokta, Köroğlu'nun merhametli ve cesur kişiliğiyle mazlumlara yardım edip haksızlığa karşı durmasıdır. Bu varyantların hepsinde Köroğlu; hâkim otorite ve düzeni kendi emelleri doğrultusunda kullanan kötü vasıflı yöneticilerin haksız uygulamalarına itiraz eden, başkaldıran ve yapılan zulümlere boyun eğmeyen kişiliğiyle bir halk kahramanı statüsüne yükselmektedir. Yani halk nezdinde kanunlara karşı çıkan bir eşkıya şeklinde değil; hak ve adaletin temsilcisi, yiğit ve ideal bir kahraman olarak kabul görmektedir. Bu kimliğiyle sözlü kültürdeki birçok halk anlatısında yaşayan/yaşatılan Köroğlu, zamanla yazılı ve

modern metinlerde de görülmeye başlar. Mesela Yaşar Kemal’in *Üç Anadolu Efsanesi* (1967) ve Mehmet Seyda’nın *Köroğlu* (1969) romanları, Muharrem Gürses’in *Köroğlu* (1945) ismiyle kaleme aldığı tiyatro ve Selahattin Batu’nun yine *Köroğlu* (1978) ismiyle hazırladığı opera bu nitelikteki çalışmalardan bazılarıdır.

Modern Türk edebiyatında Köroğlu’nu kahramanlaştıran yazarlardan biri de Ahmet Kutsi Tecer’dir. 1925 yılında gittiği Paris’te Fransız tiyatrosu hakkında edindiği malumatlarla Türk folkloru üzerine yaptığı araştırmaları harmanlayarak millî bir tiyatro yazmayı hedefleyen Tecer, “Koçyiğit Köroğlu” adıyla bir tiyatro kaleme alır (Gürel, 2015: 787-789). 1 Ekim 1941 – 1 Mart 1942 tarihleri arasında *Ülkü Mecmuası*’nda tefrika edilen, 1949 ve 1961 tarihlerinde de Ankara Devlet Tiyatrosu’nda sahnelenen bu eser, aslında on altıncı yüzyılda yaşadığı düşünülen Köroğlu’nu İslamiyet öncesi bir döneme taşır. Eserde zaman ve mekanı net olarak belirtmeyen yazar, bu halk kahramanına bilinen kimliğinin dışında bir rol yükler ve kurguyu Oğuz Destanı ile özdeşleştirir (Aytaş, 2003: 94). Bu kurgu bir anlamda, bazı değerlerin Türklerin ruhunda her zaman var olduğunu gösterme çabasıdır. Diğer bir yönüyle de bu değerleri, halka kazandırma ve yayma isteğidir. Bu açıdan yazarın eserinde kahraman olarak Köroğlu gibi tanınmış bir şahsiyeti tercih etmesi tesadüfi değildir. Zira insanlar genelde tanımadıkları kişilere temkinli ve soğuk yaklaşırken tanıdıklarına karşı daha samimi ve rahat davranmaktadırlar. Dolayısıyla Köroğlu üzerinden verilecek bir mesaj, yazarın kendince kurgulayacağı hayalî bir kahramana nispetle toplum üzerinde daha etkili olmaktadır.

4 Eylül 1901’de Kudüs’te dünyaya gelen Ahmet Kutsi Tecer, çocukluk ve gençlik yıllarında Balkan Savaşları, I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı gibi toplumumuzu ve dünyayı derinden etkileyen olaylara şahitlik etmiştir. Osmanlı Devleti’nin yıkılışını ve ardından yeni Türk devletinin kuruluşunu görmüştür. Bu dönemde Türk milliyetçiliği fikrini savunan Ziya Gökalp’in etkisinde kalmış ve özellikle onun *Türkçülüğün Esasları* adlı eserinde paylaştığı “Halka Doğru” ilkesini ömrü boyunca meslekî, sosyal ve kültürel çalışmalarında vazgeçilmez bir program gibi uygulamaya çalışmıştır (Gökdemir, 1987: 8-9). Ahmet Kutsi Tecer’in yaşam felsefine yön veren ve o güne kadar millî kültürden mahrum olan Türk aydınının neden halka doğru gitmesi gerektiğini açıklayan bu yazıda Gökalp, aydın kesimin yapması gerekenleri şu şekilde belirtmiştir:

“Seçkinlerin çocukken aldıkları terbiyede millî kültür yoktu. Çünkü içinde okudukları mektepler, ‘halk mektebi’ değildi, ‘millî

mektep’de değildi. Bu sebeple milletimizin seçkinleri millî kültürden mahrum olarak yetiştiler, millîlikten uzaklaşarak yetiştiler. Şimdi, bu eksikliği tamamlamak istiyorlar. Ne yapmalıdırlar? Bir taraftan halkın içine girmek, halkla beraber yaşamak, halkın kullandığı kelimelere, cümlelere dikkat etmek. Söylediği atasözlerini, gelenekte yaşayan hikmetleri işitmek. Düşünüşündeki tarzı, duyuşundaki üslûbu tesbit etmek. Şiirini, musikisini dinleyerek, raksını, oyunlarını seyretmek. Dinî hayatına, ahlâkî duygularına nüfuz etmek. Giyinişinde, evinin mimarîsinde, mobilyalarının sadeliğindeki güzellikleri tadabilmek. 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 Karagözle orta oyununu aramak, bulmak lâzım. Halkın *cenknâme*’ler okunan eski kahvelerini, ramazan gecelerini, Cuma *ârifâne*’lerini, çocukların her yıl sabırsızlıkla bekledikleri coşkun bayramlarını yeniden diriltmek, canlandırmak lâzım. Halkın sanat eserlerini toplayarak millî müzeler vücuda getirmek lâzım. İşte, Türk milletinin seçkinleri, ancak uzun müddet halkın bu millî kültür müzeleri ve mektepleri içinde yaşadıkten ve ruhları tamamiyle Türk kültürü ile dolduktan sonradır ki *millîleşmek* imkânına kavuşurlar” (Gökalp, 1970: 47-48).

Ahmet Kutsi Tecer’in Köroğlu Destanı ile Oğuz Destanı’nı özdeşleştirmesini ve bir halk kahramanını modern edebiyata taşımamasını, ilke edindiği bu direktiflere bağlamak mümkündür. Zaten yazar, bu eserini tahlil ettiği “Oyun Dili” adlı yazısında, oyunu niçin bu şekilde kurguladığını şöyle izah etmektedir:

“Türk halkı bu hikâyeleri, sırf kavga, dövüş sahneleri için değil, geleneğinde ve kültüründe derin izleri kalan Oğuz töresi ile mertlik ahlâkının timsali olduğu için sever. Köroğlu zaman dışında her hâle, her duruma göre biçimlenen bir düşünüşdür. Köroğlu adı bile halkın yaratıcı imgeleminde bir motif gibi yaşamaktadır. Oğuz destanlarının ortak teması ile bu motif birleşince Köroğlu, Oğuz destanlarının yepyeni bir halkası olarak ortaya çıkmaktadır” (Tecer, 1950: 126 – akt. Ergin, 2013: 59).

Bu açıklamada da görüldüğü üzere, yazarın halk hikâyelerine yönelmesinin sebebi Oğuz töresini güncele taşımaktır. Türk gelenek ve kültürünü, mertlik ahlakının timsallerinden biri olarak yorumladığı Köroğlu vasıtasıyla toplum geneline yayabilmektedir. Dolayısıyla eserinde başkahramanlık görevi verdiği Köroğlu’na birçok vasıf yüklemiş ve onu bir rol-model olarak seyircisine sunmuştur.

Çamlıbel’de Bir Ulu Ağaç

Ahmet Kutsi Tecer, seyirci üzerinde etki bırakabilmesi için kahramanı Köroğlu’nu yüceltir. Henüz piyesin başında, Köktürk Kitabeleri’ndeki söylemleri anımsatan ve Oğuz Ata arasında bağ kurarak Köroğlu’nu tarihî önemli şahsiyetler arasına dâhil eden proloğu, “Yeryüzünde zalimlere neyledi,/ Köroğlu’nun destanını gör imdi.” (Tecer, 2007: 14) mısralarıyla bitirir. Yine birinci bölüme başlarken “Ben bir Köroğlu’yum dağda gezerim,/ Esen rüzgârdan hiyle sezerim,/ Bolu beyi bir gün seni ezerim.” (Tecer, 2007: 15) mısralarına yer verir. Böylece hem oyunun içeriği hakkında ipuçları verir hem de seyircisini destansı, seçilmiş ve farklı bir Köroğlu seyretmeye hazırlar.

Yazarın, Köroğlu’nu ön plana çıkarma çabası oyun boyunca devam eder. Ona yüklemeye çalıştığı imajı, oyundaki diğer oyuncuların sözleriyle de destekler. Mesela oyunun önemli karakterlerinden biri olan Deli Kaman, Köroğlu’nu görmek için Çamlıbel’e tırmanan Obabaşı’na, onun her yerde olabileceğini ima eden şu konuşmayı yapar:

“DELİ KAMAN – Köroğlu’na gelince: Onun nerde olduğu belli olmaz. Bakarsın şimdi Demircioğlu ile beraber. Şimdi Ayvaz’ın yanı sıra. Şimdi bir uçurumdan aşağı inerken, şimdi bir tepeye yükseliyor. Şimdi bir yaralıyı tımar ederken, şimdi bir zorbanın başını kesiyor. Böyledir işte Köroğlu...” (Tecer, 2007: 17).

Yazar, Deli Kaman’a yaptırdığı bu konuşmayla hem Köroğlu’nun bütün vaktini diğer insanlara yardıma adayıp hak ve adalet için savaştığını vurgular hem de ona ulviyet kazandırır. Konuşmanın devamında Köroğlu’nu koca bir dağ başına, insanların problemlerini dertlenmesini ise dağ başındaki dumana benzetir. Fakat yakınına gelen birçok kişinin, tıpkı yüce bir dağın eteklerinde bulunanların sadece taş ve kayaları görüp dağın büyüklüğünü görememeleri gibi, onun azametini anlayamayacaklarını ifade eder.

Oyunda Köroğlu için yapılan benzetmelerden biri de “ulu ağaç”tır. Kocası Bolu Beyi tarafından öldürülen bir kadın Çamlıbel’e gelerek

Köroğlu'na sığınır ve hayattaki tek varlığı olan çocuğunu orada bırakmak ister. Çünkü düşünde Köroğlu'nu; dallarının uzandığı yerlere kadar sürülerin otladığı, ekinlerin hışıl hışıl dalgalandığı, ot ocağın tüttüğü “Çamlıbel’de bir ulu ağaç” (Tecer, 2007: 20) olarak görmüştür. Oyun metninde yer alan bu diyaloglar yazarın, sahnede sıradan bir insan görünümünde rol alan Köroğlu’nu seyircinin zihninde farklı ve değerli kılma çabası olarak yorumlanabilir. Çünkü insanlar örnek alacakları kişilerde, aslında kendilerinin de sahip olmayı arzuladıkları güç, irade, liderlik, farklılık, üstünlük gibi nitelikleri ararlar. Özellikle bu tarz kurmaca metinlerdeki kahramanlarla kendilerini özdeşleştirerek gerçek hayatta yapamadıklarını itibarî âlemde hayalî de olsa tatmin etmeye çalışırlar. Dolayısıyla kaleme aldığı bu eser vasıtasıyla Türk tarihindeki millî değerleri seyircisine aktarmayı isteyen Ahmet Kutsi Tecer de öncelikle kahramanının üstün vasıflarını dile getirerek onu seyircisine benimsetmeyi hedeflemiştir.

Ahmet Kutsi Tecer, Türklerdeki “Kağan, Gök Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisidir.”¹ inancından yola çıkarak Köroğlu'nu Gök Tanrı tarafından seçilmiş ve görevlendirilmiş bir kağana benzetir. Onun, bütün zulüm görenlerin öcünü almak için yeryüzünde gezen ve ismi zalimlerin yüreklerine korku salarken zulme uğrayanların gönlünü umutla dolduran özel biri olduğunu ifade eder. Zira Köroğlu, Kır At'a sahiptir ve Türk mitolojisinde atın Tanrıları gördüğü, bundan ötürü de kâinatın sırlarına vakıf olduğu inancı hâkimdir (Seyidoğlu, 1996: 56). Oyunda Kaman'ın Köroğlu'na hitaben söylediği: “Kır At sende oldukça gücün eksik olmaz. Kır At ışık dölüdür. Kır At'ı senin için bu yeryüzüne indirdim.” (Tecer, 2007: 24) cümleleri de Türklerdeki bu mitolojik anlayışın bir yansımadır. Zaten Gök Tanrı'nın yeryüzündeki gölgesi olan Köroğlu da, gök gürlemesine benzer kişnesiyle düşmanların gönüllerine korku saçan Kır At'ıyla adalet için savaşır. Oyunun sonunda da Kır At'ına binerek göğe döner.

Aslında yazarın Köroğlu'nu böyle mitolojik unsurlarla donatıp ona kutsiyet kazandırmasının amacı, dünyadaki sıradan insanların asla ulaşamayacakları ve yaşamayacakları bir model oluşturmak değildir. Eserdeki bu olağanüstü anlatımların temel görevi, gelenekten istifade ederek seyirciyi etki altına alabilmektir. Böylece hem Köroğlu aracılığıyla dile getirilen hususları doğru kabul etmelerini hem de onun

¹ Türkler kağanlarını, Allah'ın (Gök'ün) yerde, kendisi adına tayin ettiği bir temsilcisi olarak görmüşlerdir. Fakat bu temsilciliği asla, Tanrılık iddiasına dönüştürmemişlerdir (Ögel, 1988: 573).

gerçek yaşama uygun özelliklerini sahiplenip model almalarını sağlayabilmektir. Eser bu açıdan incelendiğinde yazarın Köroğlu’na yüklediği vasıflar şu şekildedir:

İdeal Sahibi Olma ve Kararlılık

Köroğlu’nun belki de en önemli özelliği bir idealinin olmasıdır. Babasını kör eden Bolu Bey’inden öç alma duygusuyla dağlara çıkmış ama bireyselliği aşarak davasını genelleştirmiştir. Çamlıbel’e çıkmasının nedeni kervan yağmalamak, haramilik yapmak, zengin olmak veya beylik elde etmek değildir. Onun yaşam gayesi, zalimlere gereken cezayı verirken mazlumları korumak olmuştur. Aslında yıllardır çektiği çileden yorulmuş, böyle bir hayattan bıkmıştır ama hedefine ulaşma konusunda oldukça kararlıdır. Köroğlu’nun idealist ve kararlı kişiliğini yaptığı şu yakarıştta görmek mümkündür:

“KÖROĞLU – Çağır, Kır At’ım, çağır! Beni hülyaya bırakma. Koçyiğit gömleğini giydim eğnime (vücut, sırt). Bu dünyada zulmün adına bile düşman olacağım. Ey Gök Tanrı! Beni sına. Şimşekler elinde kamçı. Yıldırımlar kolunda gürz. Yılırsam beni şimşeklerle kamçıla, yıldırımlarla çarp!” (Tecer, 2007: 26).

Sorumluluk Duygusu

Beylerin adaletsiz ve haksız düzenine başkaldırarak dağlara çıkan Köroğlu, bir müddet sonra bütün mazlumların savunucusu konumuna gelir. Halkın dertleriyle dertlenen, onlara yardım etmeyi kendisine vazife bilen, sorumluluk sahibi bir kahramandır. O güne kadar yaptıklarının yeterli olmadığını hisseder. Daha nice muhtaçların varlığını bilir. Yazar, Köroğlu’na yüklediği bu sorumluluk duygusunu monolog yöntemiyle şu cümlelerle verir:

“Gün bitmek üzeredir.

Yollarda düşen ihtiyarları kaldırdın. Emzikli kadınlara yiyecek buldun. Zorbalara meydan okudun. Neye yarar? Daha kim bilir kaç el sana uzanıyor? Kaç annenin gözü yaşlı? Kaç yiğidin beli bükük? Kaç ihtiyarın bağı yanık? Kaç Bolu Beyi’nin zindanları kitleniyor?

Gün bitmek üzeredir, fakat benim hiçbir günüm bitmiyor” (Tecer, 2007: 22).

Eleştiriye Açık Olma

Ahmet Kutsi Tecer'in Köroğlu'na yüklediği önemli niteliklerden biri eleştiriye açıklıktır. Çünkü düzen açısından bakıldığında Köroğlu isyan edip dağa çıkan bir haydut, bir eşkıyadır ve normalde böyle bir eşkıya başı ne kendisinin eleştirilmesine müsaade eder ne de özeleştiriye bulunur. Oysa eserde Çamlıbel'e gelen Obabaşı, yaşanan olumsuzluklardan dolayı Köroğlu'nu suçlar. Onun yüzünden Bolu Beyi'nin kendilerine düşman olduğunu ve yıldan yıla daha fazla kötülük yaptıklarını Köroğlu'nun yüzüne karşı söyler:

“OBABAŞI - Senin ya! Sen buraya gelmeden önce, biz, vergilerimizi, yıldönümünden yıldönümüne, kendimiz götürürdük Bolu Beyi'ne. O da bize sataşmazdı. Kervan işletir, küpünü doldururdu. Derken sen çıkageldin. Bolu Beyi'nin kervanlarını vurmaya başladın. Bolu Beyi'de, vurduğun her kervanın acısını bizden çıkartmaya başladı. Baç diye her harmanda yurtlarımızı basıp varımızı yoğumuzu alıp gittiler. Vergi diye her baharda ağıllarımızı basıp anaç, emlik, şişek, toklu ne varsa alıp gittiler. Önerine kim çıkarsa onu da vurup öldürdüler. Şu benim torunlarım, şimdi oğullarımın yerini tutuyor. Sen artık anla...”
(Tecer, 2007: 18-19).

Köroğlu, doğru yaptığına inandığı için eleştirilmekten korkmaz ve kendisine yöneltile suçlamalara karşı herhangi bir şiddet eyleminde bulunmaz. Aksine büyük bir olgunlukla onlara Bolu Beyi'ne karşı koyabilecek güce sahip olduklarını söyler. Sadece biraz cesur davranmalarını ister ve yaptığı güzel bir konuşmayla oradaki herkesi kendine bağlar. Toplum üzerindeki hâkimiyet ve liderliğini, Bolu Beyi gibi kılıçla ve zorbalıkla değil, sözün gücünü ve ikna kabiliyetini kullanarak kazanır.

Fedakârlık

Eserde Köroğlu'nun öne çıkan özelliklerinden biri de fedakârlığıdır. Hak bildiği dava uğruna annesinden ve eşinden ayrı düşen, babasının yüzünü bir daha göremeyen Köroğlu, yine bu yolda yıllar sonra kavuştuğu oğlunu da feda etmekten çekinmez. Arslan ismindeki bu delikanlı tıpkı babası gibi gözü kara bir yiğittir. Rüyasında gördüğü Benli Nigar'ı alabilmek için Bolu Beyi'nin şartını yerine getirmeğe, Kır At'ı almak üzere Çamlıbel'e çıkar. Köroğlu, toyluk zamanlarında görüp sevdiği kadına yakında doğacak oğullarına takması için verdiği kolçağı, bu delikanlının

kolunda görünce onun kendi oğlu olduğunu anlar. Arslan’a ve Çamlıbel’dekilere gerçeği anlattıktan sonra; “Arkadaşlar! Evlat başka, ülkü başka. Bizi Çamlıbel’de birleştiren soy sop değil. Zalim beylerden alınacak öcümüz var. Bu çocuk buraya Bolu Beyi’nin adamı diye geldi. Elbet davası görülecek. (Arslan’ı iter.) Onu size bıraktım. Gereği neyse yapın. Söz artık sizin.” (Tecer, 2007: 66) diyerek oradan uzaklaşır.

Ahmet Kutsi Tecer, Köroğlu’nun anne, baba, eş ve çocuğundan bahsederek seyircilere, aslında Köroğlu’nun diğer insanlardan çok da farklı olmadığı mesajını vermektir. Onun da bir hayatı ve hayallerinin olduğunu hatırlatmaktadır. Köroğlu’nu farklı ve üstün kılan hususun gösterdiği bu fedakârlıklarda gizli olduğunu vurgulamaktadır. Dolayısıyla seyirciyi haksızlıklar karşısında sessiz kalmamaya ve inandıkları değerler doğrultusunda fedakârlıklar göstermeye davet etmektedir.

Dosta Dost, Düşmana Düşman

Köroğlu’nun piyeste defalarca vurgulanan özelliklerinden biri de “dosta dost, düşmana düşman” olmasıdır. Dostlarına aşırı derecede önem verir. Ona göre, dünyadaki hiçbir servet veya zafer bir dostun yerini tutamaz. Bolu Beyi’nin elli katır yükünden oluşan bir kervanını basarak yağmalayan ve sonrasında toy düzenleyip eğlenen Demircioğlu’nu ve diğerlerini azarlar. Çünkü Bolu Beyi’nin Deli Kaman’ı öldürtüp Ayvaz’ı ise tutsak ettiği haberini almıştır. Bundan dolayı da kendisine kervandan bahseden Demircioğlu’na; “Dünyanın malını yağsan Ayvaz’la Deli Kaman’ın yerini tutar mı?” (Tecer, 2007: 43) diye seslenir. Bolu Beyi’nden Deli Kaman’ın öcünü almak ve Ayvaz’ı kurtarmak üzere and içer. Gerekli planları ve hazırlıkları yaptıktan sonra Bolu Beyi’nin kalesine saldırı düzenler. Bolu Beyi mağlup edilir ve esir alınır. Ayvaz kurtarılır fakat Demircioğlu ölür. Bu ölüme çok üzülen Köroğlu ise “Savaşı kazandık ama seni kaybettik.” (Tecer, 2007: 83) diyerek Bolu Beyi’nin hesabını gördüğüne dahi sevinemez.

Ahmet Kutsi Tecer, Köroğlu’nun ezeli düşmanı olan Bolu Beyi’ni yenmesine karşın Demircioğlu’nu kaybettiğinden dolayı sevinmediğini vurgulayarak onun bu davayı kişisel bir oç alma meselesi şeklinde görmediğini işaret eder. Ayrıca kurguda, Köroğlu’nun inandığı yolda ailesini çekinmeden feda ederken arkadaşını kurtarmak için canını ortaya koyması, yazarın ülküdaşlığı aile birliğinden daha önemli gördüğü biçiminde yorumlanabilir. Yani yazar bir anlamda seyirciye, Oğuz töresini korumanın aileyi korumaktan daha mühim olduğu mesajını vermektedir. Zira Köroğlu eğer ailesinden fedakârlık edip arkadaşlarıyla

ülkü birliği etmeseydi hem Bolu Beyi'nin ortadan kaldırılması hem de Oğuz boyları arasındaki birliğin sağlanması mümkün olmayacaktı. Yazar bu düşüncesini, oyunun son sahnesinde Obabaşı'nın ağzından Koroğlu'na hitaben kurduğu; "Bize can üfledin. Ölüyü dirilttin. Oğuz töresini canlandırdım. Adın dillere destan!" (Tecer, 2007: 83) cümleleriyle dile getirir. Eserin asıl mesajını ise yine son sahnede Koroğlu aracılığıyla verir:

"KÖROĞLU - Bir ad koyduk gidiyoruz. Oğuz'un içinde zulüm yok artık. Bundan sonra töre sürüp gider. Artık gündeğudan günbatıya bir tek savaş kaldı. Barış için savaş. Arkadaşlar! Her yiğit eşiyle birlikte bir çatı, bir dam kuracak. Bir ocak yakacak. Çamlıbel'de yeni bir yurt kurulacak. Orda her ev eşi her dam kutlu olsun. Söz ortamın, buyruk başın olsun. Ey Gök Tanrı! Bu yeni yurdu, senin adınla kutlarım... Hoş tutun birbirinizi. şenletin yurdunuzu. Ekininiz, ürününüz bol olsun. Sürüleriniz ardınızdan yürüsün. Atınız kişnesin. Sabanınız işlesin. Arılarınızın içtiği bal olsun! Yurdunuzu candan sevin. Sıradan, saygıdan çıkmayın. Toylar erginlerin izinden ayrılmasın. Oğuz'un başına Tanrı acı vermesin!"

Sonuç

Halk arasında yüzyıllardır anlatılagelen kahramanlardan biri olan Koroğlu; yiğit, cesur, adil ve özgür kişiliğiyle modern edebiyat ürünlerinde de kendine yer bulmuştur. Zira Koroğlu'nun yaşam hikâyesi, sadece bir kişinin uğradığı haksızlığa karşı koyması şeklinde algılanmamış, halk nezdinde adaletsizliğe karşı mücadelenin bir simgesi olarak kabul görmüştür. Dolayısıyla idealize bir şahsiyet hâline gelen Koroğlu, edebiyat vasıtasıyla halka ulaşmak isteyen sanatçıların tercih ettikleri tarihî kişiliklerden biri olmuştur.

Modern Türk edebiyatında Koroğlu'nu konu edinen yazarlardan biri de Ahmet Kutsi Tecer'dir. *Koçyiğit Koroğlu* adlı piyesi kaleme alan Tecer, Koroğlu üzerinden seyircisine bir kimlik kazandırmak istemektedir. Bunun için öncelikle metin içerisinde kahramanını yüceltir; onu gıpta edilecek ve benimsenilecek bir konuma yükseltmeye çalışır. Eserin genelinde de Koroğlu'nu ideal ve sorumluluk sahibi, kararlı, eleştiriye açık, fedakâr ve samimi bir insan şeklinde tanıtır. Yine onun şahsında özellikle İslamiyet öncesi Türk tarihine dayanan değerleri hatırlatır. Yazarın millî ve insanî değerleri öne çıkararak bu tutumunun, Türkiye Cumhuriyeti'nin henüz yeni kurulduğu ve eserin 1941-1942 yıllarında

tefrika edildiği de göz önünde bulundurulduğunda, gayet bilinçli tercih olduğu görülmektedir. Bir anlamda Ahmet Kutsi Tecer bu eserle dönem insanına, tıpkı Köroğlu gibi doğru bildiği yolda fedakârlık ve azimle çalışması, yani yeni yurt inşasında görev üstlenmesi gerektiğini anlatmaktadır.

KAYNAKLAR

Aytaş, Gıyasettin (2003). "Ahmet Kutsi Tecer ve Tiyatro Edebiyatımıza Katkısı". *G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 23, Sayı 2, 87-97.

Ergin, Veysel (2013). "Doğumunun 112. Yıldönümünde Ahmet Kutsi Tecer'in Tiyatrolarına Tematik Bir Bakış". *Karatekin Edebiyat Fakültesi Dergisi (Karefad)*, Sayı 2, 49-72.

Gökalp, Ziya (1970). *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

Gökdemir, Sevgi (1987). *Ahmet Kutsi Tecer*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Gürel, Nazlı Rânâ (2015). "Ahmet Kutsi Tecer'in Tiyatro Yazarlığı ve Koçyiğit Köroğlu Adlı Eseri". *IV. Uluslararası Bolu Halk Kültürü ve Köroğlu Sempozyumu Bildirileri*, (Yay. Haz. Doç. Dr. Erol Öztürk), Ankara: Akçağ Yayınları.

Ögel, Bahaeddin (1988). *Türk Kültürünün Gelişme Çağları*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.

Seyidoğlu, Bilge (1996). "Mitolojik Dönemde 'At'". *Folkloristik Prof. Dr. Umay Günay Armağanı*, (Hzl. Özkul Çobanoğlu – Metin Özarslan), Ankara: Feryal Matbaacılık.

Tecer, Ahmet Kutsi (2007). *Koçyiğit Köroğlu*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.



OĞUZ DESTAN GELENEĞİNDE KAHRAMAN PARADİGMASI: OĞUZ KAĞAN VE KOROĞLU

Prof. Dr. Seyfeddin RIZASOY

*Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü, AZERBAYCAN
seyfeddin_rzasoy@mail.ru*

ÖZET: 1. Her bir epik gelenek kendi başlangıcını mitolojiden alır. Her epik kahraman kendi kökeni açısından ilk ata-ilk insan arketipine bağlanır. Oğuz destan geleneğinin de başlangıcında efsanevi Oğuz Kağan durur.

2. İlk ata-ilk insandır: Onun trikster, kültürel kahraman ve demiurg şekilleri var. Trikster ilk ecdadın komik biçimidir. Toplum için kültürel nesnelere yaratan ilk ataya ilimde kültürel kahraman denir. Kültürel kahramanın mistik yaratıcılık yeteneği onu demiurga dönüştürür.

3. Oğuz destan geleneğinin merkezi figürü olan Oğuz Kağan ilk insan ve ilk ecdattır. 24 boydan oluşan Oğuz halkı onun göğü ve yeri temsil eden 6 oğlundan türer. Oğuz Kağan'ın kültürel kahraman gibi gelenekleri belirler, insanlara, kavimlere ad verir vb.

4. Ortaçağ destan kahramanı Koroğlu doğrudan Oğuz Kağan'ın paradigmasıdır. Oğuz Kağan'la ilgili mitolojik-epik kahramanlık geleneği Ortaçağda Koroğlu karakterinde devam ediyor. Avrasya'da Oğuz döneminin sona ermesi ile Oğuz Kağan epik geleneği Koroğlu karakterine dönüşür.

5. Koroğlu karakterinde Oğuz Kağan'a ait efsanevi kalıntılar gözlenir:

5.1. Oğuz Kağan ilk Oğuz insanı olduğu gibi, Koroğlu da Çenlibel toplumunun (halkının) ilk insanıdır.

5.2. Oğuz Kağan tüm Oğuzların babası olduğu gibi, "Koroğlu" destanındaki tüm deliller de baş deli Koroğlu'nun işlevsel-semantic paradigmalarıdır.

5.3. Koroğlu da “kendi” dedesi Oğuz Kağan’ın gerçekleştirdiği kültürel kahramanlık düzenlemelerini "tekrarlar": Çenlibel toplumunun kural-ilkelerini belirler, yiğitleri evlendirir.

6. Oğuz Kağan, Kara Han'ın oğlu olduğu gibi, Koroğlu da "körün" (karanlığın) oğludur.

Anahtar Kelimeler: Oğuz, Koroğlu, Destan, Gelenek, Kahraman.

THE HERO PARADIGM IN OGHUZ EPOS TRADITION: OGHUZ KAGHAN AND KOROGHLU

ABSTRACT: 1. Each epic tradition takes its beginning from mythology. Each epos hero is connected with its first ancestor – first human archetype in terms of its origin. So mythic Oghuz Kaghan is the behind of Oghuz epos tradition.

2. The first ancestor – the first human: it has images like trixter, cultural hero and demiurg. Trixter is the comic form is the first ancestor. The first ancestor who creates cultural objects for society is called cultural hero in the science. Cultural hero’s mystical creative ability transforms it into demiurg.

3. Being the central figure of Oghuz epos, Oghuz kaghan is the first ancestor and first human. Oghuz people which consists 24 tribes comes into being from its 6 son who represents heaven and earth. Oghuz kaghan determines traditions, names people, tribes and so on as a cultural hero.

4. The middle-age century hero Koroghlu is the paradigm of Oghuz Kaghan directly. The mythic epic hero tradition about Oghuz Kaghan continues as a Koroghlu image in the middle-age century. As a result of the Oghuz period accomplishing in Eurasia, Oghuz Kaghan epic tradition transforms into Koroghlu image.

5. The mythic rudiments that belongs Oghuz Kaghan is observed in Koroghlu image:

5.1. Oghuz Kaghan is Oghuz first human, so Koroghlu is the first human of Chenlibel society (people) too.

5.2. Oghuz Kaghan is the ancestor of all oghuz people, so all soldiers in the “Koroghlu” epos are the functional-semantic paradigms of head soldier Koroghlu.

5.3. Koroghlu "reiterates" his "grandfather" Oghuz Kaghan's all cultural heroism acts: So he determines the regulations of Chenlibel society, marry off his soldiers.

6. Oghuz Kaghan is the son of Kara khan, so Koroghlu is also the son of "blind" (darkness).

Keywords: *Oghuz, Koroghlu, Epos, Tradition, Hero.*

Destan – bir tür olarak çeşitli Türk halklarında nasıl adlanmasına bakılmaksızın, epik düşünce sisteminin en büyük yapısal birimidir. O, gerek tarihi-diakron, gerekse senkron açıdan epik sisteme dahil olan tüm diğer türlerin üstünde durur. Dolayısıyla, destan kendi yaratılışı itibariyle epik türler sırasında son diakron seriyi oluşturur. Öte yandan, destan senkron yapısı açısından ona kadarki tüm türleri kendi poetik sistemine dahil ederek özünde düze bilir. Hüseyin İsmayılov yazıyor ki, destanın metin özerkliği vardır. Halk sanatı örneklerinin diğer unsurları onun yapısında sadece kanonik kalıplara dola veya herhangi birimi evezleye bilir" (İsmayılov, 2002: 295-296).

Bunu "Koroğlu" destanının örneğinde de aydınlıkla görmek mümkündür. Destanın senkron yapısı epik, lirik ve dramatik üslubun tüm unsurlarını, özellikle türler sistemini içermektedir.

Gelenek – milli epik düşünce sisteminin tüm dayanıklı unsurlarının kendini oluşturma ve yaşatma mekanizmasıdır.

Kahraman – epik sistemin tüm yapısal tipolojisini kendisinde inikas eden (proyeksiyolandıran) milli poetik universumdur.

Epos (epope) – destan, gelenek ve kahraman öğelerini, aynı zamanda halk yaratıcılığının tüm diğer türlerini kapsayan milli epik düşünce sistemidir.

Önceki araştırmalarımızda gösterdiğimiz gibi, "epos" kavramı üç anlam düzeyini kapsamaktadır:

1. Paradiqmatik düzey: Etnosun gerçeklik hakkında epik tasavvurlar sistemi, yani epik dünya modeli;

2. Sintaqmatik düzey: Epik dünya modelini gerçekleştiren sözlü metin;

3. Tür düzeyi: Tüm epik türleri birleştiren sistem" (Rzasoy, 2008: 74).

Böylece:

destan – yapısal tipolojisine göre poetik metin,

gelenek – epik sistemin varolma mekanizması,

kahraman ise – mill epik düşüncenin evrensel yapı birimidir.

Milli epik düşünce sistemi kendi varlığını destan aracılığıyla oluşturur, gelenek yoluyla iletilir, kahraman aracılığıyla milli varolmanın universallaştırıcı simgesine dönüşür.

Her bir destanın kahramanı olduğu gibi, her halkın da mutlaka kahramanı vardır. Bu kahraman onun arzu-isteklerini ifade etmekle, bu halkın milli kimliğinin epik sembolüdür.

Aynur Ferecova yazıyor ki, her bir milli destanın tüm poetik değerleri kahraman karakterinde tecessüm olunur. O, tüm olayların merkezinde durur ve tüm karakterler, olaylar onunla bağlanır. Fakat kahraman eserin sadece merkezi karakteri, yani baş kahramanı olmakla kalmıyor, destanın taşıdığı fikirler, milli değerler, aynı zamanda eserin tüm poetik ağırlığı kahraman karakterine bağlanır. Kahraman bu açıdan destanın çekirdeği, merkezi noktasıdır. Öyle bir nokta ki, geri kalan noktalar onda kesişir. Her bir destan için nitelikli olan kahraman ve toplum ilişkileri de kırılmaz şekilde bu poetik noktaya, bu epik çekirdeğe bağlanır (Ferecova, 2016: 86).

Böylece:

- Her bir destan kahramanı metnin karakterler sisteminin çekirdeğidir;
- Süjeni oluşturan tüm olaylar baş kahramana odaklanır;
- Dastan kahramanı metnin poetik yapısal modelinin merkezi figürüdür;
- Kahraman destanda inikas olunan dünya modelini proyeksiyolandıran semiotik figürdür. Bu açıdan, kahraman epik dünya modelinin alegorik karakteridir;
- Kahraman dastanda sunulan sosiumu – toplumu modelleştiren karakterdir;
- Kahraman milli düşüncenin etnopsikolojik potensiyasını sembolize eden karakterdir;
- Kahraman milli bilincin stikial enerjisini taşıyan etnopsikolojik arşetipdir;

–Kahraman her halkın milli kimliğinin taşıyıcısı ve onun kahramanlık ruhunun sembolüdür;

–Kahraman her etnosun bağışıklık (immune) sistemi ve kendini koruma içgüdüsünün otomatik motor mekanizmasıdır. Etnosun varlığına tehlike yarananda bu motor mekanizması devreye girer;

–Kahraman etnosun sinerjetik kendini oluşturma mekanizmasıdır: Etnos bu mekanizma aracılığıyla kendi kendini yeniden yaratarak oluşturuyor vb.

Şu söylenenler Oğuz kahraman arşetipinin paradigmatik sıra birimleri olan Oğuz Kağan ve Koroğlu karakterlerinde de aynı derecede geçerlidir. Her iki karakteri birleştiren, onları aynı epik geleneğe ait eden temel nokta her ikisinin tek kahramanlık arşetipini tecessüm ettirmesidir.

Koroğlu semiotik açıdan Oğuz Kağan karakterinin paradigmatik sırasıdır. Oğuz Kağan Oğuz halkının kahramanı olduğu gibi, Koroğlu da Oğuz halklarının kahramanıdır. Yani tek Oğuz etnosundan çeşitli Oğuz halkları yarandığı gibi, tek Oğuz Kağan karakterinden de çeşitli Koroğlu karakterleri türemiştir. Bu açıdan her bir Koroğlu karakteri tek Oğuz Kağan'ın milli türevidir. Oğuz Kağan ve tüm Koroğlu karakterlerini birleştiren temel çizgi hepsinin "körün oğlu" olmalarıdır.

"Kör oğulluk", yani "körün oğlu olmak" Oğuz-Koroğlu paradigmatik geçidinin tüm mitolojik mahiyetini içeren yapısal şemadır. Oğuz Han "Oğuzname"nin müslüman varyantlarında kör edilmiş Kara Han'ın oğlu olduğu gibi, Koroğlu da kör edilmiş Alı kişinin oğludur. "Oğuzname"nin Uygur versiyonunda da Oğuz Kağan gecenin, karanlığın oğludur. Onun annesi Ay Kağan gecenin sembolüdür. Böylece, Oğuz Kağan'ın ebeveynleri geceyi, karanlığı temsil ediyorlar. Gece ve karanlık ise körlük ile aynı anlam sütununda durur. Bu da göstermektedir ki, tüm dünya mitolojilerinde olduğu gibi, kahramanların atalarının kör olmaları gündüzün geceyi evezlemesi hakkında astral mit ile ilgilidir.

E. Taylor yazıyor ki, astral mitlerde “gündüz günlük olarak gece tarafından yutuluyor ve sonra sabah vakti tahliye ediliyor, zamandan zamana ise, daha kısa da olsa, Gün tutulmasının veya Siyah bulutun ağzında böyle yutulmağa maruz kalıyor; Yaz karanlık Kış tarafından mağlup edilip tutuklanır ki, yeniden özgür olsun ... mitler gün-ay tutulmasını bizzat Güneşin veya Ayın ejderha tarafından yenmesi ve boşaltılması şeklinde tanımlayabilir ... günbatımı zamanı Güneşin veya

Gündüzün ölümü süjesi Gecenin vücuduna dalmış özel güneş kahramanı hakkındaki hikayede dramatikleştirilebilir” (Taylor, 1989: 160).

Böylece Oğuz, Koroğlu, Beyrek, Basat gibi kahramanlar doğrudan "gözden doğma" mitologemi ile ilgilidirler. "Oğuzname"nin Uygur versiyonunda Oğuz Kağan Ay Kağan'ın gözünden doğar:

Kene künlerden bir kün Ay kağanın gözü yarır
bodadı, erkek oğul toğurdı (Oğuznamelər, 1993: 10)

Günlerde bir gün Ay kağanın gözü parladı,
erkek oğul doğdu (Oğuznamelər, 1993: 10)

"Oğuzname"nin İslami varyantlarında Oğuz'un babası Kara Han'ın gözünü kör ederek öldürmesi de doğrudan "gözden doğma" mitologeminin paradigmasıdır. Oğuz-Kara Han modeli bize "gözden doğulmanı" "gözün çıkarılması", "gözün kör edilmesi" paradigmasında sunuyor. Oğuznamelerin bir kısmında Kara Han, sadece, öldürülür, diğer kısmında ise okla kör edilme (öldürülme) korunup kalmıştır.

Reşideddinde (XIV. yüzyıl) Oğuz-Kara Han savaşında onun babası ve amcaları sadece öldürülürler: “Bu döyüş vahtı atası Qara han, emileri Kür han və Küz han öldürülürler” (Reşideddin, 2003: 18).

Salar Baba'da (XVI. yüzyıl) da aynı durumu görüyoruz: “Ol tahı öz nöker ve tabılarını yığıb olar birlə harb gılıb. Atası Qara han, Kör han və Lör xan birlə harb arasında hatlğa yetişdiler” (Salar Baba, 1992: 96).

Endelibde (XVIII. yy) Oğuz'un Kara hanla savaşı genellikle tarif edilmemiştir. Eserin girişinde onun Adem'den başlayan şecereden olması gösterilir, daha sonra doğrudan Oğuz Han'ın İt Barak hanla savaşı hakkında bölüm gelir. Burada onun, sadece, Kara Han'ın oğlu olduğu gösterilmiştir:

Gara han oqlı ol, kim adı Oguz,
Bolup şahlıkda manendi-Süleyman (Bekmiradov, 1987: 106).

"Manzum Oğuzname"de ise (XIII-XIV. yüzyıllar) Oğuz atası Kara Han'ın gözünü okla kör ederek öldürür:

Oguzga y(a)ratgan yarı birdi kör,
atası közini kim og gıldı kör.
Bir og zahm(ı) birlə G(a)ra han közi
cehennemga bardı galıb bu sözi (Manzum Oğuzname, 2005: 22)

Ebülqazide de (XVII. yüzyıl) gözün çıkarılması okla öldürülme şeklinde saklı kalmıştır: “Döyüş vakti Gara hanın başına ok batdı, kim onu atmışdı, bilinmir. Gara han hemin yaradan öldü” (Ebülqazi Bahadır Xan, 2002: 55).

Buhari'de (XVI. yüzyıl) Oğuz'un Kara Han'ın gözünü okla çıkartması "Güneşin gözü ve onun kör edilmesi" astral-kozmetik metaforasında saklı kalmıştır: "Oğuz Han yerden gök kubbesine kadar toz kaldırıp, güneşin gözünü tozla doldurdu" (Buhari, 1983: 57) .

Böylece, Oğuz Han'ın kendi babasının gözünü kör ederek öldürmesi yeni yaradılışı, kozmoqoniyayı şekillendirir. Bununla Oğuz ve onun halkı Kara Han'ın esaretinden kurtularak bağımsızlaşır. Bu, aynı zamanda Oğuz'un halkının doğuluşu demektir: buna kadar Kara Han'ın halkı var idi. Basat gecenin sembolü olan Tepegözü öldürerek, ölüme mahkum edilmiş Oğuz halkını kurtarır. Bu da aynı zamanda Oğuz halkının yeniden doğuluşu demektir. Beyreğ'in zindandan, karanlıktan kurtulması ile onun kör olmuş babasının gözleri açılır. Bu, yine de gözden doğulmayı simgelemektedir. Beyreğ'in zindanda olması, yani onun karanlık tarafından yutulması ile babasının körlüğü aynı anlam sütununda durur. Zindandan tahliye olması ile babasının gözleri açılır. Bu, mana açısından Beyreğ'in yeni statüde, bey ve evli statülerinde doğması ile eşittir.

Böylece, "kör oğluluk" Oğuz ve Koroğlu'nu birleştiren mitolojik yaratılış şemasıdır. Bu yaratılış şeması tek Oğuzun portik yapısını oluşturduğu gibi, çeşitli Türk halklarındaki Koroğlu karakterlerinin de mitolojik yapısal şemasında yaşamakta devam ediyor.

Her bir mit kahramanının üç temel fonksiyonu var: ecdad (ilk ata), trikster ve demiurg. Her bir epos kahramanı kendi kökeni açısından ilk ata – ilk insan arşetipine bağlanır. Oğuz destan geleneğinin de başlangıcında mitolojik Oğuz Kağan durur.

İlk ata (ecdad) – ilk insandır: onun trikster, kültürel kahraman ve demiurg şekilleri vardır.

Trikster – ilk ecdadın komik biçimidir.

Toplum için kültürel nesnelere yaratan ilk ataya ilimde **kültürel kahraman** denir.

Kültürel kahramanın mistik yaratıcılık yeteneği onu **demiurga** çevirir.

Oğuz destan geleneğinin merkezi figürü olan Oğuz Kağan ilk insan ve ilk atadır. 24 tayfadan oluşan Oğuz halkı onun göğü ve yeri temsil eden 6 oğlundan türer. Oğuz Kağan kültürel kahraman gibi gelenekleri tanımlar, insanlara, kavimlere ad verir vb.

Ortaçağ destan kahramanı Koroğlu doğrudan (birbaşa) Oğuz Kağan'ın paradigmasıdır. Oğuz Kağan ile ilgili mitolojik-epik kahramanlık geleneği Ortaçağda Koroğlu karakterinde devam ediyor. Avrasya'da Oğuz döneminin sona ermesi ile Oğuz Kağan epik geleneği Koroğlu karakterine dönüşmüş olur.

Koroğlu karakterinde Oğuz Kağan'a ait mitolojik kalıntılar görülmektedir:

- Oğuz Kağan ilk Oğuz insanı olduğu gibi, Koroğlu da Çenlibel toplumunun (halkının) ilk insanıdır.
- Oğuz Kağan tüm Oğuzların atası (ecdadı) olduğu gibi, "Koroğlu" destanındaki tüm deliler de baş deli Koroğlu'nun işlevsel-semantik paradigmalarıdır.
- Koroğlu da kültürel kahraman gibi kendi "dedesi" Oğuz Kağan'ın gerçekleştirdiği kültürel kahramanlık düzenlemelerini "tekrarlar": Çenlibel toplumunun kural-ilkelerini belirler, yiğitleri evlendirir, onlara ad koyar vb.

Böylece, Oğuz Kağan Oğuz etnosunun etnopsikolojik ruhunu tecessüm ettiren kahraman karakteri olduğu gibi, bu etnosdan türemiş çeşitli Türk halklarındaki Koroğlu karakterleri de Oğuz Kağan karakterinin yeni dönem ve yeni ortamdaki paradigmatik türev varyantlarıdır.

KAYNAKLAR

Bekmiradov, A. (1987). *Andalıp Xem Oquznamaçılık Debi*. Aşqabat: İlim.

Buhari, Hafız-i Tanış (1983). *Şarafnamayı-Şahi (Kniqa Şahskoy Slavı)*. Perevod S. Persidskogo, Vvedenie, Primeçaniya İ Ukazateli M. A. Salahetdinovoy. Çast 1. Moskva: Nauka.

Ebülgazi Bahadır Han (2002). *Şecerei-Terakime (Türkmenlerin Soy Kitabı)*. Rus Dilinden Tercüme Eden, Ön Söz Ve Göstericilerin Müellifi Ve Bibliografyanın Tertibçisi İ. M. Osmanlı. Bakı: Azerbaycan Milli Ensiklopediyası N-Pb.

- Ferecova, Aynur (2016). *“Kitabi-Dede Gorgud”Da Gehreman Ve Cemiyet Problemi*. Filologiya Üzre Felsefe Doktoru Elmi Derecesi Almag Üçün Teqdim Edilmiş Dissertasiya. Bakı.
- İsmayılov, Hüseyin (2002). *Göyçe Aşığ Mühiti: Teşekkülü Ve İnkişaf Yolları*. Bakı: Elm.
- Menzum Oğuzname (2005). Qedim Türkceden Çeviren Ve Ön Sözü Müellifi: İ. M. Osmanlı, Bakı.
- Ulu Oğuznameler (1993). İşleyib Çapa Hazırlayanlar: K. V. Nerimanoğlu Ve F. Uğurlu. Bakı: Bakı Universiteti Neşriyyatı.
- Reşideddin (2003). *Oğuzname*, Anadolu Türkçesinden Azerbaycan Diline Çeviren, Ön Söz Ve Göstercilerin Müellifi Ve Bibliografyanın Tertibçisi: İ. M. Osmanlı. Bakı: Azerbaycan Milli Ensiklopediyası N-Pb.
- Rzasoy, Seyfeddin (2008). *Mifologiya Ve Folklor: Nezeri-Metodoloji, Kontekst*. Bakı: Nurlan.
- Salar Baba (1992). *Oquz Ve Övrad Ve Etba Ve Bakı-Ye Etrak Tarixi*. Aşgabat: Türkmenistan.
- Taylor, Eduard (1989). *Pervobitnaya Kultura*. Moskva: Politizdat.



ÇAĞDAŞ TÜRK EDEBİYATI POPÜLER KÜLTÜR ORTAMINDA KÖROĞLU ANLATILARI

Prof. Dr. Sıdıka Dilek YALÇIN ÇELİK

*Hacettepe Üniversitesi, TÜRKİYE
sdilek@hacettepe.edu.tr*

ÖZET: Köroğlu Destanı Türk dünyası edebiyatlarının ortak mirasıdır. Anadolu'da XVI. yüzyılda ortaya çıktığı günden XX. yüzyıla kadar bu ortak miras sözlü kültür ortamında aktararak yaşatılmıştır. Günümüzde sözlü kültürün etki alanı daralmış yazılı ve görsel işitsel kültür aktarımı daha ön plana çıkmıştır. Türk kültüründeki bu ortak mirasın hemen her seviyede bilgi ve kültür birikimi olan yeni nesillere de taşınması ve aktarılması bir zorunluluktur. Bu aktarımda akademik inceleme ve değerlendirmeler her ne kadar iyi ve anlamlı olurlarsa olsun ancak entelektüel ortamla sınırlı kalmaktadır. Günümüz gerçeklerinde Köroğlu destanının akademik ve edebi incelemeler dışında da gençlere öğretilmesi / anlatılması kültürün devamı ve ortak belleğin gücü için olması gereken bir durumdur. Bu çalışmada sadece Türkiye'deki, Türk edebiyatı kapsamında popüler kültür ortamında Köroğlu anlatılarının durumu tespit edilerek değerlendirmeye alınacaktır. Böylece Köroğlu anlatılarının toplum içerisindeki görünümü bir nebze de olsa anlaşılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Türk Edebiyatı, Popüler Kültür Ortamı, Köroğlu Anlatıları.

KÖROĞLU NARRATIVES IN CONTEMPORARY TURKISH LITERATURE POPULAR CULTURE MEDIA

ABSTRACT: Köroğlu epic is the common heritage of Turkish literature. In Anatolia XVI. century to XX. century this common heritage of oral culture has been sustained and in the medium were transferred. Nowadays, the transmission of oral culture and written culture narrowed the domain of audiovisual have come more to the fore. Just the

accumulation of knowledge and culture at every level of the move to new generations of Turkish culture and a common heritage must be transferred. This transfer of academic examinations and assessments get better and although they are significant but remains limited to the intellectual medium. Today the Köroğlu outside the real academic and literary studies in the teaching of young people / the continuation of the culture and it is a situation that should be explained to the power of collective memory. In this study, not only in Turkey, the status of Köroğlu narrative in popular culture media will be evaluated by determining the scope of Turkish literature. Thus, in the view of society Köroğlu narratives can be understood if one iota.

Keywords: *Contemporary Turkish Literature, Popular Culture Media, Köroğlu Narratives.*

Köroğlu anlatıları tüm Türk dünyası içerisinde sözlü geleneğe yaşayan sayısız varyantlarla uzun soluklu bir destan niteliğini taşımaktadır. Anadolu sahasında XVI. yüzyıldan itibaren yaygın olarak anlatılmaya başlanmıştır. Destan, zaman ve mekân içinde biçim ve söyleyiş zenginliği kazanmış, yayılmış ve genişlemiştir. Ayrıca anlatıların Türk edebiyatında Bolu'da yaşayan halk şairi Köroğlu ile zaman zaman birleşmesi sonucunda zengin bir birikim ve kültürel atmosfer ortaya çıkmıştır.¹

İnsanlık tarihinin gelişimine paralel olarak milli değer ve kültürlerinin aktarımı çeşitli yollardan olmuştur. Milletler arasındaki ortak bağ ve köprüler, öncelikle sözlü kültür dairesinde sonra yazılı kültür dairesinde ve en son olarak görsel işitsel kültür dairesinde (bilişim teknolojisi ile) insanlara aktarılmaktadır. XIX. yüzyıla gelene kadar tüm Türk dünyasının ortak bir değeri olan Köroğlu anlatıları, XIX. yüzyıldan sonra yazılı kültür yoluyla kendine yeni bir alan bulmuştur. Süreç, kesin çizgilerle ve bir bıçak gibi ayrımlarla gösterilememekle birlikte değişim ve dönüşüm zamanın şartlarına paralel ilerlemiştir. Önce sözlü ve yazılı kültür birlikte Köroğlu anlatıları iki kolda gelişirken sonra sözlü kültür gittikçe zayıflamaya başlamıştır.

Sözlü kültür ürünlerinden yazılı kültüre, oradan da görsel işitsel kültüre evrimleşen yapısı edebiyatın alanını sürekli olarak genişletmekte, her gün yeni inceleme konuları ortaya çıkmaktadır. Köroğlu anlatıları için de aynı durum söz konusudur. 1940'lara gelindiğinde Türkiye coğrafi sınırları

¹ Çalışmada popüler kültür ortamı ile sadece yazılı ürünler ele alınmıştır. Sınırlama bu yolla gerçekleştirilmiştir.

içerisinde sözlü kültür belli bölgelerde etkinliğini sürdürmüş diğer bölgelerde gittikçe gücünü kaybetmeye başlamıştır. Bir örnek vermek gerekirse Yaşar Kemal çocukluk yıllarındaki Çukurova’da sözlü kültür etkilerini anılarında şöyle dillendirmektedir:

“Kadirlideydim, beni bir eve çağırdılar. Elbistanlı Âşık Rahmi gelmiş, diye... Eve gittim. Ev kalabalıktı. Ocağın yanında uzun boylu, kırçıl sakallı yakışıklı bir adam saz çalıyordu. Ben içeri girince, adam sazı, türküyü kesti. ‘İşte bu, bizim âşığımız da’ dediler beni eve getirenler. Âşık Rahmi ayağa kalkıp elimden tuttu, beni yanına oturttu, ‘hoş geldin âşığım, hoş geldin ustam,’ dedi. Ben çok sıkılıyordum. On bir yaşımda olacağım. Bunu anlamış Âşık Rahmi, beni okşar sözler ediyordu. Bir de benim üstüme çok güzel bir türkü söyledi. Sonra sazını bana uzattı. ‘İstemem,’ dedim. ‘Ben sazsız söylerim, anam saz çalmamı istemiyor,’ dedim. Sonra gece yarısına kadar Âşık Rahmi ile atıştık. Benim sazımı da o çalıyordu. Gece yarısına doğru sazını kesti, ayağa kalktı, beni de kaldırdı, beni alnımdan öptü. ‘Benim köyüme gel, âşık kardeş’ dedi sonra da. ‘Sana ben saz öğretirim. Sana eski âşıklardan da türkü, türkülü hikâye öğretirim. Köroğlu’nu, Mayıl Bey’i, Öksüzoğlan’ı öğretirim, saz da öğretirim. Eski âşıkları yutmayan, hazmetmeyen kolay kolay iyi bir âşık olamaz. Sen bunları bellersen, şu koca Anadolu, Urum, Şam, senden söz eder. Namin yayılır gider diyar diyar.’ Sonra Âşık Rahmi’nin kasabadan ayrıldıktan sonra bana dağlardan birkaç ay sonra dut ağacından değerli, sesi güzel bir cura gönderdiğini anımsıyorum. İlkokulu bitirir bitirmez ben ona gidecek, Âşık Rahmi’nin çırağı olacaktım. Gidemedim. Âşık Rahmi yerine Adana’ya ortaokula gittim.” (Yaşar Kemal, 1995: 266).

Örnekten anlaşıldığı kadarıyla, büyük yazar Yaşar Kemal, yöresinde canlı olarak yaşayan sözlü kültürün içerisinde yer almaktadır. Beğenisi, algısı bu yöndedir. Ama toplum içerisinde sözlü kültür dairesinde bir kopuş süreci başlamıştır. Alıntıdan anlaşıldığı kadarıyla, Yaşar Kemal saz çalmayı bilmemektedir. Annesi oğlunun okumasını istemiş, bu yönde ağırlığını koymuş ve oğlunun bir usta âşık tarafından eğitilmesine karşı çıkmıştır. 1940’larda Yaşar Kemal’in annesinin oğluna saz çalmayı öğretmek istememesi, onu yazının dar alanına hapsetmesi, yazarın samimi yakınması, toplumdaki sözlü kültür alanındaki kırılmanın saptayabildiğimiz ilk göstergelerinden birisidir. Bu durum Türk

kültüründe artık yazılı kültür egemenliğinin yükseldiğinin açıkça bir kanıtıdır.

Bilim adamları, yazının egemen olduğu toplumları uygar toplum olarak görme eğilimindedirler. Yazıyla birlikte toplumların karakterinin değiştiği, eşzamanlı bilgilenmenin (duyduğu anda), yerini geri dönüşlü ve denetimli bilgilenmenin (yazı ve okuma yoluyla tekrar etme) aldığı görülmektedir. Gerçekten de, “Sözelliğe bir şeyi harfiyen hatırlama yoktur. Sözlü kültürlerde bellek, ne istendiği anda istenen bilginin bulunup çıkarılabileceği bir depo, ne deneyimin üzerine kazındığı balmumu bir mühür, ne de anahtar sözcüklerin üzerine yazıldığı bir parşömen kağıdıdır.” (Sanders, 1999: 24).

Sözlü kültür ve yazılı kültür derken, sözlü kültür, yazının egemenliği altında sanki ikincil konuma düşmüş gibi düşünülse de durum bilişim teknolojilerindeki gelişime paralel olarak değişmiştir. Sözlü kültür sonuçta özellikle 2000’li yıllardan itibaren bilişim teknolojilerinin yazılı kültüre göre daha çok alanı kapsaması sonucu yazılı kültür içerisinde gerçekleştiremediği yeni açılımları burada yakalamaya başlamıştır. Ancak sözlü kültür etkileri bu kez bilişim teknolojilerinin içerisine kabul edilmeye başlanacak, geleneğin devam ettiği biçimde etki alanı gittikçe daralacaktır. Değişen ve dönüşüm içerisine giren sözlü kültür günümüzde bilişim teknolojileri içerisinde yeni bir sentez yapıya bürünecektir.

Sözlü kültürün 1970’lerdeki görünümüne gelinecek olunursa, yerleşme ve daralmanın hâkim olduğu dikkati çeker. Sözlü ürünler, kaybolma endişesini taşıyarak hızla yazılı ürünlere dönüştürülmeye başlanır. Sadece bir örnek vermek gerekirse, Mehmet Kaplan, Mehmet Akalın ve Muhan Bali, Erzurum ve Kars çevrelerinde canlı olarak yaşatılmaya çalışılan Behçet Mahir anlatmasına dayalı olarak *Köroğlu Destanı*’nı (1973) yayımlarlar.

Sözlü kültür içerisindeki değişim kabaca yukarıda olduğu gibi özetlendikten sonra yazılı kültüre geçilecek olunursa yazılı kültür dairesindeki ilk Köroğlu anlatıları, XIX. yüzyıla tarihlenmektedir. XIX. yüzyılda ilk olarak taşbaskısı şeklinde Köroğlu anlatmalarının yazıya geçirildiği görülmektedir. Bunlar çoğunlukla İstanbul anlatmalarına dayalı kısa metinler biçiminde basılmışlardır.

Seyfettin Özege, Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğunda XIX. yüzyılda (1302-1307 arası) yazıya geçirilmiş taşbaskı dört Köroğlu

kitabı listelenmiştir. Kimilerinin baskı sayısı birden çoktur. Buna göre ilk olarak yazıya geçirilen *Köroğlu* kitapları şöyle listelenebilir¹: *Köroğlu Hikâyesi* (1302), *Hikâye-i Köroğlu* (1306), *Köroğlu Hikâyesi* (1307) ve *Meşhur Köroğlu Hikâyesi* (1308, 1315, 1330) (Duman, 2014: 524).

Süleyman Tevfik, 1923 yılında H. İmzası ile *Köroğlu Hikâyesi*'ni yayımlar. Bu konuda ilk bilgi Mustafa Duman'ın makalesinde verilmektedir (Duman, 2014: 526).

Arap harfli son çalışma Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu'na (1901-1970) aittir. Nizamettin Nazif iki ciltlik bir roman kaleme alır. *Köroğlu* (1928) tarihi roman biçiminde kurgulanmıştır. Popülist bir nitelik taşımaktadır.

Latin harflerinin kabulünden sonra da Türk edebiyatı geçmiş dönemlerde olduğu gibi roman ve hikâye türleri söz konusu olduğunda iki kolda güçlü bir gelişim süreci içerisine girmiştir. Popüler söylem ve edebi söylem. Köroğlu anlatıları yazılı kültür bağlamında yeniden yazılırken ilk olarak kendisine popüler kültür ortamında bir yer bulmuştur.

Atatürk dönemi ve sonrasında popüler söylem, çeşitli alt alanları kapsamakla birlikte bu alanın bir anlatı kolu sözlü kültür içerisindeki halk söyleminin yeniden biçimlenmiş yerli ve milli değerlerini işlemeye başlamıştır. Bu evrede halk kitapları olarak adlandırılan bir gruptan özellikle söz edilmelidir. Halk içerisinde yaşayan çoğu sözlü kültür ürünü olan yerli ve milli hikâyeler, masallar, efsane ve fıkralar ya tekrar yazılmaya başlanmış ya da halk arasından derlenerek yeniden düzenlenmiştir. *Köroğlu Hikâyeleri*'nden *Ferhat ile Şirin*'lere oradan da masallara uzanan hatta dini menkıbevi hikâyeleri de içeren bu çeşitlilik alanında Köroğlu anlatıları tabii ki vazgeçilmez konular arasında yerini almıştır. Bu bağlamda görülebildiği kadarıyla, *Köroğlu* konulu halk kitapları kronolojik olarak şöyle listelenebilir:

Süleyman Tevfik'in *Köroğlu Hikayesi* (1930), Muharrem Zeki Korgunal'ın *Meşhur Köroğlu Hikayeleri* (1944), Taceddin C. Öney'in *Köroğlu Destanı* (1944), Maarif Kitaphanesi yayınlarından çıkan yazarı belli olmayan *Köroğlu ile Selma* (1959) ile *Tam ve Tekmil Köroğlu* (1964).

Popüler kültür ortamındaki halk kitapları 1950'lerden sonra popüler tarih romanları biçiminde de yeni bir alt alanda yazılmaya başlamıştır. Bu

¹ Ayrıca bakılabilir: Duman, 2014: 524-525.

bağlamda ilk güzel örnek Murat Sertoğlu (1911-1989) tarafından verilmiştir. Kitabının adı, *Meşhur Halk Kahramanı – Köroğlu*'dur (1966).

Murat Sertoğlu, dönemi içerisinde çok sevilmiş, kolay okunan tarihi romanlar yazmıştır. *Meşhur Halk Kahramanı Köroğlu* da yazarın eserleri içerisinde bu tarz popüler romanlar arasında yer almaktadır. Kitapta resim, resim altı yazılar ve şiirler bulunmaktadır. Roman, en azı yarım sayfa ve en çoğu da iki sayfa hacminde başlıklarla ayrılmış bölümlerden oluşmaktadır.

Kitap, Bolu Beyi'nin anlatımı ile başlar, Köroğlu'nun babası Deli Yusuf'tan itibaren halk hikayelerindeki anlatıma paralel bir içerik ile roman kurgusu oluşturulmuştur. Murat Sertoğlu da, tıpkı halk hikâyelerinde olduğu gibi romanında da Köroğlu'nun kahramanlıkları ön plana çıkartılmış diğer konular yüzeysel olarak anlatmıştır. Sonunda, «Delikli Demir»in (tüfeğin) icat olmasıyla Köroğlu bir daha görülmemek üzere kaybolmuştur.

1940 sonrasında edebi söylem içerisinde Köroğlu anlatılarının yer aldığı en önemli eser Yaşar Kemal (1923-2015) tarafından kaleme alınmıştır. *Üç Anadolu Efsanesi* (1967) bu alandaki yazılı kültür içerisinde yer alan en yetkin örneklerden birisidir. Kitabın tam adı, *Üç Anadolu Efsanesi – Köroğlu'nun Meydana Çıkışı, Karacaoğlan, Alageyik*'tir. *Köroğlu'nun Meydana Çıkışı*, sözü edilen kitabın ilk bölümüdür.

Burada Köroğlu'nun ortaya çıkışı ve Bolu Beyi ile verdiği mücadele anlatılmaktadır. Destansı bir anlatı söz konusudur. Sözlü gelenekte var olan bir anlatı yazılı metin biçimine dönüştürülmüştür. Metinlerarası bir söylem içerisinde Yaşar Kemal *Köroğlu Destanı*'nı öykünme yoluyla ele almış, biçimsel dönüşümlere tabi tutmuştur. En önemli biçimsel dönüşüm destanda var olan birçok olay ve anlatının indirgeme yolu ile çıkartılması olmuştur.

Yazar, kitabında, sözlü gelenekte anlatılan *Köroğlu Hikâyeleri* arasından bir seçme yapmış, kendince bir kompozisyon oluşturmuş, anlatılan hikâyelerin bütün bölümlerini değil, kendi kurgusunda kullanabileceği kısımlarını almıştır.

Yaşar Kemal, destandaki güçlülerin haksız yere güçsüzleri ezmesi ve halkın kendi içerisinde bir kahraman yaratarak kendi gücüne ulaşma isteği temasını, geleneğe bağlı kalarak kendi anlatısında ön plana çıkartmıştır.

Yaşar Kemal'den sonra Köroğlu anlatıları genellikle popüler tarzda kurgulanmış ve yazılan eserlerden hiç birisi Yaşar Kemal anlatısını geçecek estetik bir değere ulaşamamıştır. Halkın beğenisi ve ihtiyaçlarına cevap verecek kurgulardır bular çoğunlukla. Yine kronolojik olarak örneklendirmeye devam edecek olursak:

Mehmet Seyda (1919-1986) aynı konuyu popüler tarzda ele alır. Kitabının adı, *Köroğlu Destanı*'dir (1969). Yazar, Köroğlu hikayelerini roman tarzında kurgulanmıştır. Metin ilk olarak TRT radyolarında seslendirilmiş ardından kitaplaştırılmıştır. Popüler roman tarzında tipik ve başarılı örneklerden birisidir.

Selami Münir Yurdatap (1910-1987), *Resimli Köroğlu* kitabını 1974 yılında yazar. Kendisi, dönemin önemli popüler yazarlarından birisidir. 70'in üzerinde roman kaleme almıştır. Gazetecilik yaparken 1940'lı yıllardan sonra «Resimli Roman İki Roman Bir Arada» başlığı altında resimli kitaplar yazmıştır. *Resimli Köroğlu* bu geleneğe bağlı olarak çok sonradan kaleme alınmıştır. Kitap, popüler bir halk anlatısı niteliği taşımaktadır.

Resimli Köroğlu, 1977 yılında genişletilerek tekrar basılır. Bu kez başlığı *Resimli Köroğlu Büyük Halk Hikayesi* olmuştur. İkinci defa basılan bu kitabın ilk kitaptan ayrılan en önemli yanı bu kitapta şiirlere daha fazla yer verilmiş olmasıdır.

1940 sonrası yoğun bir biçimde yazılan ve okunan popüler romanların etkisi 1970'lere gelindiğinde azalır. Toplum yapısı ve kültürü algılama biçimi de değişir. Yine tek bir örnek *Köroğlu Destanı* üzerinden gidildiğinde daralma/ küçülme/ kimliksizleşme/ değerlerden uzaklaşma açıkça görülmektedir. *Köroğlu* konulu kitaplarda göreceli bir çeşitlilik olmakla birlikte sayıca bir azalma görülür. Nitelik iyiden iyiye düşer.

1970 sonrası Türk edebiyatında Köroğlu anlatılarını şu temel noktalarda başlıklandırabiliriz:

Popüler tarihi roman ya da halk kitapları yerini çoğunlukla çocuk kitaplarına bırakmaya başlar. Böylece *Köroğlu Destanları* bir anlamda çocuk edebiyatı kapsamında sıkıştırılmış ve daraltılmış olur. Örnekler çoğunlukla amaca uygun değildir. Bu evrede biyografi yazma çabaları dikkati çekmektedir. Ancak burada da biyografi yazma çabaları içerisinde popüler kalma, etki alanını daraltma yine söz konusudur.

Köroğlu şiirlerini derleme çalışmaları zaten geçmiş dönemlerde yapılmıştı. Ancak 1970 sonrasında *Köroğlu Destanı* ile Âşık Köroğlu

arasında ayrımlar üzerinde tam olarak net söyleme ulaşamama, siyasi söylem ile Âşık Köroğlu arasında birliktelik kurarak milli kahramanı bir zümreye yakınlaştırma çabaları da görülmeye başlanır. Sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş sürecinde 1970'lere gelene kadar yazılı anlatılarda popülist bir tavır görülmekle birlikte anlatılar geleneğe uygun, yerli ve milli özellikler taşımaktadır. Halkın geçmişten beri alışkın olduğu, nesilden nesle aktarılan *Köroğlu* artık değişmeye başlamış, özünden bir şeyler yitirir olmuş ve aslında bir büyük *Köroğlu* söylemi içerisinde kaybolma sürecine girmiştir.

Bu genel değerlendirmeden sonra örnekler üzerinden gidilecek olunursa:

Çocuk romanları içerisinde şu örnekler üzerinde durulabilir: Aydın Hatipoğlu (1940-), 2003 yılında *Köroğlu* adıyla bir çocuk romanı kaleme alır. Kitapta, karakalem çizgi resimler, şiirler vardır. Roman kurgusu içerisinde sözlü kültür içerisindeki *Köroğlu Hikayeleri*'ne yakın bir anlatı biçimi benimsemiştir. Kitapta anlatıcı, bir halk hikaye anlatıcısının rolünü benimsemiş gibidir. Şiirler de bunun en tipik göstergesidir. Köroğlu milli bir kahraman tipi olarak kişilik özellikleriyle ön plana çıkartılmıştır.

Nefise Atçakarlar'ın (1977-) kaleme aldığı, *Köroğlu - Cesur Yiğit* (2009) çocuklar için hazırlanmış bir romandır. İçerisinde kara kalem ile çizilmiş resimler bulunmaktadır.

Kitapta, en azı yarım sayfa en fazla beş sayfadan oluşan, her biri başlıklandırılmış bölümler vardır. İçerik açısından *Köroğlu Destanı*'na benzerlikleri sınırlıdır. Metin, Sivas'tan yola çıkarak Bolu'ya gelip yerleşen Köroğlu'nun babasının hikayesi ile başlar. Bolu Beyi, Kır At ve Köroğlu'nun kahramanlıkları destan ile benzeşen yönlerdir. Tüfek icat edildikten sonra Köroğlu ortadan kaybolmuştur. Destan ve yazılan metin arasında ciddi ayrılıklar söz konusudur.

Son çalışmalardan bir tanesi Refik Durbaş'ın (1944-), *Köroğlu* (2014) adlı hikâye kitabıdır. Kitap, çocuklar (7-12 yaş) için hazırlanmıştır. Şiirsel bir anlatım tutumu vardır. *Köroğlu Hikâyeleri*'nden yola çıkılarak kurgulanmıştır. Refik Durbaş kendi kurgusunu yaratırken Köroğlu'nun kahramanlık özelliklerini vurgulamayı tercih etmiştir. Olay anlatımında 99 günde 99 yiğitin Çamlıbel'de Köroğlu'na intisap ederek onunla birlikte haksızlıklara karşı savaşmaları ön plana çıkartılmıştır.

Köroğlu anlatıları açısından, 1970 sonrasında görülmeye başlanan biyografi çalışmaları dikkati çekmektedir. Bunlar örneklendirilecek

olunursa: İlk örneklerden birisi Ferruh Arsunar'ın (1908-1965) çalışmasıdır. *Köroğlu* (1963) yılında yazılır.

Ferruh Arsunar, aslında bir müzik araştırmacısıdır ve folkloristtir. Çalışmaları arasında halk türkülerini araştırmak ve notaya geçirmek de bulunmaktadır. *Köroğlu* kitabı bu araştırma ve gayretlerin sonucu ortaya çıkmıştır. Kitapta daha çok Âşık Köroğlu ve *Köroğlu Destanı*'ndaki şiirler üzerinde durulmuştur.

Diğer bir çalışma Tahir Kutsi Makal'ın (1937-1999) *Köroğlu* (1975) adlı kitabıdır. Bu bir biyografi kitabıdır. Kitap, XVI. yüzyıl şairi Köroğlu'nu anlatmaktadır. Mahmut Makal, Köroğlu'nun biyografisini yazarken *Köroğlu Hikâyeleri*'nden yararlanmıştı. Popülist bir yaklaşımla kaleme alınmış, hoş okunan bir biyografi kitabıdır.

Cemal Anadol (1933-2013), 1997 yılında *Köroğlu* çalışmasını yayınlar. Bu biyografik bir çalışmadır. Yazar kitabında, Köroğlu'nu iyiliksever bir halk kahramanı olarak ele almaktadır. Yüzyıllardır devam eden *Köroğlu Hikâyeleri*'nin halk üzerindeki etkisini günümüzde de yaşatmak ve sürdürmek amacı güdülmüştür.

Yukarıdaki örneklerden yola çıkıldığında sözlü kültürden popüler kültüre yaşanan süreçte 1970'li yıllardan itibaren geleneksel anlatıdaki Köroğlu hikâyelerinden bir kopuş söz konusudur. Sonuçta gelinen nokta popüler kültür ortamında *Köroğlu* söylemi içerisinde kaybolmak olarak tanımlanabilir. Sözlü kültürden yazılı kültüre devrim yaşanırken istenilene ulaşılamamış, Köroğlu anlatıları bağlamında yapılan örnekleme gerçek değerleri kaybetme ve bulamama, var olanı koruyup geleceğe taşıyamamanın gerçekleştiği gözlemlenmiştir.

Görüldüğü üzere halk kitaplarının yazımının tamamlanmasının ardından (1970'lerden sonra) bu konuda yazılmış bir iki tipik örnek dışında eser sayısı az, nitelik ve nicelik yetersizdir. Oysa sözlü kültür içerisinde var olan *Köroğlu Destanı*, sadece Türkiye'yi değil tüm Türk Dünyasını birleştiren milli bir değer iken yazılı ve görsel işitsel kültür içerisinde bu etki ve değerini aynı seviyede koruyamamıştır. Bu Türk edebiyatı için milli kültür ve değerlerin aktarımı ve öğretiminde ciddi bir sorun oluşturacaktır.

Verilen örneklerin değerlendirilmesinde denilebilir ki, milli kültürlerin gelişmelerine paralel olarak Orta Asya rivayetlerinde destan, Batı rivayetlerinde halk hikâyesi olma eğilimi içerisine giren Köroğlu anlatıları, ülkemizde yazılı kültüre geçiş sürecinden itibaren tipik ve

özgün kurgular biçiminde yeniden şekillendirilememiştir. Oysa olması gereken sözlü kültür içerisindeki anlatıların kaliteli, nitelikli ürünlerle yazılı kültüre aktarılması olmalıdır. Çünkü, geçen yüzyıllar boyunca Türk dünyası içerisinde kültür aktarımı bu yönde bir değişim kaydederken günümüzde sözü edilen zincir kırılmış görülmektedir. Bilindiği üzere gelişmiş toplumlarında iktidar/ güç artık siyasi, askeri ya da ekonomik değerlerde aranmamaktadır. Aksine milli irade ve kültür değerlerinde aranmaktadır. Artık *egemen kültür* açıkça iktidar biçimini de göstermekte / şekillendirmektedir. Kültür aktarımı bir iktidar göstergesi olduğuna göre kültür ve değerlerini tanıyıp tanıtan, bilip değerlendirebilen, gösterip aktarabilen toplumlar ileri toplum sınıflaması içerisinde yer almaktadır. Bu bağlamda Köroğlu anlatıları bizim için önemli örneklem oluşturmaktadır.

Köroğlu Destanı tipik bir örnek olarak işte bu çok yönlü söylemler içerisinde değerlendirilmeli, toplumun/ Türk topluluklarının her katmanına bilinçli olarak aktarılarak yaşatılmalıdır. Çünkü bu eser sadece Türkiye değil tüm Türk Dünyasının ortak ve milli bir değeri olarak önemli bir simge ve değerdir. Tipik bir kültür göstergesidir.

Hal böyle olmakla birlikte, popüler kültür içerisinde bu kimliksizleşme ve kaybolmanın aksine Köroğlu anlatıları konusunda, akademik çalışmalar tam tersi bir yönde ilerleyişini sürdürmektedir. *Köroğlu Destanları*, *Köroğlu Hikâyeleri* ve Âşık Köroğlu akademik çevrelerde ele alınıp tekrar tekrar masaya yatırılmaktadır. Bu çalışmalar (Türkiye örnekleminde) iki kategoride tekrar gözden geçirilebilir.

Birinci grupta genellikle metin derleme çalışmaları yer almaktadır. Birkaçı dışında çoğu akademisyen olmayan kişilerin gönüllü bir halk bilimcisi olarak Köroğlu anlatılarını sözlü gelenek içinde derleme çalışmalarına giriştikleri görülür. Örnekleme gerekirse: Naki Tezel, *Köroğlu Masalı İstanbul Rivayeti* (1939), Ümit Kaftancıoğlu, *Köroğlu Kol Destanları* (1979), Hüseyin Bayaz, *Köroğlu Antep Rivayeti* (1981), Nejat Birdoğan, *Köroğlu: Bir Toplumsal Direnişin Destanı* (1996), Enver Uzun, *Köroğlu* (1997), Muzaffer Şamiloğlu, *Köroğlu ile Kiziroğlu Mustafa Bey* (2000), Hacı Ali Özturan, *Maraş Ağzı Köroğlu* (2009), Vedat Öztürk, *Köroğlu ile Kiziroğlu (Bir Köroğlu Kol Destanı) Sarıkamış Anlatısı* (2010) gibi.

Diğer grupta yer alan çalışmalar akademik incelemelerden oluşmaktadır. Bu çalışmalar burada listelenemeyecek kadar çoktur. *Köroğlu Destanları*, *Köroğlu Hikâyeleri* ve Âşık Köroğlu konulu kitaplar, makaleler,

derlemeler, araştırma ve inceleme yazıları yazılmıştır. Çalışmalar, Pertev Naili Boratav'ın *Köroğlu Destanı* (1931) üzerine yaptığı akademik inceleme ile başlamış ve günümüze kadar devam etmiştir. Akademik dünyada seksen yılı aşan bir zaman diliminde bu konuda çalışan iki neslin oluştuğuna artık hükmetmek yanlış olmayacaktır.

Birinci nesil araştırmacılar arasında Pertev Naili Boratav (1907-1998), Prof. Dr. Şükrü Elçin (1912-2008), Prof. Dr. Saim Sakaoğlu (1939-), Nail Tan (1941-), Prof. Dr. Fikret Türkmen (1945-), Prof. Dr. Dursun Yıldırım (1946-), Prof. Dr. Mehmet Akalın, Prof. Dr. Muhan Bali (-, 2008) sayılabilir.

İkinci nesil araştırmacılar arasında da Sabri Koz (1950-), Prof. Dr. Ali Berat Alptekin (1953-), Prof. Dr. Ali Yakıcı (1956-), Prof. Dr. İsmet Çetin (1957-), Prof. Dr. İsa Özkan (1957-), Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu (1961-), Prof. Dr. Metin Ekici (1963-) vd. sayılabilir.

KAYNAKLAR

Atçakarlar, Nefise (2009). *Köroğlu-Cesur Yiğit*. İstanbul: Timaş Yayınevi.

Anadol, Cemal (1997). *Köroğlu*. Ankara: Türkmen Kitabevi.

Duman, Mustafa (2014). “Eski Yazıdan Yeni Yazıya Köroğlu Halk Kitapları”. *Köroğlu Kitabı*, (Haz.: Sabri Koz), İstanbul: Kitabevi Yayınları, s. 519-538.

Durbaş, Refik (2014). *Köroğlu*. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık.

Hatipoğlu, Aydın (2003). *Köroğlu*. İstanbul: Evrensel Çocuk Kitaplığı.

Kaplan, Mehmet, Akalın, Mehmet ve Bali, Muhan (1973). *Köroğlu Destanı*. (Haz. Behçet Mahir) Erzurum: Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Korgunal, Muharrem Zeki (1944). *Meşhur Köroğlu Hikayeleri*. İstanbul: Bozkurt Kitap ve Basımevi.

Makal, Tahir Kutsi (1975). *Köroğlu*. İstanbul: Toker Yayınları.

Öney, Taceddin C. (1944). *Köroğlu Destanı*. İstanbul: Ülkü Matbaası.

Sakaoğlu, Saim (2014). “Köroğlu Üzerinde Yapılan Çalışmalar ve Edebiyatımızdaki Yeri”. *Köroğlu Kitabı*, (Haz: Sabri Koz), İstanbul: Kitabevi Yayınları, 511-518.

Sanders, Barry (1999). *Öküzün A'sı Elektronik Çağda Yazılı Kültürün Çöküşü ve Şiddetin Yükselişi*. (Çev. Şehnaz Tahir) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Sertoğlu, Murat (1974). *Meşhur Halk Kahramanı Köroğlu*. İstanbul: Bolayır Yayınevi.

Seyda, Mehmet (1969). *Köroğlu Destanı*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

Süleyman Tevfik (1923). *Köroğlu Hikâyesi*. İstanbul: Orhaniye Matbaası.

Tepedelenlioğlu, Nizamettin Nazif (1928). *Köroğlu*. İstanbul: Hüsn-i Tıbbat Matbaası.

Yaşar Kemal (1995). *Üç Anadolu Efsanesi*. İstanbul: Adam Yayınları.

Yaşar Kemal (1995). *Ağacın Çürüğü*. İstanbul: Can Yayınları.

Yurdatap, Selami Münir (1977). *Resimli Köroğlu Büyük Halk Hikâyesi*. İstanbul: Sağlam Kitabevi.



KÖROĞLU ANLATILARININ MÜZİK KATMANLARI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME (TÜRKMENİSTAN VE ANADOLU SAHALARI)

Doç. Dr. Sıtkı Bahadır TUTU

*Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı, TÜRKİYE
bahadir.tutu@gmail.com*

ÖZET: Köroğlu anlatmalarının Türk boyları ve komşuları arasındaki yaygınlığı dikkat çekicidir. Diğer taraftan; yayılma sahasında içerik bakımından birçok ortaklık gösteren anlatmaların icra özelliklerinin çeşitlendiği bilinmektedir. Bu noktada, çeşitlenme sürecinde korunan özelliklerin geleneğin özünü temsil ettiği düşünülebilir.

Köroğlu anlatmalarında çeşitlenen ve korunan unsurların gözlenebileceği önemli bir katman da icramın müzik boyutudur. Türkiye’de günümüze kadar gerçekleştirilen araştırmalarda, daha çok Anadolu’nun çeşitli kesimleri ve Azerbaycan sahasında (coğrafi yakınlık sebebiyle) icra edilen Köroğlu ezgilerinin benzerlikleri hakkındaki değerlendirmelerle karşılaşılmaktadır. Köroğlu anlatmalarının yaygınlığı karşısında çalışmaların sınırlılıkları, ters bir orantı ortaya koymaktadır.

Bildiride, Türkmenistan ve Anadolu sahalarında icra edilen Köroğlu ezgilerinin ilişkileri tartışılacaktır. Bu çerçevede, Anadolu âşık icraları ile *Turkmen Epic Singing Köroğlu* adlı albümde yer alan bahşı icraları karşılaştırılacaktır. Uluslararası Müzik Konseyi tarafından UNESCO Koleksiyonu Geleneksel Müzik Antolojisi kapsamında hazırlanan albüm, icraların hangi Köroğlu kolunun anlatımında seslendirildiği, Türkmenistan’da referans olarak kabul edilen Pelvan Bahşı versiyonu ile eşleşme durumu ve icracılar gibi bilgileri içermesi bakımından incelemeye kaynaklık edecek niteliktedir. Köroğlu anlatmalarının ötesinde, Türkmenistan bahşılarının müzik tavırlarının Anadolu sahası halk müziğindeki yansımaları da bu kayıtlarda sezilebilmektedir.

Müzik icralarının ilişkilerinin; çalgılar, icra tavrı, ezgi malzemesi, kalıp müzik motifleri ve ritim unsurları başlıklarında tartışılmasının anlamlı sonuçları olabileceği yapılan ön değerlendirmede görülmüştür. İnceleme sonuçlarının sunulmasıyla, Köroğlu anlatmalarının menşei, teşekkülü ve yayılması hakkındaki araştırmalarda başvurulabilecek müzik boyutlu bir yaklaşımın oluşmasına katkıda bulunmak hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Köroğlu, Köroğlu Ezgileri, Türkmenistan, Anadolu.

AN EVALUATION ABOUT THE MUSICAL LAYERS OF KÖROĞLU NARRATIVES (TURKMENISTAN AND ANATOLIA)

ABSTRACT: The widespread recognition of Köroğlu narratives among Turkic peoples and their neighbors is striking. On the other hand; it is known that the performing features of the narratives became/become varied which have many similarities in content. At this point, the protected characteristics in the variations considered to represent the core of the tradition.

A significant layer in order to observe the varied and protected elements in the performances of Köroğlu narratives is the musical dimension. In Turkey, we generally came across the reviews about the similarities of the Köroğlu melodies which are performed in the different regions of Anatolia and Azerbaijani (because of the geographical closeness) in the studies up today. As it is seen, there is an inverse ratio between the limitations of the studies and the widespread recognition level of Köroğlu narratives.

In this symposium essay, the relations of the Köroğlu melodies which are performed in Turkmenistan and Anatolia will be discussed. In this frame, *âşık* performances from Anatolia and the *bahşlı* performances recorded in the music album *Turkmen Epic Singing Köroğlu* will be compared. Thanks to the information about the recordings (chapter which it belongs to, coupling with the version of Pelvan Bahşı's version which is accepted as a reference in Turkmenistan, performers, etc.), the music album prepared by International Music Council within the project *UNESCO Collection Anthology of Traditional Music* is utilizable for this study. Beyond the Köroğlu narratives, the reflections of the musical manners of Turkmenistan bahşlıs in the folk music tradition of Anatolia are perceptible in these recordings.

In the pre assessment, it has been seen that a discussion under titles of *instruments, performing manners, melody materials, stereotyped motifs*

and rhythm elements can give us significant outcomes. I think that the results can contribute to formulate an approach for the studies about the origin, formation and diffusion of Köroğlu narratives with a musical dimension.

Keywords: *Köroğlu, Köroğlu Melodies, Türkmenistan, Anatolia.*

Giriş

Köroğlu anlatmalarının en ilgi çekici özelliği, anlatmaların Türk boyları ve komşuları arasındaki yaygınlığıdır. Buna bağlı olarak, anlatmaların menşei ve yayılma süreci araştırmacıların başlıca tartışma konusu olmuştur. Köroğlu'nun şahsı, anlatmanın kollarında geçen olaylar ve özellikle anlatmanın teşekkül ettiği coğrafya tarihî belgelerle ilişkilendirilerek çıkarımlarda bulunulmuş ve ortaya birbirinden farklı görüşler atılmıştır. Görüşlerin çeşitliliği, ayrıca neredeyse her bir görüşün belgelerle desteklenme çabası “Köroğlu problemi” olarak anılabilecek karışık bir duruma dönüşmüştür.

Diğer taraftan; Köroğlu problemi, araştırmacıları anlatmaların içerik ve icra özelliklerini inceleyerek cevap üretmeye de yönlendirmiştir. Bu tip çalışmalarda, örneğin Fikret Türkmen ve Mustafa Arslan tarafından, Orta Asya anlatmaları daha eski ve orijinal bulunmuş, mitolojik ve destanî unsurlarla Doğu versiyonlarında (Türkmen, Özbek ve Kazak) daha çok karşılaşılması, Köroğlu rivayetlerinin çok eski zamanlarda Orta Asya'da meydana gelerek daha sonraki devirlerde yaşanan sosyal-siyasî değişimlerle değişip zenginleştiği görüşüne dayanak olarak sunulmuştur (Türkmen, 1989: 7-12; Arslan, 1997: 40).

Tüm bu tartışmaların ötesinde; Metin Ekici'nin de işaret ettiği üzere, *Köroğlu Destanı tek bir şekil ve konuda değil; zaman, yer, anlatıcı ve dinleyici unsurlarına bağlı olarak, her Türk boyuna ait geleneğin kendine has özelliklerine göre ve hatta aynı gelenek içindeki alt grupların da kendilerine has özelliklerine göre anlatılmaktadır* (Ekici, 2004: 13). Gelenek gruplarının kendilerine has en önemli özelliği ise, anlatmalara eşlik eden müzik katmanlarıdır. Yayılma sürecinde anlatmaların taşındıkları gelenek grubunun özel müzik dokuları ile kaynaşarak sunulması yerleşmede büyük rol oynar. Dolayısıyla, Köroğlu anlatmalarının ve anlatmalardan ayrılan şiirlerin yerleşme süreçlerini incelerken müzik dokularını ve bu dokularla oluşturulan müzik katmanlarının icra özelliklerini ele almak kaçınılmazdır.

Bildirimde, Türkmenistan ve Anadolu sahası Köroğlu anlatmalarının müzik katmanlarından örnekler, bu örneklerin müzik dokuları ve icra özellikleri hakkında değerlendirmeler yapılmıştır. Bu çerçevede, Karlı âşık Ali Rıza Ezgi'den on hava ile Türkmenistan ve Karakalpakistan'dan on dört bahşı ve de tirmeci icrası ele alınmıştır. Kars'ın geleneği temsil kabiliyetine sahip âşıklarından İlhamî Demir'in yetiştirdiği Ali Rıza Ezgi'nin icraları 2016 yılının Haziran ayında tarafımda derlenmiş olup, Türkmenistan sahasına ait ses kayıtlarının yer aldığı *Turkmen Epic Singing Köroğlu* adlı albüm 1994 yılında UNESCO Koleksiyonu Geleneksel Müzik Antolojisi kapsamında hazırlanmıştır. İnceleme kaynaklarının güvenilirliğinde herhangi bir kuşku olmamakla birlikte, ele alınan örnek sayısının azlığı, karşılaştırmalarda farklılıklardan ziyade ortaklıkların tespitine yönelmeyi gerekli kılmıştır. Elde edilen sonuçlar ise; yayılma, yerelleşme, gelişme ve dikey aktarım (kalıtım) kavramları ile ilişkilendirilerek tartışılmıştır.

Dikey aktarım kavramının anıldığı bu noktada; yerel müzik araştırmalarının, dünyada son yıllara kadar daha çok yayılma kavramına odaklandığını, fakat 21. yüzyıla birlikte gelişme ve özellikle dikey aktarım (kalıtım) dinamiklerine itibar eden araştırmaların öne çıkmaya başladığını hatırlatmak yerinde olacaktır. Pamjav'ın genetik özellikler ve halk müziği (Avrasya toplulukları hakkında) arasındaki (Pamjav vd., 2012), Brown'ın Tayvan nüfusunu oluşturan grupların soyları ile müzik ve dil arasındaki (Brown vd., 2013), Bomin'in Gabon'un kırsalda yaşayan kabilelerinin müzik gelenekleri ile soylar arasındaki bağlantıyı incelediği makalelerini bu yaklaşıma örnek gösterebiliriz (Bomin vd., 2016). Biyolojik gen grupları ve halk müziği ilişkisini çözme vaadinde bulunan bu çalışmalar; alandan toplanarak çözümlenen ve sınıflandırılan repertuvar, yapı, çalgılar, seslendirme tekniği, çokseslilik, ölçü, ritim ve ezgi unsurlarının kesişme verilerinin süzülmesine dayanmaktadır. Bir başka deyişle, “kim kiminle neyi paylaşıyor?” sorusu yapılan işlemi özetlemektedir. Bu çalışmalar, soy bağının müzik geleneklerinin ortaklık ve benzerliklerinin öncelikli sebebi olduğu önermesini ortaya koymaktadır. Her ne kadar sözü geçen araştırmalar ve Türk halk bilimi sahaları farklı özellikler taşısa da bu önermeyi kendi çalışma alanımıza uyarladığımızda, halk grubu içindeki dikey aktarımının, halk bilgisi ürününün şekillenmesinde yatay aktarımdan (yayılma) daha etkili olduğu varsayımı tartışılabilir bir husus haline gelmektedir. Bunun yanı sıra, henüz gelişme eksenli bir modelin müzik araştırmaları alanında benimsenmemiş olması sebebiyle, bu yeni çalışmalar biyoloji alanından

ödünç alınan, halk bilimi araştırmacılarının hiç de yabancı olmadığı ve burada aktaracağım değerlendirmelerde başvurduğum şu üçlü kurguyu uyarlamışlardır (Bomin vd., 2016):

Kültürel veri:

- a. Ortak bir kaynağa dayanabilir.
- b. Temas ile edinilebilir.
- c. Çeşitli bağlamsal sebeplere bağlı olarak yok olabilir ya da yeniden kazanılabilir.

Bulgular

Ele aldığım iki geleneğin müzikli icra özelliklerini bu çerçevede tartışmaya başlamadan önce, bu sahalarda karşımıza çıkan görünür ortaklık ve farklılıkların altını çizmek yararlı olacaktır. Türkmenistan bahşılık geleneği ve Anadolu âşıklık geleneği, gelenek mensubunun yetişmesi (Kalenderoğlu, 2011: 7), icra zaman ve mekânları bakımından benzer bir görünüm sergilemektedir (şahin, 2016: 440). Repertuvarların ayrı olması veya Köroğlu anlatmaları gibi ortak içeriğe sahip anlatmaların ise gelenek dairesinin özellikleri doğrultusunda destan veya halk hikâyesi gibi farklı tür başlıkları altında yer alması ise, bu iki gelenek arasında dikkat çeken ilk farklardır. Ayrıca, âşıklar solo icralarına kendi sazları ile eşlik ederken, bahşı icrasına dutar ve gıcağın birlikte eşlik etmesi geleneklerin müzik yönünden ayrıldıkları bir husustur. Buna karşın, dutarın temel icra tekniği ve eşlik işlevi âşık sazı ile örtüşmektedir.

İlk bakışta göze çarpan bu kesişme ve farklılıkların yanında, Âşık Ali Rıza Ezgi'nin ve Türkmenistan bahşılarının elimizdeki icralarında kullanılan ses dizgesi örtüşmektedir. Aynı durum Türkiye sahası halk müziğinin tüm alt türleri için de geçerlidir. Geleneksel perde yüksekliği uygulamasının yakın döneme kadar yazılı bilgiler yerine kulak alışkanlığına dayanmış olması, karşılaşılan ortaklığa ayrı bir önem kazandırmaktadır. Bu ses malzemesi ortaklığı ancak köken birliği ile açıklanabilir. Çünkü makamsal müzikler geniş bir coğrafyada yaygın olsa da, makamsal müzik kültürleri arasındaki farklardan birinin, Arap ve Türk müziklerindeki gibi, geleneksel perde yüksekliklerinin farklılığı olduğunu söylemek mümkündür.

Makamsal müzikler arasındaki diğer bir farklılık ise, dizgenin eser üretmek üzere seçilmiş perdeleri olarak özetleyebileceğimiz dizi kısımları, diziler ve bunların kullanım özelliklerinin, yani makamların

neredeyse her müzik kültüründe değişmesi ya da belli bir oranda uyuşmamasıdır. Türkmenistan bahşılarının icralarının burada ele alınan örnekleri ise, Anadolu sahasında var olan makamsal özellikleri taşımaktadır.

Kayıt Numarası	Havanın Adı	Makamsal Doku
1	Hayran eyledi	Hüseynî (7 sesli)
2	Avazı geldi	Segâh (Kürdî?)
3	Ayrılmadı mı?	Hüseynî (Uşşak, Karcığar)
4	Ayvazhan	Hüseynî (7 sesli)
5	Gümmür gümmürlendi	Hüseynî (Uşşak)
6	Getirin	Hüseynî (7 sesli)
7	Çapar arlaya arlaya	Hüseynî (7 sesli)
8	Sultanım	Hüseynî
9	Mama (Nine) seni	Hüseynî (7 sesli)
10	Nine git laf al*	Kürdî
11	Uçup geldim	Karcığar
12	Bezirgân	Hüseynî
13	Ağam seni	Hüseynî (7 sesli)
14	Geldin mi?	Acemkürdî

Tablo 1: “Turkmen Epic Singing Köroğlu” adlı albümdeki kayıtların makamsal dokuları

Yukarıdaki tabloda görüldüğü üzere, Hüseynî makamı dokusu ile dokuz parçada karşılaşmıştır. Bunlardan altısı durak perdesinin yedilisinden başlamaktadır. Bu tipteki Hüseynî makamı dokuları Anadolu sahası halk müziğinde de yaygındır. Ayrıca, Türkiye’de anlatmalardan bağımsız olarak varlığını devam ettirebilen ve “Benden selâm olsun Bolu Beyi’ne” dizesi ile başlayan meşhur Köroğlu türküsü de aynı dokuya sahiptir. Bu türkünün ezgisi Türkiye sahası âşıklık geleneğinde bir kalıp haline gelmiş olup, Köroğlu anlatmalarında âşıklar bu kalıbın çeşitlemelerini oluşturarak farklı söz katmanları ile bir araya getirmektedirler (Erkan, 2015: 66-70). Ezgi’nin incelediğimiz icralarında da (2 numaralı kayıt) bu uygulama kendini göstermiştir. Yedinci derece üzerinde gerçekleşen ya da buradan başlayıp beşinci dereceye yönelen resitatif söyleyişler, bu makamsal dokudaki parçaların dikkat çeken bir özelliğidir. Acemkürdî

dokusundaki 14. parçayı da sözlerin icrasına yine yedinci derecede bir resitatifle başlanması bu gruba yaklaştırmaktadır.

Sadece Hüseyinî olarak sınıflandırılan parçalarda ise, dizinin sekizinci sesine ayrı bir önem yüklediği dikkat çekmektedir. Üçüncü ve beşinci parçalarda karşılaşılan Uşşak ve Karcığar oluşumları, güçlendirilen derecelerin sıralanma farklılığı ve dördüncü derece üzerine yönelen ikili aralığın ters glissando tekniği ile seslendirilmesi sonucunda ortaya çıkmaktadır. Yine Karcığar olan 11. parçayı da aynı gruba bağlamak gerekir ki, Anadolu sahasında birçok halk müziği yaratmasının bünyesinde birlikte bulunan bu oluşumları Hüseyinî başlığı altında toplamak uygundur.

İkinci parçayı ise, ezginin işleniş stili sebebiyle hem Kürdî hem de Segâh dokuları ile bağdaştırmak mümkündür. Bu makamsal doku, Ali Rıza Ezgi'nin on icrasından beşinde kendini göstermektedir ki, yine işleniş stili hem Segâh hem Kürdî adlarını tabloda bir arada vermeyi gerektirmiştir. Dolayısıyla, bu dokunun işlenişinde iki gelenek arasında benzerlik olduğu ortaya çıkmaktadır. Türkmenistan bahşıları, Segâh dokusundaki havayı Ayvaz'ın evlatlık alınması kolunda seslendirmişlerdir. Ezgi de aynı kolda bu dokuyu kullanmıştır. Fakat düşük orandaki eşleşme, kalıp havaların farklı kollarda icracı tarafından çeşitlenebildiği gerçeği ile bir araya geldiğinde anlamını tamamen yitirmektedir.

Kayıt Numarası	Havanın Adı	Makamsal Doku
1	Kahramanlık Havası (Benden selâm edin)	Rast
2	Güzelleme	Hüseyinî (7 sesli)
3	Gürcistan Güzellemesi	Rast
4	Köroğlu Güzellemesi	Segâh (Kürdî?)
5	Ceng-i Köroğlu	Rast
6	Mısrî	Segâh (Kürdî?)
7	Azerbaycan Güzellemesi	Segâh (Kürdî?)
8	Hoşlama	Segâh (Kürdî?)
9	Şikesta	Rast
10	Emmi sana gurban olam	Segâh (Kürdî?)

Tablo 2: Âşık Ali Rıza Ezgi'nin icra ettiği Köroğlu anlatmasındaki havaların makamsal dokuları

Türkmenistan sahasını temsil eden icra kayıtlarında karşılaşılan dikkat çekici unsurlardan biri de parçaların kompozisyon özellikleridir. Kompozisyonların kısımları, bu kısımlarda işlenen ezgi kesitlerinin genişlikleri ile bütün içinde belirginlik kazanmaktadır. Ezgi kesitlerinin durak perdeleri üzerinde üçlü, dördü, beşli, hatta yedili ile sınırlanan kesitler oluşmaktadır. Farklı genişliklerdeki bu kesitlerin tercih edilen sıralaması, icra boyunca birbirini takip eden genişleme ve daralma sayesinde belli bir heyecan grafiği oluşturmaktadır. Dörtlüklerin son dizelerine ise, durak perdesine yönelen genellikle inici kalıp yürüyüşlerle eşlik edilmekte ya da bu işlem sadece çalgısal olarak gerçekleştirilmektedir. Bu kompozisyon tekniği, Anadolu sahası âşık tarzı müziğinde de kullanılmaktadır (Tutu, 2008). Diğer taraftan, Karanlı âşık Ezgi'nin icralarında en sık kullanılan kesitin makamsal dokuyu oluşturabilecek en küçük birim üçlü seviyesinde kalması karşısında, ezgi kesitlerinin çeşitliliği Türkmenistan bahşılarının icra ettiği Köroğlu havalarını kompozisyon özellikleri bakımından daha renkli kılmaktadır. Bu renkli özellik, kendini Anadolu sahasındaki bozlaklar, gurbet havaları gibi diğer halk müziği alt türlerinde göstermektedir. Dolayısıyla; uygulamanın Anadolu Köroğlu anlatmaları ölçeğinde, icracı tipi ve gelenek çevresi gibi bağlamsal nedenlerle terkedilmiş olduğu düşünülebilir.

Türkmenistan sahasından örnek icraları Anadolu sahası ile ilişkili kılan en belirgin özellikse bahşılardan seslendirme tavrı ve kullandıkları kalıp motiflerdir. Ortak seslendirme tavrı özelliklerinin başında dizilerin beşinci dereceleri üzerinde üçlü aralık genişliğindeki kesitte ikinci perdenin vurgulanarak ters glissando ile pesleştirilmesi gelmektedir. Bu işlem sırasında ortaya çıkan kalıp motif Anadolu Teke yöresinde yaygın olan gurbet havalarının karakteristik özelliğidir.



Örnek 1: Bahşı icraları ve Gurbet havalarında karşılaşılan ters glissando.

Aynı uygulama, bahşılardan tarafından iki ya da dördüncü derece üzerinde de gerçekleştirilebilmektedir. Segâh dokusundaki iki numaralı kayıta da hem beşinci hem de ikinci derece üzerinde ters glissando ile gerçekleşen

kalışlar, seslendirme tekniği ve kalıp motifin makamsal doku sınırını aşan önemine işaret etmektedir.

Köroğlu anlatmaları ve havaları çerçevesinde, Türkiye’de en yaygın Köroğlu havası olan “Benden selâm olsun Bolu Beyi’ne” dizesi ile başlayan sözlerle özdeşleşmiş türkünün bir kalıp motifi bahşi icralarında da karşımıza çıkmıştır. Aşağıda yer alan örnek, dutar ve gıcak tarafından çalgısal olarak icra edilen bağlantı motifidir.



Örnek 2: 9 ve 13 numaralı bahşi icralarında kalıp motif.



Örnek 3: Benden selâm olsun Bolu Beyi’ne türküsünde kalıp motif.

On dört numaralı bahşi icrasında, farklı bir makamsal dokuya sahip olsa da sözlü kısmın girişinde aynı motifin diğer bir çeşidi ile karşılaşılmaktadır.



Örnek 4: 14 numaralı bahşi icrasında kalıp motif.

Anadolu sahası âşıklık geleneğinde, gelenek mensuplarının bir yaratmanın müzik katmanını kullanarak farklı söz katmanlarını seslendirdikleri bilinmektedir. Bu inceleme kapsamında, Türkmenistan ve Anadolu sahaları Köroğlu anlatma gelenekleri arasında böyle bir paylaşım rastlanmamıştır. Diğer taraftan, bahşilarla âşıklar arasında paylaşılan, ayrıca Anadolu sahasında en yaygın Köroğlu havasında yer alan kalıp motifin, ortak bir kaynağa işaret ettiği iddiasını ortaya atmak mümkündür.

İki gelenek arasındaki ortaklıkların bir kısmı da ritim unsurlarından usûl çerçevesinde karşımıza çıkmaktadır. Müzikli yaratmaların eşlik işlevleri öncelikle ritim özelliklerine bağlıdır. Örneğin, müziğin usûl ve hız özellikleri eşlik ettiği dans türü ile özdeşleşmiştir. Dolayısıyla, âşık ve bahşiların Köroğlu anlatmalarının müzik katmanlarında ritim unsurlarını

aynı tarzda inşa etmeleri, gelenek mensuplarının ihtiyaç duydukları benzer eşlik işlevlerini sağlamaya hizmet eden ortak bir davranış biçimi olarak değerlendirilmelidir.

Ali Rıza Ezgi (5/10 oranında) ve bahşılardan (6/14 oranında) icralarında en çok 6/8'lik usûl ile karşılaşmıştır. Diğer bir benzerlik ise, diğer usûllerdeki icralarda, ikili birimlerin arasına zaman zaman serpiştirilerek aksak etkiler oluşturan üçlü birimlerdir. Ayrıca, bahşı ya da âşık tarafından okunan serbest kısımlara dutar veya bağlama düzenli ritimlerle eşlik etmekte, her iki icra geleneğinde de çalgısal girişlerin başı ve icranın devamı farklı usûllerde olabilmektedir.

Bahşı icralarındaki ritim unsurlarının, Anadolu sahası halk müziğinin âşık tarzı dışındaki diğer türlerinde de karşılıkları vardır. Üçlü ve ikili vuruş birimlerin düzensiz sıralanışı, Teke yöresi gurbet havalarında 5/8 ve 7/8'lik ölçülere bazen iki ya da dört birimin eklenmesi ile de benzerlik taşımaktadır (Çine, 1989: 95). 12 numaralı *Bezîrgân* başlıklı parça da 7/8'lik usûl ve temponun yüksekliğine bağlı olarak Karadeniz yöresi ezgilerini hatırlatmaktadır. Buna karşın, benzerliklerden söz ederken ritim unsurlarının ortak karakteristikleri tek bahşılarda temsil etmediklerini vurgulamak gerekir. Ritim unsurlarının birçoğu, bu açıdan çalgısal eşlik teknikleri ve tavırlar tarafından desteklenmektedir. Karadeniz yöresini çağrıştıran özellikler, gıcağın çoğunlukla dörtlü ya da beşli aralıklarla gerçekleştirdiği ve icra boyunca süren pedal ses eşlikleri ile kendilerini göstermektedirler. Bu çokseslilik unsuru, Karadeniz kemençesi ve yine bu bölgede Kastamonu ilinde kullanılan kemâne (tırnak kemençe) icrasının da tipik özelliklerindedir. Bunun yanı sıra, dutarın ritim tutma işlevli eşliğinde yer alan şiddetli vuruşlar, Karadeniz horonları ile özdeşleşmiş yere toplu ayak vurma figürünün işitsel etkisine sahiptir. Yine *Türkmen Epic Singing Köroğlu* adlı albümdeki *Ayrılmadı mı?* adlı kayıt; 8/8'lik usûl, dutarın eşlik tekniği ve dördüncü derece üzerinde geçici olarak yarım ses pesleştirilen beşinci perde sebebiyle Anadolu sahası Alevî-Bektaşî müzik geleneklerine bağlı deyişleri çağrıştırmaktadır.

Âşık Ali Rıza Ezgi ve Türkmenistan bahşılarının sergiledikleri diğer bir ortak icra davranışı da birçok müzik cümlesinde vokalin durak perdesine düşmemesi, çoğunlukla ikili aşağıdaki bu perdeye ezginin eşlik çalgıları tarafından taşınmasıdır. Belli bir etki oluşturma işlevini taşıyan bu tavır unsuru; Ezgi'nin yedi, sekiz, Türkmen bahşılardan ise bir, altı, yedi, dokuz ve on bir numaralı icralarında işitilebilmektedir. Aynı uygulama ile

Köroğlu dışındaki âşık icralarında ve halk müziğinin diğer alt türlerine dâhil seslendirmelerde ya da sanat müziği tavrında da rastlanmaktadır.

Sonuç

Türkmenistan ve Türkiye sahaları Köroğlu anlatmalarının müzik katmanlarının özellikleri Âşık Ali Rıza Ezgi ve *Turkmen Epic Singing Köroğlu* albümünde yer alan bahşı icraları çerçevesinde incelendiğinde, ulaşılan bulgular öncelikle her iki geleneğin de ortak ve özgün bir kaynağa dayandığı dikkat çekmiştir. Dizgesel ses perdelerinin yüksekliklerinin birbirini karşılması, makamsal özelliklerin örtüşmesi, kalıp motif paylaşımı, aynı ritim unsurlarının benzer işlevlere yönelik kullanımı, benzer icra tavrı, kısacası yapıtaşlarının benzer tarzda inşası bu görüşe kanıt olarak gösterilebilir.

Köken ortaklığı, sadece âşıklık ve bahşılık geleneğinde değil, Anadolu sahası halk müziğinin önemli bir kısmında müşahede edilebilmektedir. Bulgular kısmında, Teke yöresi müziği özellikleri ile Türkmen bahşılarının icralarında yoğun bir şekilde karşılaştığı üzerinde durulmuştur. Hive ve Merv arasındaki bölgeden Anadolu'ya göçen Teke Türkmenleri tarihi belgelere göre 13. yüzyılda Antalya civarında iskân edilmişlerdir (Aksoy, 2013: 327). Bu durumda, Anadolu'da yerleşen Teke Türkmenlerinin en az 13. yüzyıldan bu yana müzik geleneklerinin yapı, içerik ve icra tavrı unsurlarını muhafaza ettikleri ortaya çıkmaktadır. Bir başka deyişle, Türkmen bahşılar Köroğlu anlatmalarının müzik katmanlarını ağırlıklı olarak en geç 13. yüzyıldan kalma müzik yaratma geleneklerine bağlı olarak inşa etmektedirler. Anlatı geleneğinde kalıp müzik katmanları ve kalıp motiflerle farklı anlatmalara eşlik uygulamasının yaygınlığına bakıldığında, geleneksel müzik yapı taşlarının muhtemelen Köroğlu destanından daha eski anlatılardan miras kaldığı ortaya çıkmaktadır.

Ortak ve özgün bir kaynağa bağlı olan iki gelenek çevresi arasındaki farklar ise, bağlam koşulları sebebiyle şekillenmiş olmalıdır. Örneğin, bahşı icralarında eşlik çalgılarının ve sayılarının farklılığı Türkmenistan sahasında sonradan gelişen bir unsur olabileceği gibi, Anadolu sahası icracı tipinin bu özelliği yitirdiği de düşünülebilir. Kars yöresinde kompozisyonda kullanılan ezgi kesitleri karşısında Türkmenistan'da ezgi kesiti genişliklerinin daha çeşitli olması ise, iki geleneğin mensuplarının müziğin işlevsel ya da estetik boyutlarından birine daha fazla ağırlık vermesine bağlanabilir.

Türkmenistan ve Anadolu sahalarında Köroğlu anlatılarının müzik katmanlarının inşa ve icra bakımından gösterdiği ortaklık, Oğuz boylarının buralardaki yerleşimi ile açıklanabilir. Dolayısıyla, Türkmenistan Köroğlu anlatmalarını müzik özellikleri bakımından Anadolu'dan ayrı tutarak Doğu grubuna dâhil etmek doğru olmayacaktır. Köken birliğinin, farklı bağlamlarda gelişen yeni özelliklerin iki gelenek çevresi arasında dolaşımına da uygun bir zemin oluşturduğu düşünülebilir. Yine de şunu belirtmek gerekir ki, bu tip bir yayılma sonucunda ortak müzik katmanları ile de karşılaşılması beklenebilirdi. Bu sebeple, ortaklığı gözlenen özelliklerin daha ziyade dikey aktarım sürecinde taşınmış olması mümkündür. Örneklerin çoğaltılacağı, ayrıca Kıpçak ve Karluk boylarının müzik geleneklerinin Köroğlu anlatıları çerçevesinde ele alınacağı çalışmalar, mutlaka bu kısıtlı kapsamdaki incelemenin işaret ettiği ipuçlarından çok daha kesin sonuçlara ulaşılmasını sağlayacaktır.

Sonnot

*Albümün hazırlandığı tarihte ses tonundan anladığımız kadarıyla ancak 14-15 yaşlarında olan Dövletgeldi Annadurdyev tarafından tamamen arabesk üslup ve tavır özellikleriyle icra edilmiştir. Kürdî makamında olan bu parça, geriye kalan on üç kayıt ile hiçbir uygunluk göstermediğinden karşılaştırmalarda değerlendirilmemiştir.

KAYNAKLAR

Aksoy, Erdal (2013). “Türkmenistan’daki Teke Türkmenleri İle Türkiye’nin Teke Bölgesindeki Türkmenler Arasındaki Etno-Sosyal ve Kültürel İlişkiler”. *Türk Dünyası Kültürel Değerleri Uluslararası Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Eskişehir, 323-33.

Arslan, Mustafa (1997). *Köroğlu Destanı'nın Türkmen Versiyonu Üzerinde Mukayeseli Bir İnceleme*. İzmir: Ege Üniversitesi, Yayınlanmamış doktora tezi.

Bomin S, Lecointre G, Heyer E. “The Evolution of Musical Diversity: The Key Role of Vertical Transmission”. *Plos One*: (30 Mart 2016), DOI: 10.1371/journal.pone.0151570

Brown S, Savage P. E, Min-Shan Ko A, Stoneking M, Ko YC, Loo JH. (2013). “Correlations in the Population Structure of Music, Genes and Language”. *Proc.R. Soc. B*. (13 Kasım), DOI: 10.1098/rspb.2013.2072

Çine, Hamit (1989). *Burdur'dan Damlalar*. İzmir: Uyan Matbaası.

- Ekici, Metin (2004). *Türk Dünyasında Köroğlu*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Erkan, Serdar (2015). “Anadolu Sahası Köroğlu Havaları: Karşılaştırmalı Bir Deneme”. *Türkbilig*, 30, 59-78.
- Kalenderoğlu, İhsan (2011). *Türkmen Bahşılık Geleneği*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Pamjav H, Juhasz Z, Zalan A, Nemeth E, Damdin B. (2012). “A Comparative Phylogenetic Study of Genetics and Folk Music”. *Mol. Genet. Genomics*: DOI: 10.1007/s00438-012-0683-y.
- Şahin, Halil İbrahim (2006). “Bahşılık Geleneğinde Hediyelerin Fonksiyonları ve Sembolik Anlamları Üzerine Bir Değerlendirme”. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, VI-2, 437-446.
- Tutu, Sıtkı Bahadır (2008). *Âşık Veysel Şatıroğlu (Hayatı, Eserleri ve Müzik Kimliği)*. İzmir: Ege Üniversitesi, Yayınlanmamış doktora tezi.
- Türkmen, Fikret (1989). “Köroğlu Hikâyelerinin Anadolu ve Türkmen Varyantları”. *Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 5, 7-12.



YAZILI KÜLTÜR ORTAMININ YENİDEN ÜRETİLEN İDEAL KAHRAMANI “KOÇYİĞİT KÖROĞLU”

Yrd. Doç. Dr. Songül ÇEK

*Sinop Üniversitesi, TÜRKİYE
songulcekc@gmail.com*

ÖZET: Halk anlatmalarında rastladığımız temel dinamiklerden biri kahramanların toplumsal veya bireysel ihtiyaçları, beklentileri karşılayacak şekilde yeniden üretilmeye açık oluşlarıdır. Onların tarihsel sürekliliğini sağlayan esas da budur. Ahmet Kutsi Tecer’in öncelikle 1 Ekim 1941-1 Mart 1942 tarihleri arasında Ülkü Mecmuası’nda tefrika edilen daha sonra, 1949 yılında Ankara Devlet Tiyatrosu tarafından sahnelenen eseri “Koçyiğit Köroğlu” modern Türk edebiyatı içinde destan kahramanlarının nasıl dönüşüm geçirdiklerini görmek açısından dikkat çekicidir. Tecer, arkaik- mitik niteliklerle realiteyi harmanlayarak ürettiği Köroğlu tipiyle, destan kahramanının yazılı kültür geleneğinin sınırları çerçevesinde yeniden güncellenmesini sağlamış, aynı zamanda onun vasıtasıyla zalim toprak yöneticilerine karşı birlik olma, adalet, sözünden dönmeme, eşe, aileye sadakat, topluluğun çıkarları için fedakarlık gibi kültürel kodları öne çıkararak dönemin okur- yazar, eğitilmiş kesimlerince de Köroğlu’nun okunmasını, izlenmesini mümkün hale getirmiştir. Bunda eserin bir tiyatro ürünü olarak batı tekniği ile yazılmış olmasının payı vardır. Dönemin belirgin nitelikleri arasında teknik bakımdan Batı’nın, kaynak bakımından ise halk kültürünün esas alınması geniş halk kitlelerine ulaşmakta etkili bir yol olmuştur. Özellikle yazılı kültür ortamının okuyucu tipi; fiziksel gücün, olağanüstü olayların etkisinden çıkmış, reel hayatın akla ve bilgiye önem veren yanını yol gösterici kabul etmiştir. Buna bağlı olarak destanın dinleyicisi ve kahraman tipi ile tiyatro eserinin izleyicisi birbirinden belli noktalarda uzaklaşmıştır. Bu uzaklığı kapatan Köroğlu’nun dönüşen nitelikleriyle

farklı anlatılarda, farklı zamanlarda, idealize edilen özelliklerle tekrar tekrar anlatılmasıdır.

Anahtar Kelimeler: *Ahmet Kutsi Tecer, Koçyiğit Köroğlu, Yazılı Kültür, Kültürel Kod, Tarihsel Süreklilik.*

THE IDEAL HERO WHO IS RECREATED IN LITERACY CULTURAL CONTEXT: “KOÇYIĞIT KÖROĞLU”

ABSTRACT: One of the basic dynamics of the hero we come across in folk narratives is the hero's social or individual needs, being open to meet the expectations to be reproduced. It is essential that provides their historical continuity. Ahmet Kutsi Tecer's work "Koçyiğit Köroğlu", which was serialized in "Ülkü Mecmuası" between 1 October 1941 and 1 March 1942, then was staged by Ankara State Theatre in 1949, is remarkable that we can see the transformation of the epic hero in modern Turkish literature. Tecer, by means of Köroğlu type which he produced blending archaic-mythical features with reality, re-updated within the limits of the written cultural tradition of the epic hero, he made possible to unite against the cruel land managers through its justice, not to return to the question, spouse, family loyalty, cultural codes, Thus, Köroğlu made possible read and watched by literates and educated of period. Be written as a product of the work in this Western theatrical techniques to share.

Among distinct features of period, taken the West in the significant technical respects, and based on folk culture in term of source. That's why, this has been an effective way to reach to the broad masses. Especially written culture reader type physical strength, out from the impact of extraordinary events, with emphasis on guiding real life wisdom and knowledge is adopted. Accordingly, audiences of drama and listeners of epic hero has moved away from each other to a certain extent. This distance is closed with transforming properties different narratives Köroğlu, at different times, is told again and again with idealized features.

Keywords: *Ahmet Kutsi Tecer, Koçyiğit Köroğlu, Literacy Culture, Cultural Code, Historical Continuity.*

Tecer Ve “Koçyiğit Köroğlu”

Ahmet Kutsi Tecer, romantik ve milliyetçi bakışla ki uzun yıllar Avrupa'da 19. yüzyıldan itibaren de bizde hakim olan anlayışla, Koçyiğit

Köroğlu adlı tiyatroyu yazar. Bu tam olarak Tanzimat şair ve yazarlarıyla başlayıp Cumhuriyetin ilk yıllarına hakim olan görüştür. Eserin içeriğinde göze çarpan, öze dönüşü amaçlayan eski geleneksel ve doğuya özgü kahramanlıktır. Teknikte ise esas alınan batılı, yeni ve modern tiyatrodur. Çünkü Tanzimat’tan bu yana Batılı olma çabası çoğu zaman taklidi de beraberinde getirmiş, özgün bir tiyatro anlayışının oluşmasında çoğu zaman bu durum engel teşkil etmiştir. Hatta Cumhuriyet döneminde bu durum özgüven eksikliği olarak nitelenebilecek marazi bir tutuma yol açmıştır. İsmail Hakkı Baltacıoğlu’nun vurguladığı gibi “Benim kopyaya dayalı ve ezik bir tiyatrom yoktur; bunun tersine kendi kişiliği olan, kendine özgü bir tiyatroya sahibim. Ben bu niteliğimle, başım dik, Avrupa tiyatrosunun içindeki onurlu yerimi alırım” (Baltacıoğlu, 2006: 37) sözleri bahsi geçen paradoksun yok edilme çabalarına yönelik görüşlerdendir. Kaynak olarak işaret edilen ve özgün tiyatro anlayışı yaratmakta kullanılabilecek yol olarak gösterilen ise Karagöz, Ortaoyunu, Meddah, Köy Seyirlik oyunları gibi geleneksel tiyatro unsurlarıdır (Tekerek, 2010: 1300-1523). Benzer şekilde Tecer’in de görüşleri Baltacıoğlu ile paraleldir. Özellikle tiyatro eserlerinde batı kültürü ve yozlaşma (Satılık Ev, Bir Pazar Günü), köy ve köylü hayatı (Yazılan Bozulmaz, Koçyiğit Köroğlu), ortaoyunu üslubunu kullanmak (Köşebaşı) gibi niteliklerle özgün bir tiyatro yaratmaya çalışmıştır. Ona göre; Cumhuriyet döneminin yaygın ulusçu anlayışına uyum sağlayacak şekilde yeniden biçimlendirme, sadece yeni unsurlarla değil eskiden beri halk arasında yaygın olanların tekrar canlandırılmasıyla mümkün olacaktır.

Bu nedenle Tecer, belirttiğimiz çabasını halk edebiyatı ve folklor ürünlerini yeniden ele alarak gerçekleştirir. Bunlar arasında yazarın inceleme çalışmaları arasında yer alan “Köylü Temsilleri” dikkat çekicidir. Bu çalışması ile tiyatronun halk arasında yaşayan niteliklerine farklı bir açıdan bakan Tecer, bu alanın ne kadar göz ardı edildiğine hayıflanarak, o dönemde popüler olan tuluat tiyatrosundan farklı olmakla birlikte, ondan daha zengin bir sanat örgüsüne sahip köy temsillerini gündeme getirir (Aytaç, 2003: 88).

Onun yeniden yazma çabası metinler arasında birtakım geçişlerin ortaya çıkmasına yol açar. Bunun en belirgin örneği “Koçyiğit Köroğlu” adlı eseridir. Yazar eserinde yüzyıllardır halk arasında anlatılagelen Köroğlu destanını yeniden biçimlendirmiştir. Bilindiği gibi halk arasında sözlü yolla akatarılan eserlerde sayısız varyant ortaya çıkar. Bu varyantların herbirinde anlatıcı, dinleyici veya bağlamsal nitelikten kaynaklanan

farklılaşmalar ortaya çıkar. Anonimleşen eserlerin bölgesel farklılaşmasının da nedenleri bunlardır. Fakat yazılı olarak aktarılan bir eserin sözlü ortamda aktarılandan çok daha farklı nitelikler kazanacağı muhakkaktır. Sözlü gelenekteki çeşitlenmeler kendi içinde yoruma ihtiyaç duyarken sözlü anlatımın yazılı kültüre aktarımı başka bir takım değerlendirmeleri işleme sokar. Dinleyenin yerini okuyucu alır, anlatıcı, kendi idealini kendi bireysel algısını daha net bir şekilde ortaya koyma fırsatı bulur. Üzerindeki dinleyici kontrolü neredeyse yoktur. Bu anlamda anlatıcı daha serbest davranabilir. Bu nedenle yazılı ortamın ürünü sözlü ortamın ürününe oranla geleneksel kurallardan uzaklaşmıştır. Ahmet Kutsi Tecer'in eserinde de Köroğlu halk arasında destan kahramanı olarak anlatılagelen, belirli epizotları bulunan, belirli motiflere sahip eserden farklıdır. Fakat Tecer halk anlatmalarına çok geniş bir çerçeveden bakarak mitik motiflerle efsanevi, masalsı ve hikayevi nitelikleri içi içe anlatmayı seçmiştir. Böylece eseri, arkaik dönemlerden Cumhuriyet dönemini içine alan geniş bir zaman ve mekâna yaymıştır.

Eserin konusu kısaca şöyledir:

Çamlıbel'de bir yaz mevsiminde Deli Kaman etrafı gözetleyerek dolaşır. İlerden bir kafilenin geldiğini görünce saklanır. Gelenler Bolu Beyinin zulmünden kaçan obalılardır. Obabaşı ile birlikte Köroğlu'ndan yardım isterler. Bolu beyi halkın ekinlerini sürülerini yok etmiştir. Bunun için Köroğlu'nun oç almasını isterler. Köroğlu ormandan kendisine seslenen Kaman'ın yanına gider. Eserde Köroğlu'nun asıl adı "Deliboranoğlu Batur'dur. Bir ışığın içinde Kaman Ata'nın silueti belirir. Köroğlu'na, zalimlere karşı durmasını söyler. Bunun üzerine Köroğlu, Gökta'nı'ya, savaşaacağına dair söz verir.

Köroğlu ve yiğitleri Bolu Beyi'nin kervanını ele geçirirler. Bolu Beyi de Ayvaz'ı esir alır, Demircioğlunu öldürür. Ayvaz'a karşı Köroğlu'ndan Kır Atı ister. Bolu Beyi'nin kızı Nigar'la evlenebilmek için Arslan, Kır Atı almak üzere, Çamlıbel'e gelir; tesadüfen babasının Köroğlu olduğunu öğrenir. Bolu Beyi'nin Draşan Beyi'ne Nigar'ı vermek üzere düzenlediği düğüne, sandıkların içinde Köroğlu, Arslan ve diğer köylüler gelirler. Mücadeleden sonra Bolu Bey'i esir edilir, cezalandırılır. Köroğlu, Oğuz halkına son konuşmasını yapar. Görevini tamamlayan Köroğlu Çamlıbel'i Ayvaz'a bırakıp Kır Atı ile birlikte göğe yükselerek kaybolur (Tecer, 1969).

Tecer tarafından bu şekilde anlatılan Köroğlu'nun sözlü gelenekte yüzyıllardır anlatılışındaki farklılıkları ele almak bir yandan da yazılı

metne dönüşen Köroğlu destanının ne gibi değişmez yapılar çerçevesinde anlatıldığını tespit etmek mümkündür. Köroğlu'nda değişen ve değişmeyen unsurların neler olduğunu belirlemekle destanın evrenselliğini ve özgünlüğünü ortaya koymaya çalışmak metinler arası değerlendirme açısından dikkat çekici olabilir. Bunun yanı sıra hangi özelliklerinin hangi ortamlarda değer taşıdığına da yer verilmeye çalışılarak bağlamsal farklılaşmanın önemi vurgulanacaktır.

Öncelikle Mihail Baktin den yola çıkarak Köroğlu destanının çoksesli/ çokdilli olduğunu söyleyebiliriz (akt. Aktulum, 2007). Köroğlu Destanı, her dönemde yeniden yaratılmış olup farklı biçimlerin, anlatmaların, örneğin çeşitli halk hikâyelerinin, efsanelerin, masalların doğmasını sağlamış ana metin durumunda bir anlatmadır. Nasıl masallar anlatıldığında amaç yalnızca eğlenmek değilse yukarıda da söz ettiğimiz gibi Köroğlu'nun da eğlendirmek yanı sıra toplumsal idealleri ayakta tutmak ve bunlara ait değerleri dinleyiciye aktarmak konusunda alt mesajları vardır.

Anlatıcı olarak Ahmet Kutsi Tecer bir yandan bir sanatsal metin yaratmış bir yandan da dönemin ihtiyaçlarına ve önem verdiği kavramlara bağlı olarak yeniden bir Köroğlu anlatmaya çalışmıştır. Ayrıca toprak ağaları eleştirilerek hak, adalet, yöneten-yönetilen, köylü, derebeyi, dağlı-obalı, toprak rejimi gibi kavramlar ele alınmış, bunlarla ilgili mesajlar verilmiştir. Anlatıların zaten bazı varyantlarında bu nitelik varsa da Cumhuriyet'le daha da açıktan söylenir olmuş görünmektedir.

Tecer'in sözünü ettiğimiz mesajları verirken metni dönüştürme yöntemlerinden nelerin açığa çıktığı belirlenebilir. Bilindiği gibi çok sesli ana metnin dönüşümü belirli yöntemler üzerinden gerçekleşir. Bu dönüştürüm (Gerard Genette'ye göre "değiştirim") yöntemlerinden biri, “biçimsel değiştirim”lerin bir parçası olan “biçem dönüşümü”dür. Biçem dönüşümü ise en çok “indirgeme” ve “genişletme” yollarıyla yapılır (Akt. Aktulum, 2007). Yeniden yazıldığı bağlamın koşullarına uydurulur. Bu bakımdan Koçyiğit Köroğlu'nda yer alan indirgeme ve genişletme örneklerine bakılabilir.

İlk olarak eserin başında indirgeme örneğiyle karşılaşılır. Eserde Köroğlu'nun doğumu, babası, "Köroğlu" adını alışı, Kır atın yetiştirilmesi Çamlıbel'e gidişi gibi epizotlara rastlanmamakta, doğrudan Bolu Beyi ve çevresindekilerin halka yaptığı zulüm, eserde anlatılan hemen hemen tek vak'a olarak karşımıza çıkmaktadır. Bolu Beyi'nin zulmüne uğrayan, malları, harmanları yakılıp yıkılan, zorla vergi alınan köylüler ve obalılar

bir olup Köroğlu'ndan kendilerine baş olmasını isterler. Gök Tanrı'nın şahitliğinde onunla birlikte dövüşmeye ant içerler. Eserin ilerleyen kısımlarında Köroğlu ve Kamanın (şaman) konuşmasında babasının gözünün Bolu Beyleri tarafından oyulduğu Kaman tarafından Köroğlu'na hatırlatılır. Bu hatırlatmayla yüzeysel biçimde kahramanın adını ne şekilde aldığı konusuna değinilmiş olur. Böyle bir yüzeysel dokunuş, destanların ve halk hikayelerinin temel epizotlarından olan "ad alma"nın yeni cemiyet hayatında işlevselliğini yavaş yavaş yitirdiğini gösterir.

Eserde görülen diğer bir indirgeme örneği Köroğlu'nun yalnızca bir macerasına yer veriliyor oluşudur. Köroğlu'nun kendisinin ve hatta keleşlerinin halk arasında sayısız savaş ve mücadele macerası anlatılır. Bunların bir kısmı Kızıroğlu, Ayvaz Kolu, Köse'nin Kolu bu şekilde oluşmuştur. Eserde ise Köroğlu'nun yalnızca Bolu beyinden Ayvaz'ı geri alıp obalılarının intikamını alışı anlatılmaktadır. Ana olay buysa da anlatımın dikkat çeken diğer motifleri bu maceranın içine sıkıştırılmış vaziyettedir. Kır atın geri alınması, Köroğlu ve oğlunun yıllar sonra birbirlerine kavuşması, Köroğlu'nun eserin sonunda kaybolup gitmesi gibi (Boratav, 2009).

Eserde geçen bu ve benzeri indirgeme örnekleri eserin yazıya aktarımı nedeniyle ortaya çıkan niteliklerdendir. Halk arasında uzun kış gecelerinde anlatılan Köroğlu ve maceralarının okuryazar kitle tarafından aynı derecede detaylı ve hacimli anlatılması mümkün olamamıştır. Metinler kısaltılmış, kısa sürede okunur hale gelmiştir (Boratav, 2014).

"Yukarda mavi gök yaratılанда
Aşağıda yağız yer yaratılанда
İkin ara kişiöğlü kılındı"

şeklindeki Orhun yazıtlarından alıntılanan dizeleri, Gök Tanrı, Işık Burak, Oğuz Atam, Korkut Atam, Kaman Ata, Kır at ve Köroğlu adlarının geçtiği dörtlükler takip eder. Bu kısım giriş, tanıma kısmı olup eseri tiyatro metni haline getirmekte anlatıcının yazma ihtiyacı duyduğu prologdur ve "genişletme" örneğidir. Bu tip bir giriş kısmına Köroğlu'nun sözlü anlatmalarında rastlanmamaktadır. Yazarın kendi sanatsal yaratıcılığının bir ürünüdür.

Yine eserde geçen Deli Kaman, Odabaşı, Pehlivanbaşı, Doğan gibi isimler Dede Korkut'u andıran adlardır. Ayrıca Kara Dağ, Ala Dağ gibi yer adları da Dede Korkut'taki yer adlarından esinlenmedir. Kahramanların konuşma üslubunda da benzer şekilde Dede Korkut etkisi görülür.

Örneğin, Bolu Beyinin yeğeni Doğan, Bolu Beyinin kızı Benli Nigar'ı ister buna karşılık Bolu Beyi; "Kara Dağ'dan Ala Dağ'a çayır lar benim. Kaba Ardıçtan Kızıl Kayına kadar ormanlar benim, Çorak yazısı, Otluk pınarı, Turna pınarına inen geyik sürüleri benim, - kışın sümbüllü pınara konan ördek kateri benim" cevabını verir. Bu sözler Dirse Han ile Boğaç Han arasındaki karşılıklı söyleşmeyi hatırlatır.

Ya da "Mere oğlun mu bu?" sorusu Dede Korkut'tan alıntılama gibidir.

Eserdeki Dede Korkut etkisiyle oluşturulan kısımlar yine genişletme örneği olarak kabul edilebilir. Dönüştürme yöntemlerinden bir diğeri içeriğe yönelik değişimleri ortaya koyan "anlamsal dönüştürme"lerdir. Az önce belirttiğimiz indirgeme ve genişletmeler anlamsal dönüşümler de yaratır. Metinde anlamsal dönüşüm iki şekilde ortaya çıkar: Birincisi "öyküsel dönüşüm" diğeri, öyküsel dönüşüme bağlı olarak ortaya çıkan, olayları ve eylemi kuran yolların değiştirilmesi yani "pragmatik dönüşüm"dür.

Gerard Genette'ye göre öyküsel dönüşümü kısaca belirtmek gerekirse bir olayın bir zamandan başka tarihsel bir zamana aktarılması ya da bir yerden- coğrafyadan başka bir yere aktarılmasıdır. Bu sırada eylemin akışında da dönüşüm olur. Eylemin bu bakımdan zaman içinde farklı tarihlerde ve coğrafyalarda anlatılan metinlerin mesajlarında da değişimler olur.

Azeri, Türkmen, Anadolu, Özbek, Uygur gibi çeşitli Türk boyları arasında anlatılan Köroğlu destanının doğu ve batı versiyonlarına çok genel bakıldığında bile bozkır kültürünün doğu anlatmalarında daha belirgin olduğu ve destanın daha olağanüstü niteliklerle anlatıldığı görülür. Kahraman bilinen bir aileden gelir, anne babası bellidir. Genel olarak boyun bağımsızlığı için savaşır. Batıda, Anadolu'da anlatılan destanda ise Köroğlu sıradan bir ailenin, seyisin oğludur (Yıldırım, 1983: 103-114). Bozkır kültürü sonrası yerleşik hayatın ürettiği insan tipidir. İdealize edilen nitelikler ve olağanüstü nitelikler azalmıştır. Bu farklılık anlamsal dönüşümün sonuçlarından biri olup farklı coğrafyalarda anlatılmasıyla ilişkilendirilebilir.

Tecer'in yazdığı Köroğlu'nun anlatıldığı tarihe gelince 1941-42'dir ve anlatıldığı yer Anadolu'dur. Fakat Tecer eserin başında anlattığı coğrafyanın ne Çamlıbel ne de Bolu olduğunu, olayların *Oğuzların İslam olmadan önceki zamanlarda* geçtiğini belirtir. Sıklıkla Gök Tanrı inancını Eski Türklere ait ant içme âdeti, şamanlık, ışık kültü gibi Köroğlu'nun bilinen varyantlarında pek rastlamadığımız unsurları dile getirir. Diğer

tarafından Dede Korkut hikâyelerinin üslup özelliklerini yukarıda belirttiğimiz niteliklerini kullanır. Ortaya koyduğu metinde yalnız destan kahramanı Köroğlu esas alınmamış Dede Korkut Hikayeleri, Oğuz Kağan Destanı, hatta Orhun Yazıtlarından esinlenmeler, alıntılar kullanılmıştır. Bunlar yazarın eseri ben-öyküsel dönüşüme tabi tuttuğunu gösterir ki anlamsal dönüşüm yollarından biridir. Ben öyküsel dönüşüm, yazarın daha önce yazılmış bir yapıya kendi izleksel anlamını vermesiyle ortaya çıkar. İşte bu izlekle Koçyiğit Köroğlu'nda yeni devletin yeni idealleri ve amaçları birleştirilmeye çalışılmış denebilir.

Tecer, başta da belirtildiği gibi, halkın yüzyıllardır anlatılarında hatta yaşayış biçiminde önemli gördüğü birtakım anlatı motiflerini halka ait diğer unsurları hatırlatmak ve canlı tutmak amacıyla çalışmalarına yön vermiştir. Bunları olduğu gibi almak yerine yeni çevreye ve yaşayış biçimine uyumlu hale getirmeye çalışarak halkın ürettiği değerleri ve idealleri yazılı kültür ortamının insanına aktarmıştır.

Sonuç

Ahmet Kutsi Tecer, destan kahramanı Köroğlu'nu biçimsel ve anlamsal dönüştürmelerle Koçyiğit Köroğlu adlı eserini meydana getirmiştir. Dönüşümler sonrasında bilinen Köroğlu destanı ile bu eser arasında değişmeyen evrenseller ve değişen indirgemeler, genişlemeler ortaya çıkmıştır.

Anlatıcının ben öyküsel anlatımı sonucunda ortaya çıkan evrenseller yani değişmeyen özelliklerin başında Köroğlu'nun toplumsal düzeni sağlamaya çalışan bir kahraman oluşu gelir. Bunun yanı sıra değişkenlik gösteren nitelikler ferdi olayların da zaman zaman dile getirilmesi, kahramanın insanî ihtiyaçlarından söz edilerek onun yaşanan zamana yaklaştırılmış olmasıdır.

Diğer evrenseller ise Köroğlu'nun sadakati, fedakarlığı, atıyla birlikte artan fiziksel ve manevi gücü, akıllı ve lider oluşudur. Sabit olmayan ve dönüşen nitelikler arasında ise Tecer'in dönemle ilişkili olarak (halka dönüş) eserine kattığı eski Türk inançları, âdetleri, yaşayış biçimi, Dede Korkut hikâyelerinin üslup özellikleri, yer ve kişi adlarıdır. Tüm bu özelliklerin tamamı Köroğlu'nun özgün bir anlatı olarak türsel niteliklerini belirlemede yol göstericidir.

KAYNAKLAR

Aktulum, Kubilay (2007). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınları.

Aytaç, Gıyasettin (2003). “Ahmet Kutsi Tecer ve Tiyatro Edebiyatımıza Katkısı”. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Ankara, Cilt 23, Sayı 2.

Baltacıoğlu, İ. Hakkı (2006). *Tiyatro Nedir?*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

Boratav, P. Naili (2009). *Köroğlu Destanı*. İstanbul: Kırmızı Yayınları.

Boratav, P. Naili (2014). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Tecer, A. Kutsi (1969). *Koçyiğit Köroğlu*. Ankara: Devlet Kitapları.

Tekerek, Nurhan (2010). “Bellek, Gelenek ve Köy Tiyatrosu Geleneğimiz”. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Ankara Üniversitesi, 29: 2010/1.

Yıldırım, Dursun (1983). “Köroğlu Destanının Orta Asya Rivayetleri”. *Köroğlu Semineri Bildirileri*, Ankara.



TÜRK HALKLARI KAHRAMANLIK DESTANLARINDA BAHADIR/HAN TİPLEMESİ VE ONUN GELİŞMESİ

Prof. Dr. Şakir İBRAEV

*G.L. Gumilev Avrasya Milli Üniversitesi, KAZAKİSTAN
sh.ibraev1950@mail.ru*

ÖZET: Türk halkları kahramanlık destanlarında han ve bahadır tiplerinin çıkış noktası, gelişmesi ve onların bir biriyle karıştırılması, Han ve bahadır tiplerinin birleşmesi, karışık kullanım sebepleri devletin gelişme ve boylar ile kavimlerin bir bütün ulus olma tarihiyle birlikte incelenmelidir. Mit, masal, destan kahramanlarının zaman içerisinde değişmesini ulusun sosyal, ideolojik sebepleri tarihi tipolojik açıdan incelediğimizde bir model olarak kültür kahramanı, avcı kahraman, keskin nişancı yiğit, han ile bahadır tipi zincirlemesinin oluştuğunu görebilmekteyiz. Han ve bahadır tiplerinin birleşince ancak adaletli han anlayışı destan geleneğinde gerçekleşmektedir. Köroğlu destanında han ve bahadır tipleri münasebeti ile onların sosyal neticelerinden bunu açıkça görebiliriz.

Anahtar Kelimeler: Tarihi Tipoloji, Bahadır Tiplemesi, Han Tiplemesi, Mit, Masal.

THE ORIGIN OF KHAN AND BATYR, THEIR FORMATION AND TRANSFORMATION IN HEROIC EPIC POEMS OF TURKIC NATIONS

ABSTRACT: The principles of combination of characters of khan and batyr have to be considered along with the history of state, the history of formation of clans and tribes. While considering social, ideological principles of changing the heroes of myths, fairy tales and epic poems gradually from the position of historical typology, its models turn out to

be formed in a system of batyr-hunter, batyr of culture, batyr-marksman, khan-batyr. The concept "fair khan" can be realized only uniting the types of khans and batyrs in the field of epic traditions. Interrelations between khan and batyr characters and its social reasons in "Korogly" epos.

Keywords: *Historical Typology, Heroic Epos, Type of Batyr, Type of Khan, The Character of Khan-Batyr.*

Türk halkları destanlarında kahraman tipi çoğunlukla toplumdaki diğer sosyal grupların temsilcileriyle beraber, birleşmiş kişi olarak ortaya çıkar. Onlar: bahadır/bey, bahadır/avcı, bahadır/nişancı, bahadır/yoksul tipleridir. Onlar her hangi bir sosyal gruptan çıkmasına rağmen Türk halklarının epik geleneğine göre eski devirlerdeki arkaik destanda kabile yöneticisi (reisi), devletin ortaya çıkışıyla han (sultan) rütbesine yükselir.

Kahraman kendi kahramanlıklarıyla ve adaleti sağlamasıyla düşmanı, zulümü, haksızlığı, toplumdaki ezgiyi kazanır. Böylece adaletli bir toplum kurmuş olur ve o toplumun hükümdarı da kendisi olur.

Epik geleneğin kalıplaşmış olan bu özellikleri geçen devirlerin toplumsal, sosyal sorunlarıyla sıkı bağlantılıdır. Halk bilincinde adaletli toplum kurmak devletin yönetme sistemini bütünüyle değiştirerek, bambaşka toplum kurmakla bağlantılı değildir. Bu hükümdarlığa gelen adaletli, sıradan halkın içinden çıkan adamın gelmesiyle gerçekleşen bir iştir. Böyle bir kişinin hem güçlü, hem akıllı, hem de adaletli olması gerekir.

Böyle bir talebe uygun gelen kişi kahramanlık destan geleneğine göre - bahadır tipidir. Kendi ülkesini düşmandan kurtaran da, özgürlüğü kazanan ülkesinde adaletli, iyi bir toplumu kuran da epik bilince göre bahadırdır. Bahadır cesurluğunu halkın faydasına yönelik kullanarak adaleti sağlar ve düşmandan zarar görenleri kurtarır.

Kahramanlık destanlarda bahadır - ideal kişidir. Bahadır özgürlüğün, sosyal eşitliğin, adaletli toplumun simgesidir. Halk adaletli toplum ile ideal kahraman hakkındaki anlayışını bir noktada bütünleştirir. Epik geleneğe göre kahramanın hükümdarlığı ele alarak han seçilmesi aynı anda adaletli toplumun kurulması olarak da sayılır.

Türk halklarının kahramanlık destanında eski toplum ile kahramanın kurduğu yeni toplumun sınırı – düğündür. Düğün - destanın ilk başlarında ve kahramanın birkaç büyük zaferlerinden sonra ya da eski kahramanlık destanlarda evlendikten sonra yapılır. Epik destanın sonu da düğünle sonuçlanır. Bu açların doyurulduğu, çıplakların giydirildiği adaletli bir toplumun kurulması olarak sayılır. "Bahadır ülkesine gelerek haksızlığın

yerine eski yasayı, kötülüğün yerine iyiliği getirir. Gerçekten de iyi bir düzene getirilen yaşam halk bilincinde bahadır ile onun ülkesindeki kusursuz, adaletli toplum sayılır”¹

Kahramanlık destanlarda düğün bahadırın zaferle ülkesine döndüğünde ve kendi ülkesine han olarak seçildiğinde yapılır. Düğüne sosyal grupların bütün temsilcileri katılır. Halk bolluk ve refaha kavuşur. Bu durum adaletli, zengin bir toplumun belirtisine dönüşür ve onun başlangıcıdır. Bahadır düğünden sonra ülkesini han olarak yönetir.

Destanlardaki olayların düğünle başlayarak düğünle sonuçlanması şunu gösterir: Eski sosyal durumun yıkıldığı, çeşitli adaletsizlikler yer alarak düşman işgal eden, zor durumlarda kalan halkı bahadır savunur, tekrar adaletli toplum kurar. Bu toplum önceki toplumdan daha iyi bir toplumdur. Çünkü hanlık bahadırın eline geçer. Halk bilincindeki epik devrin böyle başlayarak böylece sonuçlanması epik zaman ve boşluğun da poetik yapısına göre kurgulanır. Epik zaman ve boşluğun düğümlendiği (düğünle başlayarak düğünle sonuçlanması, olay bir yerden başlanır bir yerden sonuçlanır) bu olay kahramanlık destan poetikasının edebi özgünlüğü sayılır. ²

Epik destanların poetik yapısını sosyal-tarihi durumlarla ve devletin çıkış tarihiyle bağlantılı araştıran bilim adamları han ve bahadır tipinin bütünleşmiş ideal örneğinin kalıplaşmasını devletin kuruluş, kabilelerle soyların bir millete dönüşme ve halk birliğini koruma fikriyle bağlantılı olduğunu söyler. Bu yüzden ünlü folklorcu bilim adamı V. Ya. Propp Rusların kahramanlık destanını devletin kuruluşuna kadar ve devlet kurulduktan sonra ortaya çıkan destanlar olarak ayırt eder. ³

Devletin kuruluşuna kadar, yani eski devrin eski destanlarındaki bahadır (avcı bahadır, nişancı bahadır, mitolojik bahadır) devlet kurulduktan sonra onun hükümdarı han tipiyle birleşir. Bu durum devletin hem güçlü, hem de bütün olma fikriyle bir araya gelir.

¹ Kahramanlık destandaki düğün ve onun sosyal anlamı ve poetik hizmeti hakkında bundan önce de yazılmıştı. Bakın: Ş.İbrayev. Türki eposının poetikası men tipologiyası. – Astana: Sariarka baspa üyi, 2012. – 227-232 b.

² Bakın: Neklyudov S.Yu. Vremya i prostranstvo v biline//Slavyanskii folklor. – M.: Nauka, 1972. – s. 21

Bekmiradov A. Göroğlının ızları. – Aşgabat: Türkmenistan, 1988. s. 25.

Ş.İbrayev. Türki eposının poetikası men tipologiyası. – Astana: Sariarka baspa üyi, 2012. – 230 b.

³ Propp V. Ya. Russkii geroičeskii epos. 2-e izd. – M., 1958. s. 49.

Bahadıra baskı yapan, onun akrabalarına hücum eden hanı hiçbir destan fikri savunmaz. Aksine hanın adaletsizliği ve zulümünü gösterir ve onu suçlar. Buna bakarak bahadırılık destan tarihi olayın belgesel gerçeğini değil, tarihi devrin ruhunu, devleti yönetenlere veren halk talebini iletildiğini görürüz.

Kazakların “Karadön” destanında Nogay ülkesinin hanı kendi oğlu, mirasçısı Berdihan olduğu halde hanlığını Bahadır Karadön’e verir. O adaletli han olur.⁴ “Er Targın” ve “Er Kökşe” destanlarında destanın ilk başlarında adı geçen kendi ülkesinin hanlarına ne olduğu, nereye gittikleri belirsiz hanlık tahtını Targın ve Kökşe sahiplenir.⁵

“Köroğlu” destanının Özbekçe Yusufuğlu nüshasında Türkmenlerin padişahı Ogalibek’i Kızılbaşlar öldürdükten sonra Türkmen aksakallıları toplanır ve Jigalibek’i han seçerler. Kızılbaş padişahı Honhor Jigalibek’i de öldürür yerine Ogalibek’in oğlu Ahmadbek’i padişah değil, vergi ödeyenlerin askeri olarak atar. “Köroğlu” destanının Kazak, Özbek, Türkmen nüshalarında Köroğlu Arap Reyhan’ın kızını Türkmen ülkesine getirdikten sonra onu aksakallılar han seçer. Köroğlunun bütün seferlerden sonra, yani destan sonunda değil, ilk kahramanlığını yaptıktan sonra han seçilmesi kahramanlık destan geleneğine uygun gelmez. Köroğlu birçok kahramanlık seferlerini han olduktan sonra da devam ettirir.⁶

Bu durum şunlarla bağlantılıdır: “Köroğlu” destanı bütünleşme (siklizasyon) sistemine göre yapılan eserdir. Köroğlu kendi kahramanlığını geleneksel kahramanlık destanlardaki gibi ancak bir, iki defa göstermez, birkaç kere sefere çıkar, düşmanın kazanır. Onun seferlerini babalık yaptığı oğlu Avazhan, ondan sonra Avazhan’ın oğlu Nuralı devam ettirir.⁷

“Köroğlu” destanının bütünleşen poetik sistemi Köroğlu’nun bahadır/han olma olayını ilk kahramanlığıyla bağlar. Hem bahadır, hem de han

⁴ Batırlar jırı. 5-tom. – Almatı, 1989. 190 b.

⁵ Batırlar jırı. 3-tom. – Almatı, 1987. 61, 106 b.

⁶ Guruğlı dostonlari. Turt jıldlık. I Guruglining tuğiliş. Aytuvçı: Rahmatulla Yusuf uğlı. Toşkent: “Ezuvçı”.

⁷ Braginskii İ.S. Tacikskii narodniy epos “Gurugli”//Gurugli. Tacikskii narodniy epos. – M., 1987. s. 34.

Köroğlu halk anlayışındaki adaletli hükümdarlığı gerçekleştirir, engelleri aşar.

Köroğlunun Çambil (Şanbil, Çamlıbel, Çandibil, Çambul) şehrini inşa etmesi, zengin, güzel, en önemlisi adaletliğin saltanat kurduğu mekan olarak tasvir edilmesi bahadır/han kavramıyla bağlantılı olduğu anlayışındayız. İlk zamanları dostlarının inanmadığı, düşmanlarının göz ardı ettikleri Çambil şehri gün geçtikçe kutlu mekana dönüşür, şöhreti her tarafa yayılır. Köroğlu'nun ve onun kahramanlıklarını devam ettiren bahadır/hanların adaletli hükümdarlığı Çambil'de gerçekleşir.⁸

Bahadır olmayan hanın (sultanın) adaletli hükümdar olmasına nadiren rastlarız. Böyle durumlar kahramanlık destan geleneğine uymaz. Onlar çoğunlukla zulüm, korkak, adaletsiz olarak geçer. Bu yüzden de epik halk tarih bilincine göre ülkesinin çıkarını yüksek tutan, bu yolda fedakarlığı göze alan bahadır tipi hükümdarlık yapmaya layıktır.

⁸ İsmayılov H.Tofia qızı E. Önsöz.

Köroğlu. Bakı: Seda, 2005. S. 12-14;

Turdimov Ş. "Guruqli" dostonlarining genezisi va tadcicii boskiqlari. Toşkent: Fan, 2011.



KÖROĞLU DESTANI'NDA VEFA

Prof. Dr. Şehrabani ALLAHVERDİYEVA

*Adıyaman Üniversitesi, TÜRKİYE
sallahverdiyeva@adiyaman.edu.tr*

ÖZET: Âşıklık sazlı, sazsız doğaçlama yoluyla yazarak, birkaç özelliği taşıyan halk sanatıdır. Âşık edebiyatı Türk halk edebiyatının en yaygın bölümüdür ve diğer edebiyat bölümlerini de etkilemektedir. İlhan Başgöz, âşıklık sanatının insan topluluklarının gelişmeleri çağında oluştuğunu gösteriyor. Sözlü edebiyatın en önemli janrlarından biri destanlardır. Destanlar kendi içerisinde ikiye ayrılır: Kahramanlık Destanları, Muhabbet Destanları. Dede Korkut, Köroğlu, Oğuz Kağan kahramanlık destanlarıdır. Destanlarımızda insanın önemli vasıflarından olan vefa, sözüne sahip olmak duyguları öne çıkar. Köroğlu Destanında destanın kahramanı Köroğlu ve onun Kıratı bu vasıflara sahiptir. Köroğlu ne kadar sözünün eri ve vefalıysa, onun Kıratı da sahibine o kadar vefalıdır. Köroğlu sevdiği dostları, Nigar gibi Kıratının da değerini bilir. Nigar ona ne kadar vefalı, onun için ne kadar değerliyse Kırat da ona o kadar vefalı ve değerlidir. Ta eskiden bugüne kadar at insanların hayatında önemli rol oynamıştır. Vuruşlarda taşıyıcı rol oynamaktan hariç atlar sahiplerine vefalı olmuşlardır. Bazen atlar sahipleri öldükten sonra ya baş alıp gitmiş ya da ölmüşlerdir. Destanda Köroğlu yigittir, yenilmezdir. Ama onun kahramanlığının en önemli amili Kırat'tır. Köroğlu da bunu çok güzel biliyor. Ve Kel Hamza Kıratı kaçırdığında sazını sinesine sıkıp şöyle söylüyor:

Eylen deyim kır atın kıymetini,
Seksen bin sergerde mala da verme.
Seksen bin ak tüylü gemer öyece
Seksen bin hazine pula da verme

Anahtar Kelimeler: *Aşık, Destan, Köroğlu, Vefa, Kırat.*

LOYALTY IN EPIC KOROGU EPIC

ABSTRACT: Minstrelsy is a kind of folk art that has a few features writing with or without saz through improvisation. Lovers of literature is the most common part of Turkish folk literature and also affect other parts of the literature. İlhan Başgöz Minstrel shows that minstrelsy art occurs in the development of human society era. One of the most important genre of oral literature is epic. Epics are classified into two in their own: Heroic Epics, Conversation Epics. Dede Korkut, Koroglu, Oguz Kagan are epic feats. Loyalty, having a sense of promise are the most important characteristics of the human saga. The hero of the epic Koroglu and its Kirat have these qualities. The more loyal is Koroğlu, the more loyal is Kirat to his owner. Koroglu appreciates the value of Nigar as well as Kirat. Nigar is as loyal and valuable as Kirat for Koroğlu. Horses have played an important role in people's lives so far. Horses have become loyal to their owners except for the carrier role. Sometimes horses went away or died after the death of their owners. But the most important factor of his heroism is Kirat. Koroglu knows this very well. Bald Hamza said these verses while playing the saz:

Eylen deyim kır atın kıymetini,
Seksen bin sergerde malada verme.
Seksen bin ak tüylü gemer öyece
Seksen bin hazine pula da verme

Keywords: *Minstrel, Epic, Loyalty, Koroglu, Kirat.*

Âşıklık sazlı, sazsız doğaçlama yoluyla yazarak, birkaç özelliği taşıyan halk sanatıdır. Âşık edebiyatı Türk halk edebiyatının en yaygın bölümüdür ve diğer yazılı edebiyatın bölümlerini de etkilemektedir. Diğer halk ürünleri gibi destanlar da aşıklar tarafından söylenerek yayılmış, günümüze kadar gelip çıkmıştır.

Sözlü edebiyatının en önemli janrlarından biri destanlardır. “Destan en eski edebiyat türlerinden biri olarak; Büyük, olağanüstü toplum ve kahramanlık olaylarını uzun ve manzum olarak anlatan edebiyat türüdür.” (TDEA, 1977: 263)

Azerbaycan folklorçusu M. Tehmasip destanları ikiye ayrılır: “1. Kahramanlık destanları, 2. Muhabbet destanları” (Tehmasip, 1972: 112).

Yaratılış, Bozkurt, Ergenekon, Koroğlu, Göç, Dede Korkut kahramanlık destanlarıdır.

Destanlar gerçeği efsanelerle kaynaştırarak kahramanlık, aşk, bazı toplumsal olayları manzum şeklinde dile getiren ürünlerdir (Artun, 2012: 12).

Destanlarımızda insanının önemli vasıflarından olan vefa, sözüne sahip olmak, haksızlığa karşı çıkmak, emek yitirmemek gibi insani duygular öne çıkar. Köroğlu Destanında Köroğlu'nun babası Alı kişi, Köroğlu, onun Kıratı, hanımı Nigar, Deli Hasan, Aşık Cünun, Ayvaz, Demirçioğlu, Belli Ahmet, Telli hanım gibi vefalı, sadık, sözünün ağası olan kahramanları örnek gösterebiliriz. Alı kişi Hasan hanın atlarına bakan bir işçidir. O atların dilini bilir, cins, iyi olan atları tay iken tanır. Hasan han güzel atlarıyla çevresinde tanınmış biridir. Bir gün Tokatlı Hasan Paşa Hasan hana konak gelir. Paşa konuşma esnasında hana der: “-Hasan han, işitmişim senin iyi cins atların var. Gerek süründen bana iki aygır at veresin.” (Köroğlu, 1975: 5).

Hasan han Alı kişiye iki aygır getirmesini söyler. Alı kişi güzel bildiği iki atı getirir. “Hasan han iki zayıf tayı görüp der: Ahmak yaşlı, neden tüm atları getirmedin?

Alı kişi der: Han sağ olsun başının yüce olmasını istiyorsan bu atları hediye ver. Ben kaç senelerdir senin kapında çalışıyorum, atları iyi tanırım. Ben bile bile sana kötü at göstermem, bu bana da yakışmaz.” (Köroğlu, 1975: 6).

Hasan han sinirlenir ve Alı kişinin gözlerini çıkarttırır.

Destanda Alı kişi gözleri çıkarılacağını bildiği halde, işine heyanet etmiyor, çalıştığı yere sadık kalıyor, doğru bildiği yoldan dönmüyor.

“Köroğlu ile Deli Hasan” destanında Deli Hasan'ın yiğitliğini Köroğlu babasından duymuştur. Köroğlu bir gün Deli Hasan'la karşılaşır. Deli Hasan'ın gözü Kırata düşer. Köroğlu ya: “-Düş attan, bu at benim olacak” der. Köroğlu ile Deli Hasan davalışırlar. Çok güreşten sonra Köroğlu Deli Hasan'ı kaldırıp yere vurur. Köroğlu elini kılınca atanda Deli Hasan der: “Ahdetmişim ki, kim beni bassa, onunla dost, kardeş olum. Ölene kadar onun yanında kalım.”

Deli Hasan'ın bu sözü Köroğlu'nu sevindirdi. Ayağa kalkıp Deli Hasan'ın kolundan tutup kaldırdı. Deli Hasan onun kılıcının altından geçti, ölene kadar ona kardeş olup, onun hizmetinde durmaya ant içti (Köroğlu, 1975: 20). Köroğlu Deli Hasan'ı da alıp Çenlibel'e kalkar. O günden sonra Deli Hasan Köroğlu'nun en sadık dostu olarak kalır ve hiç bir zaman onu yalnız bırakmaz.

“Köroğlu'nun İstanbul Seferi” destanında Nigar Hanım'ın mektubunu alan Köroğlu Nigar'ın yazdığı:

“Başına döndüğüm ay koç Köroğlu,
Eğer yiğitsen gel götür beni!
Hasretinden yoktur sabrım, kararım,
İncitir seraser ahu-zar beni.
Ben ağa kızuyım, Nigardır adım,
Şahlara hanlara mahal koymadım,
Bir sensin dünyada benim muradım,
İsterim özüne eyle yar beni!”(Köroğlu, 1975: 26)

Köroğlu nameyi okur, Kırata binip İstanbul'a gider. Zor da olsa Nigar'a ulaşar. Köroğlu Nigar'ı Kıratın terkine alıp Çenlibel'e getirir.

Burada Köroğlu'nun mertliğini, sadakatini görüyoruz. Köroğlu ona aşık olan genç bir kızın mektubunu olumlu karşılıyor, onu gözü yolda bırakmıyor ve Çenlibel'e getirmekle ona aşkla cevap verdiğini görüyoruz.

Aradan yıllar geçse de Köroğlu'nun çocuğu olmaz. Ama Köroğlu ile Nigar birbirine aşık, vefalı ve sadıklardır. Nigar Hanım çocuğu olmadığı için gam çeker, ama Köroğlu ya bir söz söylemez. Onu kederli gören deliler Köroğlu'nun Nigar'ın kalbine dokunduğunu düşünürler ve derler:- “Nigar Hanım gerek bize derdini diyesin. Biz ölmemişiz ki, sen gam, küsse çekesin.” (Köroğlu, 1975: 80).

Nigar delilerin sözünden daha da kederlener ve yüzünü Köroğlu ya tutup böyle söyler:

“Ne dert olsa beni tapar,
Sonsuzluk bir yanım çarar.(Sonsuzluk-kısırlık)
Yargan uçar toz koparar,
Görürsün ki kalan yoktu.
Nigar'ı derde getiren
Cesedin kabre yetiren
Köroğlu namın getiren
Yurdunda son olan yoktu.”(Köroğlu, 1975: 81)

Bunu duyan Aşık Cünun Köroğlu'nun çocuğu olmayacağını bildiği için der:

“Köroğlu buna göre sen hiç üzülme. Senin benim gibi bir aşğın var. Dünya ki var benim ayağım altında, giderim, gezerim, dolaşırım. Rüstem gibi temiz, Yusuf gibi güzel bir oğul bulurum. Getirip özüne oğul edersin.” (Köroğlu, 1975: 83).

“Ayvaz’ın Çenlibele Getirilmesi” destanında Köroğlu Aşık Cünun’un tarifi ile gedip Kasap Alı’nı bulur. Ondan koyun almak istediğini söyler. Kasap Alı oğlu Ayvaz’ı yardıma çağırır. Köroğlu Kasap Alı’dan bir sürü koyun alır. Ayvaz sürünü ayırır, Köroğlu Kasap Alı’dan sürünü öbür tarafa geçirmek için yardım ister. Kasap Alı Ayvaz’a konağa yardım eyle der. Köroğlu karşıya geçtikten sonra Ayvaz’a bir az beklemesini söyler. Köroğlu gedip Kırata binip Ayvaz’ın yanına gelir:

Eceli koydum borküme,
Büründüm çovdar kürküne, (çovdar-çifçi)
Gel bin Kıratın terkine,
Gedek a Kasabın oğlu!

Ayvaz dedi:

-Yiğit, sen olasın inandığın: De görüm sen kimsen.

Köroğlu dedi:

-Dün Köroğlu idim, bu gün çovdar oldum, şimdi yine de Köroğlu’yum. Seni özüme oğul, delilere serdar etmeye götürürüm.

Bunu deyip Köroğlu yola düzelmek istiyordu gördü ki, Kasap Alı bağıra-bağıra gelir. Kasap Alı dedi:

Küllü mahlukat yığıla,
Çetindi sevdam dağıla
Kim kıyar böyle oğula?
Veremem Ayvaz’ı sana.

Köroğlu Kasaba dedi:

Canım Kasap, gözüm Kasap
Koy götürüm ben Ayvaz’ı...
Ayvaz deyip Nigar ağlar,
Göğsünü çal-çapraz dağlar,
Götürmezsem kara bağlar,
Koy götürüm ben Ayvaz’ı. (Köroğlu, 1975: 92, 93, 94)

Köroğlu sazla dediği gibi sözle de dedi:

-Kasap ben Köroğlu’yum. Benim evladım yoktur. Ayvaz’ı götürüm kendime oğul, delilere serdar eylerim. Ayvaz’ı benim elimden alma. Senden kötü bakmam. Ne vakit istersen yine de oğlundur.

Kasap Alı Köroğlu’nun keyfine değmeyip dedi:

-Ayvaz’ı almıyorum, al git.

Köroğlu, Ayvaz Kasap Alı'yla görüşüp öpüşüp ayrıldılar. Köroğlu ahbine vefa kılıp Ayvaz'ı kendi evladı gibi büyütür. Ayvaz da Köroğlu'nun ona beslediği sevgiye karşı ona, Nigar'a evlat gibi olur, onların hiçbir sözünden çıkmaz.

“Köroğlu'nun Erzurum seferi” destanında Erzurumlu Cafer Paşanın Cünun adlı aşığı Köroğlu'nu görmek için Çenlibel'e gider. İki hafta Köpoğlu'nun misafiri olduktan sonra geri dönmek ister. Köroğlu der:

-Aşık Cünun gel gitme. Kal burada bizim aşığımız ol!

Aşık Cünun der:

- Köroğlu ben senin hakkında çok söz işitmişim. Sana kötü diyen de var idi, iyi diyen de vardı. Amma ben gördüğümü gördüm. Burada senin yanında kalmak oraya gitmemden çok iyidir. Ben aşığım, gerek aşık ekmek yitiren olmasın, yediği ekmeği unutmasın. Ben o adamın ekmeğini yemişim, senin yanına gelesi olsam, gerek gidim ondan helallik alım.

Köroğlu dedi:

-Aşık sözüm yoktur, amma paşalara güvenme. Cafer paşa seni incitse kayıtıp dönersin (Köroğlu, 1975: 51).

Burada biz Aşık Cünun'un dediği gibi ona ekmek veren paşaya karşı vefasını görüyoruz. O paşadan hayır dua almadan onun yanından ayrılmağı kendine sığdırmıyor.

Aslında Aşık Cünun'un hareketi tüm insanlara bir mesajdır. İnsan hiç bir zaman ekmek yitiren olmamalı, edilen iyiliğe değer vermeli, vefalı ve sadık olmalıdır.

Destanda Köroğlu ve yiğitleri ne kadar vefalıysa, onun Kıratı da o kadar vefalıdır. Köroğlu'nun kahramanlığının yarısı da Kırattır. Köroğlu düşmanla dalaşırken Kırat da şaha kalkarak Köroğlu'nu korur. İnsan gibi sahibine sadıktır.

Köroğlu da sevdiği dostları gibi Kıratının da değerini bilir. Nigar ona ne kadar vefalı, onun için ne kadar değerliyse Kırat da ona o kadar vefalı ve değerlidir.

Ta eskiden bugüne kadar at insanların hayatında önemli rol oynamıştır. Vuruşlarda taşıyıcı rol oynamaktan hariç, atlar sahiplerine vefalı olmuşlardır. Bazen atlar sahipleri öldükten sonra ya baş alıp gitmiş ya da ölmüşlerdir.

Destanda Köroğlu yiğittir, yenilmezdir. Ama onun kahramanlığının en önemli amili Kırattır. Köroğlu da bunu çok güzel biliyor. Ve Kel Hamza Kırata kaçırırken sazını sinesine basıp böyle söyler:

Eğlen deyim Kıratın kıymetini,
Seksen bin sergerde mala da verme.
Seksen bin ak tüylü kamer ögece
Seksen bin hazine pula da verme

Burada vefalı olan her canlının değerinin biçilmez olduğu anlatılır. İnsan için en önemli olan gerek olduğunda dost dediklerinin, iyi günde yanında oldukları gibi, kötü günde de yanında olmasıdır.

Sözlü halk ürünlerinin en önemli özelliği öğüt, insanlara yol göstermektir ki, bunu da destanlarda göre biliriz.

KAYNAKLAR

TDEA. C. 2, 1977.

Tehmasip, M. H. (1972). *Azerbaycan Halk Destanları*. Bakü: İlim Neşriyatı.

Artun, E. (2012). *Anonim Halk Edebiyatı Nesri*. Karahan Kitapevi.

Köroğlu. (1975). Bakü, Gençlik Neşriyatı.



KÖROĞLU'NUN YAŞADIĞI COĞRAFYA VE TÜRK COĞRAFYASINDA KÖROĞLU ANLATICILARI

Arş. Gör. Taha Tuna KAYA
Cumhuriyet Üniversitesi, TÜRKİYE
tahatuna@gmail.com

ÖZET: Köroğlu Türklerin yaşadığı neredeyse bütün coğrafyalarda kendi adıyla anılan bir destanın/halk hikâyesinin başkahramanıdır. İlk olarak XI. yüzyılda şekillendiği düşünülen bu destanın pek çok Türk dilinde varyantları ve farklı kültürlerde tesirleri ortaya çıkmıştır.

Bu çalışmada Köroğlu üzerine iki temel konu üzerinde durulacaktır. Öncelikle Köroğlu'nun yaşadığı ve etki ettiği destan coğrafyası somut şekilde ortaya konulacak ve sonrasında söz konusu coğrafyada Köroğlu anlatıcılığı yapan kişiler tespit edilecektir. Köroğlu, bir tipoloji olarak, batı Türklerinden doğu Türklerine kadar çok sayıda sözlü anlatıda kendine yer bulmuştur. Bu bildiride Köroğlu'nun dünya üzerinde ne kadar geniş bir sahaya yayıldığı tespit edilip her bir coğrafya için ayrı ve sonunda genel değerlendirmelerde bulunulacaktır. Genel bir Köroğlu haritası çıkarıldıktan sonra bu haritada yer alan ülke ve kültürlerde Köroğlu anlatma geleneğini yaşatmış olan Köroğlu anlatıcılarına yer verilecektir. Bütün anlatıcıların tek bir çalışmada toplanması bu alandaki araştırmacılar için kolaylık sağlayacaktır.

Bu bildiride ortaya konulacak olan ayrıntılı bir Köroğlu haritası ve haritanın değerlendirmesi; ayrıca söz konusu dünyada Köroğlu anlatma geleneğini sürdürmüş/sürdürüyor olan Köroğlu anlatıcılarının tespiti Türk dünyası Köroğlu alanındaki gelecek araştırmalara kaynaklık edecektir.

Anahtar Kelimeler: *Köroğlu Anlatıcıları, Köroğlu Haritası.*

THE GEOGRAPHY OF KOROGLU AND KOROGLU NARRATORS IN TURKISH GEOGRAPHY

ABSTRACT: Koroghlu is the main hero of the folk tale named also with his own name in almost all regions where Turkish people live. The epic of Koroghlu which first began to take shape around the 11th century AD has many variants in different Turkish languages and many effects on different cultures including non-Turkish ones.

In this study, there will be two main issues about Koroghlu. Firstly, the geography where thought that Koroghlu had lived and seen his influences will be put forward by a concrete way, and the people considered as Koroghlu teller in the mentioned geography will be determined. Koroghlu, as a typological figure, has existed in various oral narrations from western Turkic people until eastern Turkic people. With this paper, it will be determined how extensive area in the world Koroghlu narration has spread, and given an evaluation on each separate geographical unit and finally on general area. By drawing a broad Koroghlu map, it will be focused on Koroghlu tellers in the countries and cultures belonging to this geography. Thus, compiling all Koroghlu tellers in one study will ease and support the works of researchers studying in this field.

The paper which has the detailed map of Koroghlu narration, its evaluation, and the determination of the tellers lived or live in mentioned area who are representatives of the tradition of Koroghlu telling will source prospect Koroghlu studies in the Turkic world.

Keywords: *Koroghlu Tellers, Map of Koroghlu.*

Türk Edebiyatına geniş açıdan bakıldığında Kitab-ı Dede Korkut, Alpamiş, Tahir ile Zühre, Âşık Garip, Arzu Kamber gibi kendisine büyük bir coğrafyada yaşama imkânı bulmuş destan ve hikâyelerimiz vardır. Bunlardan birisi de Köroğlu'dur. Bu eserler, asırlar boyunca halkımızı bir yandan eğlendirmiş ve bir yandan da içinde taşıdığı kültür öğeleriyle eğitmiştir.

Köroğlu'nun hangi yüzyılda ve nerede yaşadığı konusu açıklığa kavuşmuş değildir. Günümüz Türklük coğrafyası içerisinde, Köroğlu'nun yaygınlığı azımsanmayacak ölçüdedir. Köroğlu'nun hangi yüzyılda ve nerede yaşadığı konusu açıklığa kavuşmuş değildir. Ancak Köroğlu destanı geleneği o derece kuvvetli ve etkilidir ki Köroğlu kolları coğrafyasına bakıldığında onun Azerbaycan, Başkurdistan, Karakalpakistan, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan, Tataristan, Türkmenistan, Uygur, İran, Mısır, Kafkasya, Türkiye, Siliste, Suriye ve

Balkanlarda yaşadığı görülür. Hatta Türkçenin muhtelif şiiirlerinin yanında Ermenice, Gürcüce, Kürtçe, Abazaca, Arapça, Tacikçe Afganca anlatıldığı kollar da olmuştur.

Araştırmacılar çalışmalarında Köroğlu'nu Anadolu'daki Celaliler İsyanı, Tebriz Ayaklanması, Safevî-Osmanlı Münasebetleri, Safevî-Özbek Münasebetleri ve nihayet Safevî-Türkmen savaşları ile ilişkilendirirler. Hâlbuki biraz önce ifade edildiği gibi Köroğlu salt bu coğrafyalarda değil, diğer Türk boylarının yaşadığı yerlerde ve hatta gayr-ı Türklerin de arasında yayılmıştır. Bu yüzden Köroğlu'nun teşekkülünü bu sebeplere bağlamak doğru olmaz. Fuzuli Bayat bu konuda; “Prototürk döneminde Tanrıoğlu-kurtarıcı kahramanın, zamanla Türk topluluklarında geçmiş i anma gibi hatırlanır ve destan şekline girer... Korkut Ata'nın şaman, ozan statüsünü veya bu fonksiyonu taşıması nasıl gerçekleşirse, Köroğlu'nda da alplık, erenlik, âşıklık fonksiyonu destanın poetik arhitektonikasında (ilk yapısında) o şekilde gerçekleşir.”¹ diyerek önemli tespitlerde bulunur.

Bayat, bir başka eserinde de “Köroğlu'nun epik kahraman tipi olarak şekillenmesinde ilk evvel İslamiyet'ten önceki kültürümüzün yönlendiricisi konumunda olan Şamanlığın esaslı rol oynadığını bir kez daha vurgulamak gerekir. Ancak Türk toplumu Ortaçağ'a girdiğinde İslamiyet'in halk sufizmi katmanı bu kahramanı yeniden şekillendirmiştir. Ve Köroğlu bütün yönleri ile halk sufizminin erenlik kategorisi üzerine geçirilmiştir. Kısacası, Köroğlu eski mitolojik tefekkürden Ortaçağ İslâmî tefekkürüne, başka bir sözle Şamanlık olgusundan halk sufizmi düşüncesine ve alp'tan eren'e geçmiş, bu geçişte yeni olgularla donatılmıştır.”² sözleriyle önceki ifadelerini pekiştirir.

Türk insanın hayalini süsleyen, kahramanlık ruhunu aksettiren mert kişi Köroğlu, dikkatle incelendiğinde çoğu zaman alp olarak karşımıza çıkar. Onun yüzyıllar boyunca geniş bir coğrafyaya yayılmış olmasında halkın okuduğu veya dinlediği Köroğlu destanında kendisini bulmasının, kahramanlık ve coşkunun ön planda yer almasının, Köroğlu'nun, zenginlere ve zalimlere karşı acımasız olmasının, fakire ve zavallıya daima hamilik yapmasının büyük bir payı vardır.

Fuat Köprülü “Türk Edebiyatı Tarihi” adlı eserinde Destanın teşekkül zamanını Göktürlere kadar götürür.

“Göktürk” devrine mensup olup bize kadar gelen ikinci derecedeki menkıbelerden biri de “Köroğlu” menkıbesidir. Oğuz Türklerinin bir

¹ Fuzuli Bayat, *Köroğlu-Şamandan Âşıkta, Alptan Erene*, Akçağ Yay., Ankara, 2003, s. 14-15.

² Fuzuli Bayat, *Türk Destancılık Tarihi Bağlamında Köroğlu Destanı-Türk Dünyasının Köroğlu Fenomenolojisi*, Ötüken Yay., İstanbul, 2009, s. 12.

kısmı daha “Sasanîler”in son devirlerinde “Horasan” ve “Mavera-yı Hazer” çöllerinde “Harezmi-Esterabad” hududunda yaşayarak “Tukiie”lerin hudud bekçiliğini yaparlar, fırsat buldukça İran içerilerine çapullar yaparlardı. 717 senesinde “Yezid bin Muhelleb” tarafından fetholunan “Sol” hükümdarlığı da, Göktürlere bağlı olan bu göçebe Oğuzlar tarafından teşkil edilmiştir. İşte “Koroğlu” menkıbesi, bu çöllerdeki Türkler arasında “İran-Oğuz” mücadelelerinin bir hatırası olarak daha İslâmiyet’ten evvel vücûda gelmiş, İslâmiyet’ten sonra, Oğuzların Horasan’dan “İran, Azerbaycan, Anadolu”ya geldikleri sırada bu sahalara da naklolunmuştur. Bu menkıbede müstakil ve büyük bir hükümdarın değil hakana tabi alelâde bir hudut “Tarhan”ın İranlılarla mücadeleleri bahis mevzuudur. Göçebe Türkmenler vasıtasıyla -yani onlardan bazı şubelerin meselâ Özbekler gibi sonradan siyasi kuruluşlara girmeleri sebebiyle- Özbeklere ve Kazaklara da geçen bu menkıbe, asırlardan beri “Mavera-yı Hazer” Türkmenleri, Azerbaycan ve Anadolu Oğuzları arasında yaşamaktadır. Bu uzun devirlerdeki siyasî ve İctimaî tekâmülün muhtelif sahalarda birbirinden farklı bir hareket hattı takip etmesi neticesinde tabî bu menkıbe de birçok değişmelere uğramış ve onun muhtelif rivayetleri meydana çıkmıştır.”³

Diğer taraftan Behruz Hekki da, “Koroğlu-Tarihi Mifoloji Gerçeklik” adlı eserinde, Köprülü’yü doğrularcasına, Koroğlu’nu Türk inanç sistemi içerisinde tetkik etmiş ve anlatılan kollardan hareketle Koroğlu kollarında geçen Şamanizm inancı ile alakalı pek çok unsuru gün yüzüne çıkarmış; böylelikle Koroğlu’nun kadim Türk inancının bakıyesi olarak vücut bulmuş bir destan olduğunu ortaya koymuştur.⁴

Koroğlu konusunda ilk çalışmalardan birisini ortaya koyan Aleksandr Hodzko, elindeki dokümanterlerden hareketle Koroğlu’nun yaşadığı yüzyıla ve coğrafyaya işaret ederken; “XVII. yüzyıldaki Koroğlu türkülerinin ilk olarak kaydedildikleri XVIII. yüzyıl başlarında Güney Azerbaycan bölgesinde bilindiğini göstermektedir. Bu bölgede şair ve iyi binici Koroğlu’yla ilgili hikâyenin daha önceki versiyonları da kaydedilmiştir. Başlangıçta Koroğlu’nun epik devri Azerbaycan-Türkmen ortamında oluşmuştur” der.⁵

Nitekim Pertev Naili Boratav da “Koroğlu Destanı” adlı kitabında, Koroğlu’nun menşeiini Türkmenlere bağlar. Bunun için de üç sebepten hareket eder: 1. Koroğlu hemen hemen bütün rivayetlerde Türkmen

³ Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2003, s. 83.

⁴ Behruz Hekki, *Koroğlu-Tarihi Mifoloji Gerçeklik*, Bakı, 2003.

⁵ B[aymuhammet] A[taliyevic] Garriyev, *Türk Dünyasında Koroğlu Anlatmaları*, (Çev. Fikret Türkmen-Muvaffak Duranlı-Feyzullah Rahmankul), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2007, s. 42-43.

addedilir. 2. Köroğlu Türkmenlerle çok alâkadar gösterilir. 3. En eski, en destanî ve en zengin olduğu tahmin edilen rivayet Türkmen rivayetidir. Bu hikâyeye sonradan Anadolu ve Azerbaycan'da bilhassa Türk-İran münasebetleriyle zenginleşti.”⁶

Evliya Çelebi, Ziya Gökalp, Arakel Tebrizi, Ümit Kaftancıoğlu, M. H. Tehmasib, Cafer Cabbarlı, Sırrı Numan Köroğlu'nun yaşadığı yer olarak Anadolu'yu işaret ederken, N. G. Cerişevski Köroğlu'nu Azerbaycanlı olarak gösterir. Chotdzko, Fahrettin Kırzioğlu, Tahir Alangu Köroğlu'nun II. Abbas (1642-1667) zamanında Horasan'da yaşadığını ileri sürerken, Faruk Sümer Köroğlu'nun Anadolu'dan İran coğrafyasına yayıldığı, Rıza Nur ve Dumezil Kafkasyalı, Fuat Köprülü de onun Astrabatlı olduğu görüşündedir. Mezaros'la A. H. Krappe ise Köroğlu'nun Fars olduğunu savunurken, Ermeni araştırmacı onun Ermeni olduğu konusunda ısrar eder.⁷

Tarihçi Mustafa Akdağ, Celali İsyancıları adlı eserinde Köroğlu'nu XVI. yüzyılda Celâli isyanlarında rol almış bir çetebaşı olarak niteler. Nejat Birdoğan Köroğlu destanında yer alan kahramanlardan Demircioğlu, Hasan Paşa, Kabiresiğmaz, Dardoğan, Tanrıtanımaz, Kiziroğlu Mustafa Bey, Köse Sefer'in Celali İsyancıları sırasında XVI. yüzyılda Anadolu'da yaşamış kişiler olduğuna işaret eder.⁸

Pertev Naili Boratav'ın Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği adlı kitabında⁹ ve Baki Yaşa Altınok'un Bolu'da yapılan bir bilgi şöleninde sunduğu bildirimde Köroğlu'nun XVI. yüzyılda Bolu civarında yaşadığı vesikalara dayanılarak ispatlanmaya çalışılmışsa da Fahrettin Kırzioğlu, Folklor Postası dergisinde yayımladığı “Köroğlu'nun Şahsiyeti” adlı makalesinde bunun aksini savunmuş; İslam Ansiklopedisindeki “Avşar” maddesinde yer alan bilgilerden hareketle 1567/68 yıllarında Köprülü'nün adının İran Avşarları içinde zikredildiğini söylemiş ve şunları ilave etmiştir:

“Pertev N. Boratav'ın H. 988-1013 yılları arasındaki arşiv vesikalarından adlarını naklettiği: Bolu, İçel ve Hasankeyf ‘Köroğlu’ları ise, zamanımızda olduğu gibi, 16. asır sonlarında da kahramanımızın bayağılaştırılan adını lâkap edinen veya öz ad olarak taşıyan kimselerden ibarettir. Bunların **“Celâlilikleri”** belki de bizim kahramanımızın asıl destanındaki teferruata ve şiirlere tesir ederek, yeni yeni katmalar ve mahallîleştirmelere sebep olmuştur. Fakat bunların hiçbirisi, bütün Ön

⁶ Pertev Naili Boratav, *Köroğlu Destanı*, Adam Yayınları, İstanbul, 1984, s. 139.

⁷ Enver Uzun, *Köroğlu*, Trabzon, 1997, Eser Ofset, s. 86-87.

⁸ Nejat Birdoğan, *Köroğlu-Bir Toplumsal Direnişin Destanı*, İstanbul, 1996, s. 30.

⁹ Pertev Naili Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, MEB. Yay., Ankara, 1946, s. 83, 96.

Asya Türkleri arasında pek yaygın olarak yaşayan asıl destan kahramanı Köroğlu'nun şahsını temsil edememiştir. Pertev N. Boratav'ın arşiv vesikalarından adlarını naklettiği 16. Asır sonlarındaki Bolu, İçel ve Hasankeyf 'Köroğlu'ları da 19. Asır sonlarındaki 'Çolak Hacı' çetesindeki 'Köroğlu' lakaplı eşkiya soyundan olup bizim destan kahramanımızla -isim benzerliğinden başka- hiçbir alâkası olmayan şahıslardır.”¹⁰

Şurası bir gerçektir ki, önceden de işaret edildiği gibi Köroğlu anlatmaları sadece Anadolu'da değil, Faruk Sümer'in işaret ettiği gibi “Balkanlardaki Üsküp'ten, Doğu Türkistan'daki Kaşgar'a, Güney Batı Anadolu'daki Dalaman Çayı'ndan Batı Sibirya'daki Tobol Boylarına kadar”¹¹ hemen hemen bütün Türk dünyasında vardır. Köroğlu'nun yaşadığı coğrafyayı tayin ederken sadece belli bir bölgeyi değil Köroğlu'nun yaşatıldığı bütün Türk dünyasına ait verileri göz önüne almak gerekir.

Ziya Gökalp Millî Tettebbular Mecmuasının ilk cildinin üçüncü sayısında “Eski Türklerde İctimaî ve Mantikî Tasnifler Arasında Tenazur” adlı yazısında Köroğlu'nu Sakalara kadar götürür. Zeki Velidi Togan ise Türk Yurdu dergisindeki makalesinde Köroğlu'nu X. yüzyıldan önce Batı Afganistan yaşamış birisi olarak gösterir.¹² Köroğlu, Türkçenin pek çok şivesinde anlatıldığı gibi muhtelif dillerde de anlatılmıştır ve anlatılmaktadır. Memmed Hüseyin Tehmasib, Azerbaycan Edebiyatı Tarihi adlı eserinde, bu destanın doğuş yeri olarak Azerbaycan'ın Muratbeyli köyünü ve bu köyde meydana gelen bir hâdiseyi kaynak göstermektedir.¹³ Ümit Kaftancıoğlu da “Benim araştırmalarım göre Köroğlu Erzincanlıdır. Kaynak kişiler 'Erzincan o sıralarda Sivas'a bağlıydı. Sivas Paşası'nın hükmü geçerdi. Refahiye'nin yakınlarında Akça köyde doğdu.’ dediler. Bugün adı geçen köy Kemah ilçesine bağlıdır.”¹⁴ diyerek Köroğlu'nun Erzincanlı olduğunu ifade eder ve “Sivas batısında Çamlıbel denen yerde yurt yuva kuran Köroğlu'nun, Bolu Kentiyle hemen hemen hiçbir ilgisi yoktur. Bolu çevresinde Köroğlu adını duyanlara bile rastlanmaz. Sivas çevresinden devşirme olarak götürülen, sonra Enderun'da paşalık rütbesine ulaşan Bolu adındaki birinin Köroğlu'yla uzun boylu savaşı olduğu akla daha yakın geliyor. Destanlarda 'Bolu Beyi' değil 'Bolu Bey', 'Bolu Paşa' sözleri

¹⁰ M. Fahrettin Kırzioğlu, “Köroğlu'nun Şahsiyeti II”, *Folklor Postası*, Ekim-Kasım-Aralık 1946, s. 5-6.

¹¹ Faruk Sümer, “Türk Destanları I-IV”, *Türk Dünyası Dergisi*, Ocak-Ekim 1992.

¹² Zeki Velidi Togan, “Köroğlu Destanının Bazı Eski Rivayetlerine Dair”, *Türk Yurdu*, İstanbul, 1966, S. 7.

¹³ M[emmed Hüseyin] Tehmasib, *Azerbaycan Edebiyatı Tarihi*, Azerbaycan Elmler Akademiyası, Bakı, 1960, s. 466.

¹⁴ Ümit Kaftancıoğlu, *Köroğlu Kol Destanları*, Kültür Bakanlığı Yay., İstanbul, 1979, s. VIII.

giderek değişmişe benziyor.”¹⁵ ifadesiyle onun Bolu ile hiç bir bağlantısının olmadığını ileri sürer.

Babasının gözlerini kör eden kişi de kollarda Bolu Beyi, Hasan Paşa, İstanbul Padişahı, Erzurum Paşası, Türkistan Padişahı Murat, İran Şahı gibi farklı isimlerle anılır. Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş* adlı eserinde gözü kör edilen kişinin Köroğlu'nun babası değil de dedesi Yıgallı (Çıgalı) Bey olduğunu ifade eder.¹⁶

Türkiye’de anlatılan kollarda Köroğlu'nun babasının gözlerini kör eden kişi olarak bilinen Bolu Beyi’nden dolayı yukarıda da anlatıldığı gibi Köroğlu'nun coğrafyası olarak Bolu ve civarı ön plana çıkmıştır. Pek çok araştırmacı buna karşı çıkar, kelimenin aslının Bolu Bey olduğunu ve belde olan Bolu ile ilgisi olmadığını ileri sürer. Doğu Anadolu’da anlatılan kollarda Erzincanlı Bolu Bey, Kadiri’de anlatılan kollarda da bu isim, Dolu Bey olarak geçer. Aleksandr Hodzko bu kişiyi Bolli Bey olarak zikreder. Aynı şahıs Türkmen ve Özbek eşmetinlerinde de Bali Bek şeklinde telaffuz edilir. Hatice İçel, “Köroğlu'nun Bolu Beyi Kolu Üzerine Bir İnceleme” adlı çalışmasında Bolu Beyi Kolu ile ilgili olarak yedi Türkiye’den ve birer adet de Azerbaycan’da, Türkmenistan’da, Gürcistan’da olmak üzere 10 kol tespit etmiş; incelemesi sonunda eşmetinlerde Bolu Beyi, Bolu Bey, Balı Bey ve Dolu Bey isimleri etrafından bir karakterin varlığı oluştuğuna işaret etmiştir.¹⁷

Köroğlu'nun yaşadığı coğrafya ile ilgili olarak “Türk Dünyasında Köroğlu” adlı çalışmasında son hükmü Metin Ekici vermiş ve şunları ifade etmiştir:

“Köroğlu muhtemelen Türklerin Batı’ya ilk göçleri döneminde bir ‘*Uç Beyi*’ veya ‘*bir beyin oğlu*’ olarak yaşamış ve onun yaşadığı maceralar da yine aynı dönemde anlatılmaya başlanarak belli bir temel veya ‘tabaka’ bu dönemde oluşmuştur. Ancak Türk boylarının batıya doğru göçleri ve özellikle Oğuz-Türkmen gruplarının hem batıya göçleri ve hem de Orta Asya’daki diğer Türk boylarıyla ilişkileri sonucu, Köroğlu anlatmaları Türk sözlü geleneğinde sürekli bir gelişme ve değişme ve de genişleme kaydetmiştir. Bu gelişme, genişleme ve değişme sırasında da anlatıcılar tarafından büyük ölçüde ‘*yerelleştirme*’ olgusuyla karşı karşıya kalmıştır. Bu ‘*yeniden yapılandırma*’, bu anlatmaların sürekliliğini ve her zaman dinleyici bulma şansını arttırırken, anlatmanın birbirinden farklı iki ana versiyona ayrılmasına da yol açmıştır. ‘*Doğu Versiyonları*’ ilk kolda

¹⁵ Ümit Kaftancıoğlu, *a.g.e.*, s. X.

¹⁶ Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Ankara, 1991, C. 9, s. 423.

¹⁷ Hatice İçel, *Köroğlu'nun Bolu Beyi Kolu Üzerine Bir İnceleme*, Kömen Yay., Konya, 2010, s. 3 ve 173.

destanın eski şekline daha bağlı kalırken, ‘*Batı Versiyonları*’ kendi yeni bölgelerindeki yeni olayları destana sokan anlatıcılarla ilk kolda bile ciddi bir farklılığa ulaşımı ve bunun sonucunda Anadolu ve Azerbaycan sahalarıyla, bunlara komşu olan toplumlarda Köroğlu karakteri oldukça farklılaşmış ve Köroğlu Destanı Anadolu ve Azerbaycan sahalalarında tür bakımından da değişime uğrayarak ‘*hikâye*’ türüne yaklaşan yeni bir çizgiye ulaştırılmıştır.”¹⁸

Köroğlu Anlatma Geleneği

Köroğlu, yüzyıllardan beri geniş bir Türk coğrafyasında anlatılmaktadır. Tespit ettiğimiz kollar Türkiye, Azerbaycan, İran, Türkmenistan, Kazakistan, Karakalpakistan ve Uygur Özerk Cumhuriyetinde anlatılan kollardır. Bunlar, âşıklar ve bahşılar tarafından icra edilmişlerdir ve edilmektedir. Anlatılanların birçoğunun derlenmiş olmasına rağmen eminiz ki derlenmemiş olan bir hayli Köroğlu kol daha vardır. Ancak bizlere bu kolları anlatmakla kültürümüze büyük bir hizmette bulunmuş olan bu büyük sanatçıların adını zikretmek bir vefa örneği olacaktır. Köroğlu kollarını anlatan sanatçıların -tespitlerimiz çerçevesinde-ülkelere göre adları şöyledir:

Türkiye’de Köroğlu Anlatma geleneği Sivas’tan başlamak üzere Doğu Anadolu ve Güney Anadolu bölgelerinde kendisini göstermektedir. Zikredeceğimiz iller içinde Adana, Kahramanmaraş, Erzurum ve Kars önce gelir. Köroğlu konusunda ilk ilmî çalışmalardan birisini ortaya koyan Pertev Naili Boratav, Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği adlı kitabında Doğu Anadolu’da Köroğlu anlatan sanatçılardan şunların adına yer vermiştir: Üzeyir (Köroğlu’nun 24 Kolunu bilmekteymiş), Ferhat, Süleyman, Şakir (Çıkta Köyü-Şavşat), Tevfik Ustalar, Sabit Müdamî (Posof), Cevlanî (Dursun Kılıç-Sarıkamış), Battal (Erzurum), Mikdat (Erzurum), Kahraman (Bayburt).¹⁹

Ümit Kaftancıoğlu’nun bildirdiğine göre (s. XII) Köroğlu hikâyelerini dinleyip öğrenip geleceğe taşıyan kişi XIX. yüzyılda Posof’un Hevat köyünden olan Âşık Üzeyir’dir. Kendisi de bizzat Âşık Müdamî, Pünhanî, Müdamoğlu, Bayram Köroğlu, Cenanî, Dursun Cevlanî, Zarrafî, Kemalî, Sosgertli Mehmet Hicranî, İlhamî, Murat Çobanoğlu ve Veli Yayıcı’dan derlemeler yapmıştır.²⁰ Bunların yanında Köroğlu anlatıcıları olarak Düziçi’nde Karayiğit Osman, Kahramanmaraş’ta Fırıldak Ökkeş

¹⁸ Metin Ekici, *Türk Dünyasında Köroğlu*, Akçağ Yay., Ankara, 2004, s. 99-100.

¹⁹ Pertev Naili Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, MEB Yay., Ankara, 1946, s. 304.

Naili Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1946, s. 17-18.

²⁰ Ümit Kaftancıoğlu, *Köroğlu Kolları-Halk Destanları*, Büyük Yayın Dağıtım, İstanbul, 1974, s. 4.

Bilal, Nuh Osman ve Hacı Demirci'yi, Erzurum'da Behçet Mahir'i, Sivas'ta Âşık Gafilî ve Recep Altay'ı zikredebiliriz.

Azerbaycan'da Köroğlu destanı anlatma kültürü çok yaygındır. Bugün bir kısmı Gürcistan, bir kısmı da Ermenistan topraklarında kalan Türk köylerinde pek çok âşık ustadan çırağa bu kültürü devam ettirmişlerdir. Bu çerçevede XIX. Yüzyılda Ermenistan'da Göyce'nin İnekdağ köyünde yaşayan Âşık Kahraman, yine aynı yüzyılda yaşayan Ağkilseli Âşık Musa, 1930'lu yılların başında vefat eden Âşık Kâzım, Âşık Kenber (1912-2002), 1918'de Ermeniler tarafından öldürülen Daşkendlî Âşık Necef, Âşık Esed Karakoyunlu, Söyünkuluğağalı Âşık İslam zikredilebilir.

Azerbaycan'da ve Gürcistan'ın Borçalı bölgesinde Köroğlu anlatma geleneğini yaşatmış güçlü âşıklarından adlarını zikredebileceklerimiz şunlardır: *Aslan Kosalı* (Öl. 1929), *Hındı Memmed* (1896-1968), *Alhan Karayazılı* (1908-1998), *Hüseyn Saracı* (1914-1987), *İsfendiyar Rüstemov Gedebeyle* (Öl. 1937), *İslam Çaldaşlı* (Öl. 1921), *Çopur Elesger* (1935-2014), *Şamil Piriyeve* (1905-1985), *Murad Niyazlı* (1930-2008), *Hanmusa Musayev* (Öl. 1926), *İmran Hesenov* (Öl. 1990'lı yıllar), *Veli Elimerdeanlı* (XX. Yüzyıl), *Âşık Kehreman* (XX. Yüzyıl), *Âşık Kerib Hesen*, *Gümrülü Âşık Hakverdi*, *Âşık Elesger*, *Çorlu Mehemmed*, *Âşık Alışan*, *Âşık Meherrem* (Bu âşıklar Sovyet döneminde Kars'a kaçmışlardır.)*

Kazakistan'da destan anlatıcıları akın, jırav veya jırşı sözleriyle karşılaşılır. Gerek destanlar gerekse anlatıcılar tarafından pek çalışma yapılmamıştır. Hatta 1950'li yıllara kadar Türkmen destanı olarak kabul edildiği için bu konuya mesafeli durulmuştur.²¹ Elle tutulur bir çalışma Muhtar Avezov Edebiyat ve Sanat Enstitüsü tarafından 1975 yılında yayımlanan "Kaza Kol Jazbalarının Gilmıy Sıypattaması (=Kazak El Yazmalarının İlmî İncelemeleri) adlı kitaptır. Bu kitapta Köroğlu'nun 29 anlatması bulunmaktadır.²² Hasan Mirbabaoğlu, Esenjolo Ergali, Jusip Köpeeve, Nabi Balebekoğlu, İshak Salıkbekoğlu, Koşanov, Kulmuhammed Bayguloğlu, Tursınbaev Bedel, Ertay Kulsarıev, Jumağazin Emireş, Tetıbayoğlu gibi araştırmacılar, sanatkârlar ve bilim adamları bu Köroğlu kollarını *Molla Mukan*, *Jambıl Jabaev*, *Rahmet Mezhojayeve*, *Jürgenbaev Ebdilla*, *Asayn Hangiydiyn*, *Azimhan Muhammad Rahimuf*, *Musaev*, *Süyinbek*, *Kalican Öteşov* gibi jıravlardan

* Azerbaycan'da Köroğlu anlatan âşıklar hakkındaki değerli bilgiler Ali Şamil Hüseyinoğlu'ndan şifâhen alınmıştır.

²¹ Metin Arıkan, "Kazak Köroğlu Anlatmaları (Anlatıcılara Bağlı Bazı Özellikler Üzerine)", *Hasan Oraltay Merhum Hasan Oraltay Anısına*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yay., İstanbul, 2011, s. 165-174.

²² Metin Arıkan, *Kazak Destanları 1- Köroğlu'nun Kazak Anlatmaları*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara, 2007, s. 17.

derlemişlerdir. Kazakistan'da Köroğlu'nu anlatan jıravlar içinde Jambul, Murın Jırav'ı, Kayrolla İymangaliyev, Rahmet Mezhocajev, Ergali Esenjalov'u özellikle yad etmek gerekir.

Özbekistan'da Köroğlu anlatma geleneği çok yaygındır. Köroğlu anlatan bahşılardan ilk akla gelen isimler; Bala Bahşı, Ergaş Cumanbülbüloğlu, Fazıl Yoldaşoğlu, Mahsun Sıdkî, Polkan Şair, Rahmetulla Yusufoğlu'dur. Söz konusu bahşılardan derlenen kolların başlıcası şunlardır: Mahsun Sıdkî: *Kıssa-i Göroğlı Sultan*, Ergaş Cumanbülbüloğlu: *Ravşan*, Polkan Şair: *Göroğlı, Göroğlı'nın Tuğılışı*, Bala Bahşı: *Avazhan*, Fazıl Yoldaşoğlu: *Avazning Ölimle Hüküm Etilişi*, Rahmetulla Yusufoğlu: *Görolı'nın Tuğılışı*.

Karakalpakistan'da ilgi ve heyecanla anlatılan destanlardan birisi de Köroğlu'dur. Bunlardan Escan Kospolotov, Karacan, Narbay'dan "Bezirgen", Bekmurat Cumaniyazov, Medireyim bahşı'dan "Kırmandeli", Saparniyaz Hebipnazarov'dan "Evezhan" ve Narbay Köşekenov'dan "Evez Üylengen", "Arap Raphan" kolları K. Maksetov, K. Mambetnazarov, Ö. Erpolatov tarafından derlenip 1963 yılında kitap olarak yayımlanmıştır.²³

Tespit edilenler "Bezirgen" kolunun bahşı; "Kırmandeli" kolunun Bekmurat Cumaniyazov, Medireyim bahşı, "Evezhan" kolunun hikâyeci Saparniyaz Hebipnazarov; "Evez Üylengen", "Arap Raphan" kolunun Narbay Köşekenov varyantlarıdır. Bu kollardan "Kırmandeli" kolunun Bekmurat Cumaniyazov varyantı ile Narbay Köşekenov'dan derlenen "Bezirgen" kolu, K. Maksetov, K. Mambetnazarov, Ö. Erpolatov tarafından hazırlanmış, 1963 yılında kitap olarak bastırılmıştır. Karakalpak Folkloru serisinin XV. cildinde, (Nöküs 1985) "Evezhan", "Evez Üylengen", "Arap Rayhan" kollarıyla birlikte bastırılmıştır.

Köroğlu anlatma geleneğinin hâlâ yaşatıldığı Türk ülkelerinden birisi de *Türkmenistan*'dır. Türkmenistan'da bu işi bağşılar / bahşılar icra ederler. XIX. yüzyılın sonlarından itibaren bu geleneği sürdüren bahşılardan öne çıkan isimler şunlardır: *Ata Bağşı, Palvan Bağşı, Mağtımğulı Garlıyev, Nun Bağşı, Gurbandurdı Bağşı, Palta Bağşı, Gülüç Ödayev, Ballı Matgeldiyev, İlamann Annayev, Gurban Övezov, Öre Kakacanov, Lebap'tan Övliyagulı Bağşı, Yazgulı Berdi, Mustak Aymedov, Hudayberdi Çiştelpekov, Babacan Saparov, Nedir Bağşı, Berdi Esen Oğlı*.²⁴

²³ Ahmedov, S. - S. Bahadırova, "Karakalpak Türkleri Destanları ve Özetleri", *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (Aktaran: Ali Abbas Çınar), S. 5, Bahar 1998, s. 146-147.

²⁴ Halil İbrahim Şahin, "Türkmenistan Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kadın Tipler", *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu (20-22 Ekim 2011) Bildirileri*, Adana, 2012, s. 565.

İran'da Eli Kamali, Kezvinli *Âşık Eliekber Kurbanî* Hemedanlı *Âşık Abbas*'dan ve *Efşar*'dan derlemeler yapmış, bu derlemeler onun ölümünden sonra Ali Şamil tarafından 2005'te Bakü'de "Köroğlu" adıyla basılmıştır. 18 destan anlatabilen Eliekber, bu destanları Save'nin Sengek-Mereğey köyünden olan *Âşık Ebülkasım*'dan öğrenmiştir.

Köroğlu, *Makedonya* ve *Kosova*'da yaşayan Türklerin anlattıkları masal ve efsanede yer alan bir kahraman olarak görülür. Köroğlu odaklı pek çok masal bugüne kadar anlatılagelmiştir.²⁵

KAYNAKLAR

Ahmedov, S.- Bahadırova S. (1998). "Karakalpak Türkleri Destanları ve Özetleri". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (Aktaran: Ali Abbas Çınar), S. 5, Bahar.

Arıkan, Metin (2011). "Kazak Köroğlu Anlatmaları (Anlatıcılara Bağlı Bazı Özellikler Üzerine)". *Hasan Oraltay Merhum Hasan Oraltay Anısına*, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yay.

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

Bayat, Fuzuli (2003). *Köroğlu-Şamandan Âşıka, Alptan Erene*. Ankara: Akçağ Yay.

Bayat, Fuzuli (2009). *Türk Destancılık Tarihi Bağlamında Köroğlu Destanı-Türk Dünyasının Köroğlu Fenomenolojisi*. İstanbul: Ötüken Yay.

Behruz Hekki (2003). *Köroğlu-Tarihi Mifoloji Gerçeklik*. Bakı.

Birdoğan, Nejat (1996). *Köroğlu-Bir Toplumsal Direnişin Destanı*. İstanbul.

Boratav, Pertev Naili (1946). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. Ankara: Meb. Yay.

Boratav, Pertev Naili (1984). *Köroğlu Destanı*. İstanbul: Adam Yayınları.

Ekici, Metin (2004). *Türk Dünyasında Köroğlu*. Ankara: Akçağ Yay.

Garriyev, B[Aymuhammet]-A[Taliyevic] (2007). *Türk Dünyasında Köroğlu Anlatmaları*. (Çev. Fikret Türkmen-Muvaffak Duranlı-Feyzullah Rahmankul), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

İçel, Hatice (2010). *Köroğlu'nun Bolu Beyi Kolu Üzerine Bir İnceleme*. Konya: Kömen Yay.

²⁵ Altay Suroy Recepoğlu, "Makedonya'da Derlenmiş Köroğlu Masalında Yer Adları ve Kişiler", *Bolu'da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu*, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Yayınları, Bolu 1998, s. 212. / Ago, A, "Makedonya Cumhuriyetinde Yaşayan Türk Halk Edebiyatında Köroğlu Masalı", *Bolu'da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu*, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Yayınları, Bolu 1998, s. 260.

Kaftancıoğlu, Ümit (1979). *Köroğlu Kol Destanları*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yay.

Kaftancıoğlu, Ümit (1974). *Köroğlu Kolları-Halk Destanları*. İstanbul: Büyük Yayın Dağıtım.

Kırzıoğlu, M. Fahrettin (1946). “Köroğlu’nun Şahsiyeti II”. S. Folklor Postası, Ekim-Kasım-Aralık.

Köprülü, Fuat (2003). *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

M[Emmed Hüseyin] Tehmasib (1960). *Azerbaycan Edebiyatı Tarihi*. Bakı: Azerbaycan Elmler Akademiyası.

Ögel, Bahaeddin (1991). *Türk Kültür Tarihine Giriş*. Ankara, C. 9, S. 423.

Recepöğlu, Altay Suroy (1998). “Makedonya’da Derlenmiş Köroğlu Masalında Yer Adları ve Kişiler”. *Bolu’da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu*, Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi Yayınları, 212. / Ago, A, “Makedonya Cumhuriyetinde Yaşayan Türk Halk Edebiyatında Köroğlu Masalı”. *Bolu’da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu*, Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi Yayınları.

Sümer, Faruk (1992). “Türk Destanları I-IV”. *Türk Dünyası Dergisi*, Ocak-Ekim.

Şahin, Halil İbrahim (2012). “Türkmenistan Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kadın Tipler”. *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu (20-22 Ekim 2011) Bildirileri*, Adana.

Togan, Zeki Velidi (1966). “Köroğlu Destanının Bazı Eski Rivayetlerine Dair”. *Türk Yurdu*, İstanbul, S. 7.

Uzun, Enver (1997). *Köroğlu*. Trabzon: Eser Ofset.



JOSEPH CAMPBELL'İN MONOMİT KURAMI BAĞLAMINDA *BOSTON* DESTANI

Arş. Gör. Tuğba BAYRAKDARLAR

Gazi Üniversitesi, TÜRKİYE
tbayrakdarlar@gmail.com

ÖZET: Boston destanı, Kırgız Türklerinin mitolojik kahramanlık destanları grubunda yer alır ve yaklaşık 20450 mısra sayısı ile orta hacimli destanlar içerisinde önemli bir yer teşkil eder. Kırgız geleneğinde *kence destan* olarak nitelendirilen destanın kahramanı Boston'un ismi, Manas Destanının Sağımbay Orazbak Uulu varyantında kahramanlar arasında geçmektedir. Metinde, destana adını veren başkahraman Boston'un olağanüstülüklerle örülü doğumundan sonra çıktığı maceralı yolculuğunda yaşadığı zorlu sınavları aşarak yer altı ve yerüstünde hâkimiyet kurma, erginlenme mücadelesi ve ardından ana vatana dönüş süreci canlı bir şekilde gözler önüne serilir. Boston'un *Yola Çıkış*'ı destanın ilerleyen bölümlerinde ilk eşi olan Cezbilek tarafından gönderilen "altın yüzük" ve "deri muska" ile sembolize edilmiş evlilik çağrısı ile başlar. *Erginlenme* ilk olarak Boston'un sınırın kızıl tilkisi ve alp karkuşu yenmesiyle karşımıza çıkar. Kahramanın yolculuğu, öz yurdundan uzakta erginlenme aşaması gerçekleşirken türlü sınavlar yolundan geçerek ve kahramanın değişim göstererek ata yurduna dönüşü ile tamamlanmaktadır. Bu çalışmada mitler üzerine önemli teoriler ortaya koyan Amerikalı araştırmacı Joseph Campbell'in "Kahramanın Sonsuz Yolculuğu" adlı eserinde yer alan *Yola Çıkış*, *Erginlenme* ve *Dönüş* adını taşıyan aşama arketipi, monomit kuramı dikkate alınarak bir değerlendirme yapılmış ve Türk destan kahramanlarından önemli bir örnek olan Boston'a uygulanabilirliği incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Boston, Kırgız Destanları, Joseph Campbell, Kahramanın Sonsuz Yolculuğu.

THE EPIC OF BOSTON WITHIN THE CONTEXT OF JOSEPH CAMPBELL'S MONOMYTH THEORY

ABSTRACT: The epic of Boston is in the group of mythological heroic epics of Kyrgyz Turks; and, with its approximately 20,450 lines, it has an important role among medium-volume epics. The hero of Boston's name as the "kence epic" characterized by the edge of the Kyrgyz tradition, passes between the heroes of the Manas epic Sagımbay Orazbak Uulu variants. In the text, supernatural birth of the eponymous hero, Boston, and the challenging trials he has to face during his adventurous journey is told; his struggle to establish dominance both on the ground and under the ground through achieving these trials, his struggle to mature, and the process of home coming are vividly displayed. In the following chapters of the epic, *Departing* of Boston begins with the invitation of marriage, which is symbolized by "the golden ring" and "leather amulet" sent by his first wife Cezbilek. *Maturity* firstly shows up when Boston defeats red fox of the border, and the alpine black eagle. Journey of the hero is completed when he comes back to his homeland after a period of change resulted from his maturity process away from his homeland and the struggles he faces during this process. In this study, an analysis is made within the context of monomyth theory, and the phase archetype, which is named as *Departing*, *Maturity*, and *Return* in "The Hero with a Thousand Faces", the book of an American researcher Joseph Campbell, who suggests important theories with regard to myths; and, its applicability to Boston, as an important example of Turkish epic heroes, is analysed.

Keywords: *Boston, Kyrgyz Epics, Joseph Campbell, The Hero with a Thousand Faces.*

Giriş

Destanlar geçmişten günümüze ulaşan ve içerisinde zengin malzemelerin bulunduğu şifahi edebiyat ürünleridir. Farsçadan dilimize geçmiş olup Türk Dünyasında farklı terimlerle ifade edilmektedir. Türkiye Türkleri *destan*, Azerbaycan Türkleri *dastan*, Başkurtlar ve Tatarlar *dastan*, *epos*, Kazaklar *dastan*, *jur*, Özbekler *dàstàn*, Türkmenler *epos*, *dessân*, Uygurlar *rivayat*, *dastan*, Kırgızlar *dastan* (TLS, 1991: 166-167), *comok* adını verirler.

Şükrü Elçin'e göre "*Destan (epos), bir boy, ulus (kavim) veya millet hayatında tam estetik hüviyet kazanmamış eser sayılan efsanelerden sonra nazım şeklinde ortaya çıkan en eski halk edebiyatı mahsullerinden*

biridir." (Elçin, 2000: 72). Ait olduğu toplumun kültürüne dair önemli izler taşıyan bu ürünlerde konu olarak genellikle kahramanlık ön plandadır. Özkul Çobanoğlu destanlarda ele alınan konuların çoğunlukla evlilik, aile ve boyun güvenliğini tesis etmekle ilgili olduğunu dile getirirken baş kahramanın yolculuğa çıkma amacı veya sonucunun, düşmanlarla mücadele sebebinin evini, ailesini koruma amaçlı olduğunu ifade eder (Çobanoğlu, 2001: 126-127). Nitekim çalışmamızda incelediğimiz Kırgız Türklerinin mitolojik kahramanlık destanları arasında yer alan Boston destanı, başkahraman Boston'un ailesini kurma ve halkını kurtarmak için çıktığı yolda başından geçen maceraları etrafında şekillenmiştir.

Mitler üzerine önemli çalışmaları bulunan Amerikalı araştırmacı yazar Joseph Campbell tarafından kaleme alınan ve alanda çok sayıda incelemeye¹ kaynaklık eden *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı eserde, başkahramanın erginlenme sürecinden önce çıktığı ve yeni bir kimliğe bürünerek yolculuğunu tamamladığı maceraları üç bölüm halinde işlenmiştir. "Yola Çıkış" adını verdiği 1. bölümde 1. *Maceraya Çağrı*, 2. *Çağrının Reddedilişi*, 3. *Doğüstü Yardım*, 4. *İlk Eşiğin Aşılması*, 5. *Balinanın Karnı*; "Erginlenme" adını verdiği II. bölümde 1. *Sınavlar Yolu*, 2. *Tanrıçayla Karşılaşma*, 3. *Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın*, 4. *Tanrılaştırma ve 5. Nihai Ödül* alt başlıkları içerisinde ele alınır. Son bölüm olan "Dönüş"te ise 1. *Dönüşün Reddedilişi*, 2. *Büyülü Kaçış*, 3. *Dışarıdan Gelen Kurtuluş*, 4. *Dönüş Eşiğinin Aşılması*, 5. *İki Dünyanın Ustası*, 6. *Yaşama Özgürlüğü* vardır (Campbell, 2010: 63-273).

Campbell'in bu çalışmasını temellendirdiği monomit kuramı "kahramanın hayat döngüsünü" ifade etmekte ve bu döngü *ayrılma*, *erginlenme* ve *dönüş* olarak üç çekirdek birimden oluşmaktadır. Bu birimleri Campbell "*Bir kahraman olağan dünyadan çıkıp doğüstü tuhaflıklar bölgesine doğru ilerler: burada masalsi güçlerle karşılaşılır ve kesin bir zafer kazanılır: kahraman bu gizemli maceradan benzerleri*

¹İsmail Abalı (2016), "Canış ve Bayış'ın Sonsuz Yolculuğu", *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 5, S. 1, s. 203-213; Gülşah Durmuş (2015), "Campbell'in Monomit Kuramı Bağlamında Manas Destanı: Bir Kahramanın Sonsuz Yolculuğu", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 25, S. 2, s. 67-76; Cavit Güzel (2014), "Monomit Teorisi Bağlamında Bayan Toolay Destanı", *TÜBAR-XXXVI*, 191-206; Tuba Saltık Özkan (2009), "Kahramanın Yolculuğu Bağlamında Bamsı Beyrek ve Erginlenme Süreci", *Milli Folklor*, Yıl 21, S. 81, s. 27-33; Tepeköylü, İlke (2016), "Âşık Garip Hikâyesinin Joseph Campbell'in Monomitos Aşamalarıyla İncelenmesi", *JASSS*, s. 419-428.

üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle geri döner.” şeklinde özetler (Campbell, 2010: 42).

Kurama göre kahramanın macerası yola çıktıktan sonra başlamaktadır. Türk ve dünya anlatılarında ise bu maceranın başlangıcı kahramanın olağanüstü doğumudur. Özkan, “Kahramanın Yolculuğu Bağlamında Bamsı Beyrek ve Erginlenme Süreci” adlı makalesinde kahramanın doğumu ve ad almasına dair pek çok stereotip bulunduğundan söz eder (Özkan, 2009: 27). Boston’un olağanüstü doğumu ve kendisine Hızır tarafından ad verilmesinin maceraya başlamadan önceki sahfa olduğu için “Yola Hazırlık” başlığı altında değerlendirilebileceğini düşünmekteyiz. Ancak çalışmamızda Campbell’in kuramı doğrultusunda inceleme yapılacağı için sadece üç temel aşama dikkate alınacak, kahramanın doğumu ve ad alması motifi üzerinde detaylıca durulmayacaktır.

Boston destanında Buuba Han yaşlanmasına rağmen tahtının varisi olabilecek bir evlada sahip olamamış ve bu duruma eşi Kanışa ile çok üzülmemektedir. Derrine derman aramak için bir gün halkını yanına toplar ve derdinin çaresiz olduğunu söyleyerek çocuk sahibi olabilmek için kendilerine Hüda’dan derman dilemelerini, dua etmelerini ister. Edilen dualar kabul olur ve Kanışa hamile kalır. Zorlu bir hamilelik süreci geçirir, çeşitli hayvanların etine aş erer. Ancak Han ne getirirse getirsin eşinin aş ermesi geçmez. Sonunda kaplan yüreğine aş erdiği anlaşılır ve yürek yedirildikten sonra Kanışa’nın sıkıntısı biter. Dokuz ay on gün, dokuz saat dolduğunda Boston ve ikizi Karaçaç dünyaya gelir. Destan kahramanın doğumunda Kanışa’nın yırtıcı hayvan yüreğine aş ermesi ve Umay Ana’nın doğuma yardımcı olması önemli olağanüstülük motifleridir (Yıldız, 2009: 24-33).

Kahramanın olağanüstü doğumunun ardından ad alması da önemli bir aşamadır (Özkan, 2009: 28). Ad almak için kahramanın ilk avını gerçekleştirmesi, erginlenmesi, kendisi veya halkı için önemli bir başarı göstermesi gerekir. Sonrasında kahramana babası, bilge kişi/kişiler veya hızır tarafından güçlü anlamı olan bir ad verilir. Bu ad, kahramanın yaşamı boyunca kendisine eşlik edecek, onu temsil edecek kimliği niteliğindedir. Destanda ise kahramanın ad alması için herhangi bir zafer kazanmasına rastlanılmıyor. Boston’un ve kızkardeşi Karaçaç’ın adını Hızır koyar (Yıldız, 2009: 38-39).

I. Yola Çıkış

Maceraya Çağrı: Joseph Campbell'e göre maceraya çağrı "benliğin uyanması" olarak yorumlanır. Bu çağrının büyük veya küçüklüğüne bakılmaksızın hangi aşamada ve yaşam sahnesinde olursa olsun daima kahraman için bir dönüşümün noktasıdır ve neticesinde kahraman için artık bir eşiği aşma vakti gelmiştir. Çağrının yapıldığı ortam karanlık orman, büyük bir ağaç veya çağıldayan bir kaynaktır. Çağrıya cevap veren kahramanın çıktığı maceralı yolda bir *müjdecı* veya *haberci* bulunur. Campbell bu vasfın genellikle korkutucu, tiksindirici ve çevre tarafından kötü olarak kabul görmüş birisine yüklendiği görüşündedir. Dolayısıyla kahraman onu takip ederek karanlığın içerisinde gizlenmiş olan ışığa ulaşabilir (Campbell, 2010: 65-68). Destanda Boston'un maceralı yolculuğu, Cezbilek'in daveti üzerine başlamıştır. Kadamış Han'ın kızı Cezbilek, Boston'un namını duyunca etkilenir ve onunla evlenme niyetini bildirmek için ak kuğunun sağ bacağına altın bir yüzük, kanadının altına işlenmiş deriden dikilmiş ve ipekle tutturulmuş dört köşeli bir muska, içerisinde de mektup bağlayıp göndererek kahramana *ilk çağrıyı* yapar. Haberci de *ak kuğudur*. Destanın ilerleyen bölümlerinde ilk çağrıyı Cezbilek'e Boston'un hilekâr ikiz kız kardeşi Karaçaç'ın yaptırdığı anlaşılır (Yıldız, 2009: 43-44; 185-186). Bu durum Campbell'in çağrıyı yapan kişiye yönelik kötü, tiksindirici kişilik tanımlamasıyla da birebir örtüşmektedir. Bu nedenle destanda Campbell'in kuramına ek olarak *çağrıyı yaptıran* figürü de yer almaktadır. Çağrının geldiği mekan *göl kenarı*, kahramanın yolculuğa çıkıp varacağı mekan ise uzak bir ülkedir. Söz konusu uzaklık, kahramanın kendi içine doğru çıkacağı içsel yolculuğunda bilinmezliklerin ve zorlukların beklediğine işaret etmektedir.

Çağrının Reddilişi: Çağrının reddilişi kahramanın macerasını olumsuzla çeviren bir durumdur ve masalarda, mitlerde sıkça karşımıza çıkar (Campbell, 2010: 73). Çağrıya karşılık vermek, kahramanın benlik uyanmasını gerçekleştirebilmesi için kabul etmesi gereken bir davettir. Çağrıyı reddetmek ise erginlenmeyi, yeni dönüşüm için hazırlanmayı geciktirmekten başka bir şey değildir.² Boston, Cezbilek'in çağrısını geri çevirmez ancak babasından izin aldığı takdirde yola çıkacağını dile getirir: "*Git dersiniz giderim,/ Şimdi yola çıkarım,/ Öyle kızı bulurum,/ Önümden çıkan düşman olursa,/ Onu tersine döndürürüm.*" (Yıldız, 45-

² İsmail Abalı "Canış ve Bayış'ın Sonsuz Yolculuğu" adlı makalesinde bu konuda kahramanın ufak bir direnme gösterdiğini dile getirmektedir. Bk. Abalı, 2016: 208.

46). Söz konusu durum çağrışı reddiştir değil ancak *çağrışı erteleyiş* veya *şartlı yola çıkış* olarak nitelendirilebilir.

Doğüstü Yardım: Çağrışı reddeden kahramanın yolculuğunda macerasını tamamlayabilmesi için olağanüstü güçler tarafından kendisine yardım edilir. Bu güçler genellikle yaşlı bir kadın veya erkektir (Campbell, 2010: 83-84). Boston'un zor durumda kaldığı pek çok aşamada doğüstü güçler ve canlılar tarafından kendisine yardım edildiği görülmektedir. Bu yardım ilk olarak yolculuğunun başında, Boston'un sınırın kızıl tilkisi ile karşılaştığında atı *Karaboz*'dan gelir. Dolayısıyla Campbell'in erkek veya kadın olağanüstü yardımcısı destanda olağanüstü at ile rol değiştirmiş ve atın bu rolü destan boyunca devam etmiştir. *Karaboz* ilk olarak Boston'un sınırın kızıl tilkisini yenmesine tavsiyeleriyle yardımcı olmuştur (Yıldız, 2009: 75-81).

Destanın ilerleyen bölümlerinde de doğüstü yardım aşamasını görmekteyiz. Boston, yedi başlı celmoguzun peşinden yer altına indiğinde karşısına çıkan "yer dinleyen", "uzağı gören" ve "gölü avurduna dolduran" mamıtlara rastlar. Onlardan duyduklarını, gördüklerini ve bildiklerini öğrenip yardım anında kullanabilmesi için bıyıklarından kopardıkları iki teli alır. Ardından Alp Kara Kuş ile de dost olup zor durumda kaldığında çağırması için yardım tüyü kazanır (Yıldız, 2009: 254-282). Doğüstü yardımcılarının kahramana verdiği bu hediyeler, Boston'un güçlenmesinde ve güven duygusunu kazanmasında önemli unsurlardır.

İlk Eşiğin Aşılması: Kahraman kendisine yardımcı olan güçler veya kişiler aracılığıyla aşırı güç bölgesindeki eşik muhafızına gelene kadar macerasında ilerler. Eşik muhafızlarının ardında bilinmeyen ve karanlık bir dünya, türlü tehlikeler vardır (Campbell, 2010: 94). Destanda ilk eşik muhafızı *sınırın kızıl tilkisi*dir. Boston, atının desteğiyle tilkiyi yenerek *Cezbilek*'in yurdunu öğrenir (Yıldız, 2009: 71-83). Kahramanın asıl yolculuğu bu eşiği aştıktan sonra başlamakta ve kendisini zorlu bir mücadele beklemektedir.

Balinanın Karnı: Büyülü eşiğin aşılması yeniden doğum alanına geçme fikrinini taşır ve bu aşama dünyanın her yerinde rahim imgesi kabul edilen *balinanın karnı* ile sembolize edilir. Kahraman eşiğin gücünü ele geçirmek veya onunla uzlaşmak yerine bilinmezliklerde kaybolur ve uzun bir süre ölmüş gibi görünür (Campbell, 2010: 107). Boston, sınırın kızıl tilkisinden sırrı öğrendikten sonra yolunda ilerlerken bomboş ve ıssız bir bozkıra gelir. Burada yiğitlere rastlayıp onlardan ganimet amaçlı

kerametli bir bıçak alır ve tekrar yola devam eder (Yıldız, 2009: 83-88). Destanda Campbell'in kuramında belirttiği kahramanın gizlendiği, bir tür ölüm hâinden yeniden doğuşu gerçekleştireceği *balinanın karnı* aşamasına benzer bir durum söz konusu değildir. Ancak ıssız bozkır, kahramanın gücüne güç katacak kerametli bıçağı aldığı yer olduğundan dolayı bir tür *yenilenme alanı* olarak düşünülebilir. Kahraman artık erginlenme yolunda karşılaşacağı sınavlar için hazır bir hâle gelmiştir.

II. Erginlenme

Sınavlar Yolu: Kahraman maceralı yolculuğunda ilk eşiği aştıktan sonra sınavlardan geçmek üzere yoluna devam eder ve bir dizi hareketli, belirsiz düş dünyasında ilerler. Bu dünyaya girmeden önce kahraman kendisine yol gösteren doğaüstü güçlerden yardım alır veya insanüstü yolculuğu esnasında kendisine destek olan iyi kalpli bir güç bulunduğunu fark eder (Campbell, 2010: 113). Boston ilk eşiği aştıktan sonra birbiri ardınca çok sayıda sınavdan geçer. İlk sınavı *Alp Kara Kuş*'tur. Kahraman, Cezbilek'in babası Kadamış Han'ın sınıra nöbetçi olarak koyduğu Alp Kara Kuş'u uyuduğu sırada sarı ödüne ok atmak suretiyle yener. Bunun üzerine yanına gelen atının "*Ulu düşmanı sen yendin,/ Bundan sonra düşman yok,/ Yol kesen yok,/ Seninle kapışacak pehlivan yok./ Sen yolunu açtın*" (Yıldız, 2009: 88-93) şeklinde seslenmesi, kahramanın ilk ve zorlu sınavı aştığını açıkça ifade eder.

Destanın ilerleyen bölümlerinde Boston'un Cezbilek'e ulaşmak için ilerlerken zehirli yoldan geçmesi, yağmacı düşmanı yenmesi; yurdunu kurtarmak için devam ettiği yolculuğunda Aykan ve Künkan Han'ın kızları ile evlendirilmek için türlü testlere tabi tutulması, yedi başlı cadıya rastlayıp onun peşinden giderken yer altına düşmesi, Ak Dev ve Çoyun Alp ile dövüşmesi, ab-ı hayata ulaşmak için dönülmez denilen yollara gitmesi vb. (Yıldız, 2009: 102-314) kahramanın sınavlar yolunun oldukça uzun olduğunu göstermektedir.

Tanrıçayla Karşılaşma: Kahramanın erginlenme yolundaki bu önemli aşaması genellikle tüm engeller aşılp doğaüstü varlıklarla mücadele edildikten sonra gelen ve başarılı kahramanın evliliği ile sonuçlanan macerasıdır (Campbell, 2010: 125). Poligami şeklinde evliliğin görüldüğü destanda kahraman türlü zorlukları geçerek ilk olarak Cezbilek'e ulaşır. Önce genç kızın, ardından da Kadamış Han'ın rızasını alarak kırk gün kırk gece eğlenceler ve ziyafetlerle kutlanan büyük bir toyla sevdiğine kavuşur (Yıldız, 2009: 111-140). Cezbilek ile evlendikten sonra ata yurdunun Kalmuk-Hıtay işgaline uğradığını öğrenen Boston, eşine geri

döneceğine söz vererek yola koyulur. Yolculuğu esnasında Aykan ve Künkan Han'ın yurtlarından geçerek benzer sına ma metotlarıyla hanların kızları Altınay, Kümüşay ve son olarak devin üvey kızı Kunduzay ile evlenir (Yıldız, 2009: 198-222). Boston bu aşamada hayatını birleştirdiği dört asil kız ile farklı mekan ve zamanlarda karşılaşmıştır. Campbell'in kuramında kahramanın evliliği, bütün engeller aşıldıktan sonra en son gelen macera olarak verilir. Ancak destanda Boston'un evliliği, maceranın son aşamasını oluşturmamaktadır. Nitekim kahramanın aşması gereken sınavlar sona ermediğinden dolayı evlendikten sonra eşlerini ata yurdunda bırakıp yoluna devam eder.

Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın: Campbell “*Dünyanın kraliçe tanrıçasıyla mistik evlilik kahramanın tam bir yaşam ustalığını temsil eder; çünkü kadın yaşamdır, kahraman onun bileni ve efendisidir.*” der (Campbell, 2010: 138). Boston'un eşleri Cezbilek, Altınay, Kümüşay ve Kunduzay baştan çıkarıcı kadın figürüne uygun değildir. Çalışmamızın ilk bölümünde de belirtildiği gibi kahramanın maceralı yolculuğu Cezbilek'ten gelen davet üzerine başlamıştır. Fakat Cezbilek'e Boston'u anlatan, onunla evlenmeye ikna eden ve bu nedenle de kahramanı *baştan çıkarıcı kadın*, Boston'un ikiz kız kardeşi *Karaçaç*'tır. Destanda aldatıcı kimliğiyle karşımıza çıkan Karaçaç'ın asıl amacı kardeşini memleketten uzaklaştırıp batıdan yabancı bir erkekle evlilik yapabilmektir (Yıldız, 2009: 42-46; 185-186). Cezbilek de kahramandan gerçeği gizleyip kendi menfaatini düşünerek Karaçaç'ın tavsiyelerini yerine getirmekle *hilekar kadına bilmeden aracı olan kadın* figürüne bürünmüştür.

Destanın ilerleyen bölümlerinde Boston zorlu engelleri aşıp dağılan yurdunu ve anne-babasını kurtarmak için öz yurduna döndüğünde bu durumdan rahatsız olan Karaçaç tekrar hileye başvurur. Kendisinin Aysakan tarafından evlenmeye zorlandığını, yerini yurdunu dağıtıp halkının telef olmasından dolayı her geçen gün göz yaşı döktüğünü ve bu yüzden çaresiz verem hastalığına yakalandığını söyler. Çaresinin ise çok uzak diyarlarda bulunan ab-ı hayat olduğunu dile getirip Boston'dan tekrar yardım ister. Böylece kahraman ikinci kez kardeşi tarafından kandırılarak yeni bir maceranın içine sürüklenir (Yıldız, 2009: 237-238).

Babanın Gönlnü Alma: Campbell'e göre kahraman, babanın ego-yıkıcı ürkütücü deneyimlerinden yardımcı dişi figürü ile korunmaktadır (Campbell, 2010: 149). Kahramanın babası Buuba Han, Campbell'in kuramında tanımladığı kötü baba tiplemesine uymamaktadır. Halkını huzur ve refah içinde yaşatan Han, oğlu Cezbilek'e gittikten sonra gücünü, yurdunu, topraklarını kaybetmiş ve yedi yıl boyunca gözleri

yolda Boston'un döneceği günü beklemiştir. Boston'un gerçekleri anladıktan sonra kızkardeşi Karaçaç'ı ve kızkardeşinin eşi Aşşakan'ı cezalandırıp statüsünü kaybeden babasına hanlığını iade edip tekrar kendi yurduna döndürmesi bir çeşit babanın günlünü almadır (Yıldız, 2009: 339; 355-362).

Tanrılaşma: Kahramanın tanrılaşmasında büyük bir sınavdan geçmesi gerekmektedir. Batı destanlarındaki gibi kahramanın tanrılaşması Boston destanında söz konusu değildir; bunu *kahramanın gücünün doruk noktasına ulaşması* olarak değerlendirmek mümkündür. Boston'un geçirdiği en büyük sınav, kız kardeşine şifa bulmak için ab-ı hayat ararken karşısına çıkan doğaüstü varlıklarla mücadelesi ve Çoyun Alp'in canını alma, esareti altındaki devleri ve diğer halkları kurtarma çabasıdır. Uzun yıllar atı Karaboz ile birlikte Çoyun Alp adlı deve kul olan kahraman, zalim devin canına demir evde, demir sandıklar içerisinde gizlediği kuşların başını kopararak ulaşır. Yedinci kuşu da Kunduzay'ın öldürmesiyle devden kurtulur. Ancak Çoyun Alp ölüirken ağır bedeniyle kahramanın üzerine yıkılır. Bunun üzerine Boston bir süre hastalanıp kendisinden geçerek hareketsizce yatar. İyileşip kendisine geldikten sonra yeniden yer üstüne çıkarak yolculuğuna devam eder (Yıldız, 2009: 288-314). Bu hastalık evresi, şaman adayının kutsiyet kazanırken geçirdiği buhranlarla bir süre kendinden geçmesine³ veya rüyasında pirlere elinden aşk badesi içen ve aşıklık yetisi kazanan kişinin uyanırken yaşadığı sıkıntılara benzetilebilir. Şaman, aşık ve kahraman atlatması gereken bu hastalıklı evreyi geçtikten sonra bambaşka bir kimlikle uyanır. Destanda Boston iyileştikten sonra yoluna devam ederken artık karşısına bu derecede sınavcı ve zorlayıcı bir güç çıkmamıştır.

Nihai Ödül: Kahraman bu aşamada bir sınavdan geçer ancak bir engelleme ile karşılaşmaz (Campbell, 2010: 198). Boston, Çoyun Alp'ı öldürdükten sonra yer üstüne çıkarak ab-ı hayata, diğer bir ifadeyle *nihai ödüle* ulaşır. Kahraman, kızkardeşinin hilesiyle ulaşılması imkansız olan pınara varıp kutsal suyu koruyan zımırık kuşunu yener ve Karaboz ile birlikte bu suda iyice yıkanır. İnanışa göre ab-ı hayata ulaşanlar ve ondan içenler hayatları boyunca hastalanmaz, bin yaşına kadar ihtiyarlamazlar. Boston suya iyice kandıktan sonra kardeşi için de bir tulum doldurarak

³ Tuba Özkan "Bey Böyrek Anlatılarının Kahramanın Yolculuğu Açısından İncelenmesi" adlı yüksek lisans tez çalışmasında Beyrek'in esir düşüp zindanda geçirdiği dönem yeniden doğuş alanı olarak verilir ve bu aşama da Şaman adayının esrime sırasındaki değişimine benzetilir. Bk. Özkan, 2006: 57.

geri dönüş yoluna çıkar (Yıldız, 2009: 322-337). Kahraman artık yenilenmiş ve dönüşe hazır hâle gelmiştir.

III. Dönüş

Dönüşün Reddedilişi: Kahramanın macerası tamamlandığında maceracının yaşamını değiştiren, onu yenileyen gezisinden dönme vakti gelir. Monomitin ölçütü olan bu tam dönüşümle kahramanın edindiği bilgelik tılsımlarını, Altın Post'u veya uyuyan prensesi gerçek dünyaya geri getirmesi gerekmektedir (Campbell, 2010: 222). Destanda dönüşün reddi olarak kabul edilebilecek bir durum söz konusu değildir. Ancak Boston geri dönüş için acele ederken Karaboz'un ısrarı üzerine bir ardıc ağacı altında mola verir. Bu esnada bir kuzgunun gelerek hayat suyunun büyük bir kısmını kendi üzerine ve ağaca dökmesi nedeniyle kahraman çok üzülür, yola devam etmek yerine suyun kaynağına tekrar geri dönmek ister (Yıldız, 2009: 334-336). Bu aşama kahramanın gerçek dünyasına dönüşü henüz tamamlamak istemediğine, süreci ertlemesine örnek teşkil eder. Kahraman, görevini tam yerine getirememenin verdiği suçluluk ve pişmanlık duygusu ile kısa süreli bir kaçınma hâli yaşar. Söz konusu bölüm, dönüşün reddelişi olarak kabul edilemez ancak *dönüşün ertelenişi* şeklinde nitelendirilebilir.

Büyülü Kaçış: Zafere ulaşan kahramanın tanrı veya tanrıçaların kutsamasını elde ederek ve toplumunu yeniden yapılandırmak için bir iksir ile gerçek dünyasına dönmesi istenir. Kahraman ganimetini muhafızın engellemelerine rağmen elde ettiyse veya tanrılar, şeytanlar tarafından bu gidiş uygun görülmediyse büyülü bir kaçış macerası başlar. Söz konusu aşama, büyülü engelleme ve kurtulma mücadeleleri ile karmaşık bir hâle gelebilir (Campbell, 2010: 225). Destanda büyülü kaçış aşaması yer almamaktadır. Boston ab-ı hayata ulaştıktan sonra herhangi bir engelleme ile karşılaşmadan yoluna devam eder.

Dışarıdan Gelen Kurtuluş: Kahramanın macerasında dışarıdan gelen yardım ile ait olduğu dünyaya geri getirilmesi gerekebilir (Campbell, 2010: 235). Kahramanın atı Karaboz, tulumda kalan ab-ı hayatın Karaçağ'a yeteceğini ve Boston'un ailesine kavuşması için yarım günlük yol mesafesinin kaldığını söyleyerek onu dönüşe ikna eder: "*Ab-ı hayat ile arası,/ On beş günlük yol imiş,/ Oraya sonra gidelim,/ Anan ile babanı,/ Arayıp bulalım./Yaklaştı mesafe,/ Alp Boston'um atına bin,/ Yarım günlük yol kaldı,/ Oraya ulaşalım.*" (Yıldız, 2009: 336-337). Bu aşamada Karaboz, kahramanı içerisine sıkışıp kaldığı dünyadan gerçek

dünyaya çağıran kurtarıcısı konumundadır ve onu tehlikeli bir yolculuktan alıkoymuştur.

Dönüş Eşiğinin Aşılması: Campbell'e göre Tanrısal ve insani dünya, yaşam ve ölüm, gece ve gündüz birbirinden farklı olarak tasvir edilir. Kahraman kendi dünyasından karanlığa doğru yola çıkıp orada macerasını tamamlar. Kimi zaman da hapsedilir, tehlikeli durumlarla mücadele eder ve sonrasında eşiği aşarak bu bölgeden dönüşünü tamamlar (Campbell, 2010: 245). Boston, atının yardımıyla dönüş eşiğini aşarak ailesinin zulüm altında yaşadığı Aşşakan'ın yurduna gelir. Babası Buuba Han ve annesi Kanışa'ya rastlar. Ancak anne ve babası onu tanıyamaz. Boston'un kendisini tanıtmaması üzerine gerçeği anlarlar. Ailesine kavuşan kahraman ardından halkına da kavuşur. Karaça Dulay halkının "*Kurbanın olayım Boston diye,/ Gücün, gayretin artmış diye,/ Sonunda seni gördük diye,/ Sana itibar ettik diye,/ Yaşlı, çocuk, genç demeden,/ Kadın, çocuk, kız demeden,/ Gözyaşlarını döktüler*" (Yıldız, 2009: 337-346) mısraları kahramanın artık eskisi gibi olmadığını, dönüşünde güçlenip değişim geçirdiğini açıkça ifade eder.

İki Dünyanın Ustası: Boston, Aşşakan'ın yurduna gelir gelmez ailesine ve halkına yapılan zulümleri öğrenir. Kardeşine inandığı için dönülmez yollara gitmeyi göze alan kahraman kandırıldığını anlar. Artık doğruyu ve yanlış, suçlu ve masumu ayırt edebilen bir kimliktedir. Gücüne güç kattığı ve yeniden dirildiği bu yolculuğunun sonunda ailesine ve halkına yapılan eziyetlerin hesabını sorup Aşşakan ve Karaçay'ı öldürür. Halkını yeniden toplayarak Buuba Han ile birlikte kendi yurtlarına göç eder (Yıldız, 2009: 346-373).

Yaşama Özgürlüğü: Kahraman çıktığı bu yolculuktan aydınlanmış, kendisini ve çevresini yeniden keşfetmiş olarak döner. Ailesinin ve halkının düzenini yeniden kurmayı başaran Boston, kendi yuvasını da bir araya getirmeyi son vazife olarak görür. Yurduna döndükten sonra yolculuğu esnasında evlendiği ve emanet bıraktığı dört eşini hatırlar. Babasının rızasını alarak çıktığı bu hissî yolculukta Altınay, Kümüşay, Kunduzay'a kavuşur. Ata yurdunda büyük bir toy düzenlenir ve ardından kendisini arayıp bulan oğlu Börübay Sultan ile ilk eşi, yolculuğa çıkmasında etken rol oynayan sevdiği Cezbilek'e dönmek üzere doğuya yönelir. "*Böylece Alp Boston dört hanlığın ortasında, bir ayağı doğuda, bir ayağı batıda, dolaşarak yaşamış.*" mısralarında ifade edildiği gibi büyük bir aileye sahip olur ve çocuklarıyla birlikte huzur içerisinde yaşar (Yıldız, 2009: 373-513). Kahraman özgürlüğüne kavuşmuş, içsel ve dışsal dünyasına yönelik yaptığı yolculuğu da başarıyla tamamlanmıştır.

Sonuç:

Joseph Campbell'in monomit kuramı temelinde oluşturduğu kahramanın sonsuz yolculuğunda *yola çıkış*, *erginlenme* ve *dönüş* aşamaları, Boston destanı üzerinde detaylı bir şekilde incelenmiştir. Batı'da çok sayıda mit, masal ve efsane örnekleriyle desteklenen bu kuramın, Türk dünyası destan metinlerinden seçtiğimiz Boston örneğine uygunluğu değerlendirilmiştir.

Destan üzerinde yapılan incelemeye göre bir Han'ın oğlu olarak olağanüstü özelliklerle dünyaya gelen Boston, *yola çıkış* için *ilk çağrı* yapılan kadar sıradan ve durağan bir hayat yaşamaktadır. Kahraman kendisini hayata hazırlayacak ve olgunlaştıracak ilk olumsuzluğu ikiz kardeşi Karaçam'ın görmüş ve çağrıyı kabul ederek dönüşüm yolculuğuna çıkmıştır. *İlk eşik* olan sınırın kızıl tilkisini aşip Cezbilek'in yerini öğrendikten sonra hiçbir zaman simgesel ölüm haline girip yeniden doğacağı *balinanın karnına* çekilmemiştir. Peşi sıra gelen engellemelerin bulunduğu sınavlar yolunu atının ve doğaüstü güçlerin yardımıyla aşmıştır. Her sınavda yeni bir yönünü keşfeden Boston, güçlenerek ve kendisini iyice tanıyarak yoluna devam etmiştir. Bu yolda nihai ödüle ulaşmış, dört evlilik yaparak erginlenme aşamasını tamamlamıştır. Dönüş yolunda çağrıyı reddetmeden gerçek dünyaya ulaşmayı hedeflemiş ve vazifelerini tamamlayarak çevresinde olup biteni doğru algılayan bir kimlikte iki dünyanın ustası olmuş, yaşama özgürlüğüne kavuşmuştur.

Boston'un yolculuğunda görülen aşamaları şu şekilde verebiliriz: I. Yola Çıkış *Maceraya Çağrı*, *Çağrının Reddi yerine "Çağrının Ertelenişi"*, *Doğüstü Yardım*, *İlk Eşiğin Aşılması*, II. Erginlenme *Sınavlar Yolu*, *Tanrıçayla Karşılaşma*, *Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın*, *Babanın Gönlini Alma*, *Tanrılaşma*, *Nihai Ödül*; III. Dönüş *Dönüşün Reddi yerine "Dönüşün Ertelenişi"*, *Dışarıdan Gelen Kurtuluş*, *Dönüş Eşiğinin Aşılması*, *İki Dünyanın Ustası*, *Yaşama Özgürlüğü* olmak üzere üç temel aşama içerisinde on beş safhadan meydana gelmektedir. Bu aşamalar altında Campbell'in kuramıyla farklılık gösteren safhalar da mevcuttur. Örneğin; yola çıkış aşamasında *maceraya çağrı* safhasında *çağrıyı yapanın yanı sıra çağrıyı yaptıran* figürü de bulunmaktadır. *Çağrının reddi*, destanda *çağrının ertelenişi* şeklinde görülmektedir. *Doğüstü yardımcı* erkek veya kadın yerine Boston'da *at* ile rol değiştirmiştir. Kapalı bir mekân olarak kabul gören ve yeniden doğuş alanı sayılan balinanın karnına benzer bir mekân destanda bulunmamaktadır. Ancak kahramanın yolculuğu esnasında güç kazandığı ıssız bir bozkırdan geçmesi *yenilenme alanı* olarak dikkat çeker. Erginlenme aşamasında

baştan çıkarıcı kadının yanı sıra hilekar kadına bilmeden aracı olan kadın figürü de göze çarpar. Dönüş aşamasında *dönüşün reddi* sahfası *dönüşün ertelenişi* şeklindedir.

Sonuç olarak; bu döngü içerisinde anlatılan Boston destanı, Campbell'in kuramıyla büyük ölçüde uyuşmakta ve tespitlerimiz, kahramanın yolculuğunun “tek bir model” üzerine dayandırılabilceği görüşüne bir katkı sağlamaktadır. Ancak söz konusu kuramı desteklemek veya farklılıkları ortaya koymak, Türk Dünyasında kahramanın yolculuğu modelini belirlemek adına daha çok sayıda çalışmaya ihtiyaç duyulduğu aşikardır.

KAYNAKLAR

Abalı, İsmail (2016). “Canış ve Bayış'ın Sonsuz Yolculuğu”. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C 5, S 1, s. 203-213.

Campbell, Joseph (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. 2. baskı, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Çobanoğlu, Özkul (2001). “Destanlar”. *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi Cilt 1*, AKMB Yayınları.

Durmuş, Gülşah (2015). “Campbell'in Monomit Kuramı Bağlamında Manas Destanı: Bir Kahramanın Sonsuz Yolculuğu”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 25, Sayı: 2, 67-76.

Elçin, Şükrü (2000). *Halk Edebiyatına Giriş*. 6. baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

Güzel, Cavit (2014). “Monomit Teorisi Bağlamında Bayan Toolay Destanı”. *TÜBAR-XXXVI*, 191- 206.

Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü I (1991). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Özkan, Tuba Saltık (2009). “Kahramanın Yolculuğu Bağlamında Bamsı Beyrek ve Erginlenme Süreci”. *Milli Folklor*, Yıl: 21, Sayı: 81, 27-33.

Özkan, Tuba (2006). *Bey Böyrek Anlatılarının Kahramanın Yolculuğu Açısından İncelenmesi*. Ankara: Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tepeköylü, İlke (2016). “Âşık Garip Hikâyesinin Joseph Campbell'in Monomitos Aşamalarıyla İncelenmesi”. *JASSS*, 419-428.

Yıldız, Naciye (2009). *Kırgız Destanları 7 Boston*. (Haz. Abdıldacan Akmataliyev-Aynura Kadırmambetova), Ankara: TDK Yayınları.



TÜRKMEN GÖROĞLU DESTANINDA KADIN ALPLAR

Öğr. Gör. Dr. Tyllaguzel HOJAHANOVA

*Türkmen Devlet Üniversitesi, TÜRKMENİSTAN
hocahanova@gmail.com*

ÖZET: Türk kültürel alanında kadın ayrıcalıklı ve önemli bir yere sahiptir. Özellikle göçer evli hayat tarzı içinde kadın, ideal erkek tipine yakın özelliklerle tavsif edilmiştir. Türk destan geleneği içinde ata binen, ok atan, kılıç kullanan, güreşen ve gerektiğinde düşmanla kahramanca savaşan kadın tipler vardır. Bu tip kadınları “kadın alpler” şeklinde adlandırmak mümkündür. Kadın alpler, Türkmen Göroğlu destanında da “Köroğlu’nun Harmandeli İle Mücadele Etmesi” ve “Gülayım İle Erhasan’ın Maceraları” kollarında ayrıntılı olarak yer almaktadır. Tematik olarak “kadının kahramanlığı ve yiğitliği” üzerine kurulmuş olan bu kollar, Türkmen versiyonunun yanı sıra, diğer Orta Asya versiyonlarında da çok bilinmekle birlikte; Batı versiyonlarında pek yaygın değildir. Türkmen Göroğlu Destanında adına bir kol tertip edilen Harmandeli çok güçlü bir kadın kahramandır. Söz söylemede ve güreşte kendisini yenile evlenmeyi şart koşar. Türkmen Göroğlu Destanında kadın alp tipinin bir başka örneği “Gülayım”dır. Bu kolda da, Gülayım şahsında tavsif edilen alp kadın tipi, Türk destan geleneği içinde çeşitli adlarla karşılaştığımız savaşçı kadınların örneklerinden biridir. Bu da göstermektedir ki, Türk kültürü ve destan geleneği içinde kadınların ayrıcalıklı ve önemli bir yeri vardır.

Anahtar Kelimeler: *Türkmen Göroğlusu, Kadın Alplar, Gülayım ile Erhasan, Harmandeli.*

WOMEN ALPS IN TURKMEN GÖROĞLU EPIC

ABSTRACT: Woman has a privileged and important place in Turkish culture sphere. Particularly women in nomadic life style have been defined by very close characteristics to the ideal men. There exist galloper, archer, epeeist, wrestler and if needed warrior women types in Turkish epic tradition. These types of women could be called as “women alps”. Women alps have mentioned in detail in two branches of Turkmen Göroğlu epic, which are “Köroğlu’nun Harmandeli İle Mücadele Etmesi” and “Gülayım İle Erhasan’ın Maceraları”. These branches that were set up on “valor and bravery of women” are well known in other Central Asian versions, however have not spread to Western versions. Harmandeli, who is the heroine of one of the branches of Turkmen Göroğlu Epic, is a very strong character. She conditioned for marriage. Another example of women alp type in Turkmen Göroğlu epic is “Gülayım”. In this branch, Gülayım is another example of warrior women we met with different names in Turkish Epic tradition. The situation shows that women has a privileged and important place within Turkish culture and epic tradition.

Keywords: *Türkmen Göroğlusu, Kadın Alplar, Gülayım ile Erhasan, Harmandeli.*

Türk kültürel alanında kadın her zaman çok ayrıcalıklı ve önemli bir yere sahip olmuştur. Gerek İslam öncesi gerek İslam sonrası dönemlere ait metinler ve bilgiler bunu açıkça ortaya koymaktadır. Toplumu birleştiren en önemli kurumlardan birinin aile kurumu ve ailenin de temel direğinin kadın olduğu düşüncesi, devlet yönetim sistemine bile tesir etmiş, Kağan’ın yanında Kadın (Kağatun/Katun) da söz sahibi olmuştur. Özellikle göçrevli hayat tarzı içinde kadın, ideal erkek tipine yakın özelliklerle tavsif edilmiş, sosyo-kültürel hayat içinde aktif bir rol üstlenmiştir. Bugüne kadar yapılan çalışmalar dikkate alındığında Türk kültüründe kadın, daha çok bir ana, bir eş özelliğiyle ön plana çıkmış, diğer özellikleri üzerinde yeterince durulmamıştır. Oysa kültürel hayatı hayvancılık, avcılık ve akıncılığa dayanan Müslümanlık öncesi Türk toplumunda tabii olarak öne çıkan kahramanlık ve cengâverlik değerleri, insan unsurunun tavsifinde de bir merkez oluşturmuş, sosyal yapı kendi ideal tipini ortaya çıkarmıştır. Türklerin bu sosyo-kültürel yapısı içindeki bu ideal tip “Alp”tır. Kahraman, yiğit, cesur, güç anlamlarına gelen ve bir isim olarak hâlâ kullanılan bu kelime, bir sıfat ya da unvan ve kabile teşkilatı içindeki bir asker zümresine verilen asalet adı olarak da geçmektedir. Bu çevre ve şartlar çerçevesinde oluşan değerler erkeklere mahsus gibi görünmekle birlikte, kadınların da en az erkekler kadar aynı

vasıflara sahip olduğuna, yeri geldiğinde ata binen, ok atan, kılıç kullanan, güreşen ve gerektiğinde düşmanla kahramanca savaşan tipler olarak toplum hayatında yer aldığı dair pek çok işaret bulunmaktadır. Bu işaretlerin önemli bir kısmını toplum hafızası olarak adlandırılan destanlarda da görmek mümkündür. Türk destan geleneği içinde kahramanlık ve cengâverlik değerleriyle öne çıkan bu tip kadınları “kadın alplar” şeklinde adlandırmak mümkündür. Köroğlu Destanı’nın Türkmen anlatmalarında da “kadın alp” şeklinde adlandırabileceğimiz kahramanlar mevcuttur ve bu bildiride bu tipler üzerinde durulacaktır.

Türkmen Göroğlu Destanında adına bir kol tertip edilen Harmandeli, “Arslan Bey’in tek çocuğudur ve beyin başka çocuğu olmadığı için erkek gibi yetiştirilmiştir. Yetişkin çağında kırk kızı ile birlikte babasından ayrı bir köşkte yaşamaya başlar. Söz söylemede ve güreşte kendisini yenenle evlenmeyi şart koşar. Pek çok insan bu şartları yerine getirmek üzere gelir, fakat başaramazlar. Sonunda yalnızlıktan sıkılan Harmandeli, yaşlı bir büyücüden Göroğlu’nun kendisiyle baş edebileceğini duyar. Yaşlı kadını mükâfatlandırır ve onu Göroğlu’nu getirmesi için gönderir. Kadın Çandibil’e gelip, Göroğlu’na haber verir. Göroğlu, Ağayunus’a danışır, fakat Ağayunus, gitmemesini, gidecekse Âşık Aydın adlı ustadan izin almasını söyler. Göroğlu, Ağayunus’u dinlemez, Harmandeli’nin yanına gider, fakat yenilir. Harmandeli, onu öldürtmez, Göroğlu, Çandibil’e döner. Yenilmeyi hazmedemeyen Göroğlu, genç yiğitlerden ikisini yanına alarak tekrar Harmandeli’nin yanına gider ve yiğitlerini tek tek köşke gönderir. Harmandeli, yiğitleri de alteder, Göroğlu’nun yiğitleri olduklarını anlayınca bağışlar ve geri gönderir. Göroğlu, bunun üzerine Âşık Aydın’ın yanına gider ve ona çirak olur. Âşık Aydın, bir rüya görür, çiraklarından bu rüyayı yormalarını ister. Göroğlu, rüyayı yiğitlikten, attan, silahtan, savaştan bahsederek yorar. Âşık Aydın, ona hayırdua (pata ver-) ile izin verip, Çandibil’e gönderir. Rüyayı Kerem adlı çirak doğru olarak yorar ve Harmandeli’yi işaret eder. Âşık Aydın, Kerem’i yanına alarak Harmandeli’ye gider, onu alteder. Fakat Arslan Bey araya girer ve Âşık Aydın ile Kerem’i aşağılayıp kovar. Göroğlu, rüyasında ustasının sıkıntıda olduğunu haber alır, Rum ülkesine gelir ve Arslan Bey’i korkutarak durumu düzeltir. Âşık Aydın, Harmandeli’yi Kerem’e bağışlar, Göroğlu Çandibil’e döner. Âşık Aydın da, Kerem ile Harmandeli’yi alarak, Kerem’in memleketine gider, toy, düğün yaparlar” (Aşırov, 1958: 462-510).

Âşık Paşa’nın “Garipname” adlı eserinde belirtildiğine göre örnek insan olan alp, fiziki özelliklerinin yanı sıra bazı manevi özelliklere ve

kabiliyetlere sahip olmalıdır. Yukarıda özetlenen koldaki “Harman” kız, belirtilen bu özelliklere sahip biridir. Yanında güvendiği kırk kız yoldaşı vardır, pek çok yiğidi alt edecek kadar güçlü, nerede nasıl davranması gerektiğini bilecek kadar ferasetli, söz söylemede usta ve mahirdir. Öte yandan “naz ile salınarak yürüyen, güzelliğiyle mest eden” anlamında “Hıraman” veya “bütün güzelliklerin ve 3 ideal özelliklerin bir araya toplandığı” anlamındaki “Hirman/Harman” adına sahiptir. Üstelik bu ad, genellikle Köroğlu anlatmalarının Anadolu varyantlarında da gördüğümüz ve Köroğlu’nun yiğitlerini tavsif için kullanılan “cesur, yiğit” anlamındaki “deli” sıfatıyla birleştirilmektedir (Arslan, 1997: 125).

Türkmen Göroğlu Destanında kadın alp tipinin bir başka örneği “Gülayım”dır. “Gülayım İle Erhasan’ın Maceraları” kolunun kahramanlarından biri olan Gülayım, “Erzurum Şah’ının kızıdır. Göroğlu’nun evlatlığı Erhasan ile birbirlerini rüyada görürler ve âşık olurlar. Erhasan, Erzurum’a gider ve Gülayım’ı kaçıır. Şah, ordusuyla birlikte onların peşine düşer. Erhasan savaşta yaralanır. Gülayım dağ çiçeklerinden merhem yapar, Erhasan’ın yaralarına sürer, sonra onun zırhını giyip babasının ordusuyla savaşmaya devam eder. Göroğlu yetişir, onları kurtarır ve evlendirir” (Aşırov, 1958: 511-552).

Bu kolda Gülayım şahsında tavsif edilen alp kadın tipi, Türk destan geleneği içinde çeşitli adlarla karşılaştığımız savaşı kadınların örneklerinden biridir. Orta Asya Türk boyları arasında bilinen “Kırk Kız” destanının başkahramanın adı da “Gülayım”dır. Yanındaki kırk kız yoldaşı ile birlikte düşmanlarla savaşır ve çeşitli zaferler kazanır. Manas Destanı’ndaki Kanıkey, Ay Çörük, Altınay (Ögel, 1989) adlı kahramanlar, savaşı özellikleriyle alp kadınlardır. Dede Korkut Kitabı’ndaki Banı Çiçek ve Selcen fiziki özellikleri ve maharetleri yönünden erkeklerle yarışacak derecede donanımlı ve alp niteliklidirler. Gülayım, özellikle Dede Korkut Kitabı’ndaki “Kanlı Koca oğlu Kanturalı Boyu” adlı hikâyenin kahramanlarından “Selcen Hatun” tipine çok benzemektedir. Selcen Hatun Trabzon tekfurunun kızıdır. Öne sürülen şartları yerine getiren Kanturalı kızla evlenmeyi hak eder. Ancak tekfur sözünden cayar, savaş sırasında Kanturalı yaralanır, Selcen Hatun onun zırhını giyerek babasının askerleriyle savaşır (Ergin, 1964: 68-80). “Kanlı Koca oğlu Kanturalı Boyu” adlı hikâyenin olay örgüsü ile “Gülayım İle Erhasan’ın Maceraları” kolundaki olay örgüsündeki benzerlik, Türk anlatı geleneğindeki tematik kalıplaşmanın ve tabakalaşmanın örneklerinden birini yansıtır. Tematik olarak “kadının kahramanlığı ve

yiğitliği” üzerine kurulmuş olan bu kalıplaşma, öte yandan “aşk” temasını da içinde barındırmaktadır.

Harmandeli ve Gülayım tiplerinde görülen alp ve âşık tipi özelliklerini birlikte yansıtan bu “epico-romanesque” tipler, Köroğlu’nun Anadolu varyantlarındaki “Dâna Hanım” ve “Nigar Hanım” merkezli kollarında da görülür. Bu kadın alpların sahip oldukları tipik özellikler, esasen onların eşlerinden de kaynaklanmaktadır. Toplum içinde ideal özelliklere sahip erkek kahramanın evleneceği kadının da eşit seviyede ideal özelliklerle donanmış olması yönündeki mitolojik algı, daha sonraki devirlerde ortaya konulan anlatılara da yansımıştır. Özellikle Türk destanlarında da görülen ve mitolojik temellere dayanan kahramanın alplara mahsus evliliği temasındaki kalıplaşma, daha sonraki halk hikâyelerinde âşıkların evlenmesi epizotuna da kaynaklık etmektedir. Doğumu ve sahip olduğu özelliklerle alp olarak tavsif edilen kahramanın kendisine eş aramak için gurbete çıkması, şartları yerine getirerek engelleri aşması, memleketine dönüp evlenmesi şeklinde yapılanan bu epizot, geçiş dönemi anlatmalarında “alp-âşık” tipinde kendini göstermektedir (Aça, 2000). Ancak bu kahramanların alp özelliklerinin daha baskın olduğunu söylemek de mümkündür. Çünkü Türkmen Göroğlu Destanı’ndaki bu kadın alplar, olayları ve insanları yönlendiren savaşçı, mücadeleci ve korkusuz özellikleriyle etkin bir tip görünümündedirler. Fakat bu tipler aynı zamanda sadık ve fedakâr bir eş olma özellikleriyle de, kadın alp tipinin cinsiyet merkezli belirgin özelliklerine sahiptirler. Bu anlamda toplumsal cinsiyeti temsil ederler, erkeğe ait sosyal görevleri gerekli hallerde üstlenen ve yerine getiren ideal tip özelliklerine sahiptirler. Hikâye döneminin âşık tipine ilişkin pasif görünüm bu kahramanlarda söz konusu değildir.

Öte yandan kahramanın evlenmesine dayalı bu tematik kalıplaşmanın diğer bir belirgin özelliği eşlerin denkliğidir. Manas Destanı’nda kahramana eş olarak seçilen Kankey tanıtılırken söylenen “kızlardan çıkan bir arslan” ifadesi veya Kanturalı evleneceği kızda aradığı özellikleri söyleyince babasının “oğul sen bir kız değil, bir bahadır istemişsin” cevabı aynı düşüncenin yansımasıdır. Beyrek’in evlenmek istediği kızda aradığı nitelikler Türk kahramanlık destanlarında merkezî kahramanın eşinde aradığı özelliklerin özeti niteliğindedir. Beyrek babasına şöyle der: “men yirümden turmadın ol turmah gerek, menkara koç atuma binmedin ol binmeh gerek, ben karımuma varmadın ol manabaş getürmek gerek”. “Davul bile dengi dengine” atasözünde de ifadesini bulan bu anlayış, ele alınan Göroğlu kollarındaki olay

örgüsünde de görülür. Harmandeli, Âşık Aydın'ın çırağı Kerem ile evlenir. Söz söylemedeki ustalığının karşılığı söz ustası bir yiğitle evlenmesi konusunda denklik gösterir. Erhasan bir yiğittir, Gülayım da onun kadar cesur ve mücadelecı olma özelliğiyle Erhasan'a denktir ve uygun görülür. Bu bağlamda ele alınan anlatmalardaki Harmandeli, tam bir destandan hikâyeye geçiş dönemi tipini yansıtırken; Gülayım, daha çok destan devrinin son dönemleri ile hikâyeye devrinin başlangıç zamanlarını yansıtan bir tip özelliği göstermektedir. Bu tespitlerden hareketle Harmandeli ve Gülayım tiplerini ortaya çıkaran temel özellikleri şöyle sıralamak mümkündür:

- 1-Kahramanlar soylu bir aileye mensupturlar.
- 2-Kahramanlar ailenin tek kızıdırılar.
- 3-Kahramanlar iyi bir eğitim almış, maddi ve manevi donanımlara sahip olmuşlardır.
- 4-Kahramanlar olağanüstü güzelliğe sahiptirler.
- 5-Akıllı, ferasetli, bilge ve ileri görüşlüdürler.
- 6-Kahramanların evleneceği erkekler de, iyi eğitimli, her türlü maddi ve manevi donanıma sahiptirler.
- 7-Kahramanlar evlenecekleri eşleri ilk görüşte, imtihan faslı sonuçlanmadan severler.
- 8-Her biri evleneceği erkeği seçme salahiyetine sahiptir ve çeşitli sınavlarla erkeği sınamadan geçirirler. İyi birer savaşçıdırılar.
- 9-Kahraman kendisiyle evlenmeyi hak eden yiğide sadakatini ve sevgisini ispat eder.
- 10-Kahraman sonunda muradına nail olur.

Sonuç olarak Türkmen Göroğlu Destanı'nında yer alan Harmandeli ve Gülayım tipleri Türk mitolojik algısıyla biçimlenen ve astral özelliklerle çeşitli anlatılara yansıyan, içinde buldukları olayda aktif roller üstlenen kadın tiplerinden beslenen; epik dönem şartları içinde daha çok erkeklerle özgü ortaya çıkan idealize özelliklerle belirginleşen "alp" tipiyle boyut değiştiren; daha sonraki yerleşik hayat dönemlerinde "aşk-aşık" temalarıyla kadın ve sevgili özelliklerini öne çıkaran geleneksel ve ideal kadın tiplerini yansıtmaktadırlar. Bu özelliklere sahip kahramanların tanınması, özellikle günümüzde Türk dünyası başta olmak üzere "feminizm" bağlamında tartışılan pek çok konuya ışık tutacak, kadına

verilen/verilmesi gereken değerin neler olması gerektiğini gözler önüne serecektir.

KAYNAKLAR

Aça, Mehmet (2000). “Köne Epos (Arkaik Destan) Kavramı ve Türk Halk Hikayelerindeki ‘Âşıklara Mahsus Evlilik’ Konusunun Kaynaklarından ‘Alplara Mahsus Evlilik’”. *Milli Folklor- Üç Aylık Uluslararası Halkbilimi Dergisi*, Cilt: 6, Sayı: 47, 11-21.

Arslan, Mustafa (1997). *Köroğlu Destanı'nın Türkmen Versiyonu Üzerine Mukayeseli Bir İnceleme*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi.

Aşırov, N. (Redaktör) (1958). *Göroğlu*. Aşgabat: Türkmenistan Dövlət Neşriyatı.

Bayat, Fuzuli (2007). *Türk Mitolojik Sistemi-2*. İstanbul: Ötüken.

Ergin, Muharrem (1964). *Dede Korkut Kitabı -Metin-Sözlük*. Ankara.

Ögel, Bahaeddin (1989). *Türk Mitolojisi*. Ankara: TTK.

Türkmen, Fikret (1974). *Âşık Garip Hikâyesi*. Ankara: Baylan Matbaası.



SANAT TARİHİ'NE YANSIMALARIYLA ALTAY DESTANI MAADAY KARA'DA MİTSEL MOTİFLER

Prof. Dr. Yaşar ÇORUHLU

*Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, TÜRKİYE
yasar.coruhlu@msgsu.edu.tr*

ÖZET: Sözlü geleneğin bir ürünü olmakla birlikte geç dönemlerde de olsa yazılı hale getirilen birçok destanda destan kahramanı veya ailesi ya da içinde bulunduğu toplumla ilişkilendirilen birçok mitsel imge veya motif bulunmaktadır. Bundan dolayı destanlar mitolojiyi ilgilendiren önemli metinler olarak Türk Mitolojisi alanı açısından da özenle ilgilenebilmesi gereken edebi türlerdendir. Mitolojinin sanata veya maddi kültüre yansması ise Sanat Tarihi veya Etnoğrafya alanlarını ilgilendirir.

Bu bildirimizde derlenerek yazıya geçirilmiş Altay Türklerine ait Maaday Kara destanındaki mitsel motifler belirlenerek açıklamaları yapılmaya çalışılacak ve ayrıca belirlenen öğelerin Türk Sanat Tarihi'nde çeşitli devirlerin sanat eserlerine veya kültür nesnelere ne şekilde yansıdığı örneklerle birlikte ele alınmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Destan, Mitoloji, Türk Mitolojisi, Maaday Kara, Türk Sanatı.

THE MYTHICAL MOTIFS IN ALTAIC EPIC MAADAY KARA WITH ITS REFLECTIONS ON ART HISTORY

ABSTRACT: Most of the epics, which are the products of oral tradition and later have been put in writing, have lots of mythical images and motifs which have been related with hero of epics, his family or his society. Because of this reason the epics, as being important texts of mythology, must be studied from the view of Turkish Mythology field. The reflection of mythology on art or material culture is related with Art History or Ethnography.

In this paper the mythical motifs of Altaic Turkish epic Maaday Kara, which was compiled and put in writing, are tried to be mentioned and explained. And also their reflections on material culture of various periods of Turkish Art History are going to be discussed with examples.

Keywords: *Epic, Mythology, Turkish Mythology, Maaday Kara, Turkish Art.*

Güney Sibiry'a'da yaşamlarını sürdüren Altay Türklerinin destanı olan Maaday Kara'nın Altayca metni Aleksey Grigoreviç Kalkin'in anlatımından (1964) Sazon Saymoviç Surazakov tarafından derlenmiş ve bu derleme 1973 yılında kitap olarak yayınlanmıştır (Maaday-Kara, Altayskiy geroiçeskiy epos, Moskova 1973). Bu çalışmamızda destanın Türkçe'ye çevirisi olan Emine Gürsoy Naskali'nin hazırladığı kitap altlık olarak kullanılacaktır.¹

Destanın metninde başlıca kişiler, kahramanın Babası Maaday Kara, onun karısı Altın Targa, Kahramanın kendisi Kögüdey Mergen (bazen tanınmamak için Tastarakay adında başka bir insana veya bir hayvan biçimine dönüşür) (Levha 1-5), Kötülerin yöneticisi, Erlik'in temsilcisi Kara Kula han, Erliğin kızı ve Kara Kula Han'ın karısı ancak aslında Kögüdey Mergenle evlenerek Altay'da hüküm sürmek isteyen Abram Mös Kara Taacı (o da sıklıkla ve çeşitli amaçla biçim değiştirir), Kahramanın annesi (fazla bir fonksiyonu yoktur), kahramana yardımcı olan yiğitler, kahramanın evleneceği kız Altın Küskü ve altın küskünün babası Ay Han'dan ile Erlik'den oluşmaktadır (Levha 6). Destan metninde tanrı Ülgen'in adı da bir yerde geçer.

Destanda anlatıldığına göre Kara Kula Han, Erlik adına bütün dünyayı yani Altay'ı istila eder. Maaday Kara'yı, karısını ve halkını esir alır ve zulüm içinde bir dünyada yani Erliğin dünyasını temsilen Kara Kula han'ın Altay'ında yaşatır. Bu arada oğlu olmadığına üzüldürken, Tanrı ona sonraki olayların başlangıcını teşkil etmek üzere bir oğul bahşeder, ancak babası esir Altay'da büyümemesi veya öldürülmemesi için (ki bütün destanlarda ortak bir motiftir; Hz. Nuh efsanesinde olduğu gibi) onu üçra bir yere terk eder. Altay'ın ruhu çocuğu sahiplenir büyütür, çocuk

¹ Emine Gürsoy Naskali (Hazırlayan), *Altay Destanı Maaday Kara*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998, s. 8. Bu yazıda mitoloji ile ilgili değerlendirmeler yapılırken söylenenler esas itibarıyla Türk Mitolojisi'nin Ana Hatları adlı kitabıma dayanmaktadır: Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisi'nin ABC'si*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1999; Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisi'nin Ana Hatları*, Kabalcı Yayınevi, 7. Baskı 2015 (1. Baskı 2002). Maaday Kara üzerine Türkiye'de yapılmış bir çalışma olarak ayrıca bkz. Salahaddin Bekki, *Maaday Kara Destanı*, Manas Yayınları, Elazığ 2007.

büyüyüp üstün bir savaşçı olunca gizlice Altay'a gelir, ana babasını görür. Sonra onlar, onun, oğulları olduğunu anlarlar. Kahraman önce Kara Kula Han'ın ölmesini sağlar, sonra Altın Küskü ile evlenir, Erliğin kızı'nı yener ve hatta Erliğin kendisini alt ederek Altay Türk halkını kurtarır.

Anlaşılabileceği üzere üst anlam tabakası olarak bir kahramanın halkını kurtarmasının anlatıldığı bir metin söz konusudur, ama gerçekte anlatılmak istenen, altta gizlenen asıl anlam tabakasında saklıdır. Bu gerçek anlam Tanrının yarattığı evren/ dünyayı ele geçirerek, orada kendi adına hüküm sürmek ve Tanrının (Gök Tanrısının) düzenine karşılık kendi düzenini kurmak isteyen Erliğe karşı, insan oğlunun Tanrı tarafından görevlendirilerek (bu bazen hükümdar olur bazen de buradaki gibi bir kahraman) Tanrının yarattığı dünyayı ve düzeni karanlığın güçlerinden kurtarmasıdır. Türk sanatı tarihinde kahramanları gösteren tasvirler veya onları ifade eden eserler veya buluntular çok yaygın bir şekilde karşımıza çıkar (Levha 1-6).

Maaday Kara destanı, her ne kadar “kahramanlarla” ilgili bir metin olması dolayısıyla “destan” olarak ele alınır ve sınıflandırılırsa da aslında tam anlamıyla mitsel bir metindir. Destanda insanlar arasındaki olaylar anlatılıyor gibi görünmekle beraber “yaratılış” (kozogoni) temalı bir anlam katmanının destanın tüm metnine bir taban oluşturduğu görülüyor. Oğuz Kağan Destanı'nda da gördüğümüz bu husus (ki bize göre Oğuz Kağan Destanı aynı zamanda bir yaratılış destanıdır), Türklerde aslında bütün büyük destanların bir anlamda yaratılış destanlarının versiyonları olduklarını ortaya koyuyor.

Konuyu bu bakış açısıyla incelediğimizde destanın “dikotomik” bir yapıyı yansıttığını düşünebiliriz. İki unsurlu yaratılış sisteminin burada anlatıldığını görüyoruz. Bizim çeşitli çalışmalarımızda “Gök ve Yer” formülüyle ele aldığımız ve Çin kültüründe “Ying-Yang” olarak nitelendirilmiş ilkelerin oluşturduğu bir yaşam ve dünya düzeni söz konusudur. Aydınlik karanlık, iyi kötü, erkek dişi vb karşıt gibi görünen ama hayatın bunların ilişkileri sonucu var olduğu bir düzenin anlatımı söz konusudur. Nitekim destanımız, Tanrının yarattığı bir evren içinde yine onun kurduğu tanrı düzenine uygun olarak “iyi ve kötü”nün sürekli sahnelenen ve evren var oldukça da devam edecek mücadelesini anlatmaktadır. Burda “iyilik ve kötülük” temel olarak, ifade edilen insan suretleri ile (insan biçiminde) temsil edilmektedir. Bu insanın var oluş mücadelesini içerdiği gibi, evrenin ve dünyanın da var oluş mücadelesini içermektedir. Destanda bu mücadele tamamen kozmik bir düzlem

üzerinde ve yoğun simgelerle örülmüş olarak anlatılmaktadır. Türk sanatı tarihinde bu konuları ifade eden eserler veya tasvirler çok yaygındır (Levha 7-12).

Dolayısıyla biz bu destan metninde Yukarı Dünya olarak “Gök”, Orta Dünya olarak “yeryüzü” ve aşağı (alttaki) dünya olarak da “yeraltı dünyası”nın ele alındığını görüyoruz. Çeşitli Gök ve Yer altı katları vardır. Sistem bir yandan da ay, güneş ve (kutup yıldızı ve etrafındaki) yıldızlarla bağlantılıdır. Bu anlayış destanda yerin eksenini ifade eden demir kavağın anlatıldığı yerde, çok net bir biçimde göze çarpmaktadır. Bütün olaylar bu üç kesimde (üç dünyada) ve bütün bu üç bölgedeki tanrılar, ruhlar ve insanlar arasında geçmektedir. Yeryüzü söz konusu bu üç alandan yalnızca birini oluşturmakla beraber diğerleriyle bir bütün olarak da düşünülmüştür. Başka bir deyişle insan kahramanlar sadece yeryüzünde değil, bu üç alemin oluşturduğu bir evren veya dünyada yaşamaktadır. Aynı şekilde Tanrılar ve ruhlar da bu üç alemde birden varlıklarını ve faaliyetlerini sürdürmektedirler. Türk sanatı tarihinde evren şeması ile ilgili yurt tipi çadırlar ve evren/dünya şemasını veren tasvirler, kompozisyonlar hemen hemen her devride karşımıza çıkmaktadır (Levha 7, 13-16).

Destan metninde ön planda gibi görünen olaylar anlatılırken bu üç bölgenin özellikleri ve birbirine nasıl bağlandığı da ifade edilmektedir. Bölgeler hem ayrı, hem de birbirine geçilir niteliktedir ancak sıradan insanların da bu ayrı dünyalara geçme gücünü elde ettiği söylenemez. Kahraman bu gücü, “iyi unsur” olan Tanrının veya onun yarattığı ya da ondan olmuş tanrı ve ruhların sayesinde veya onların yardımıyla elde eder. Sonuçta o yani kahraman, bir şaman gibi diğer insanlardan üstün niteliklere sahip yarı-tanrı gibi bir varlık olarak ele alınır. Doğumunda da olağanüstülük söz konusudur. Aynen Oğuz Kağan destanında olduğu gibi o yüzden Tanrısal kaynağa işaret etmek üzere kahramanın üstün vasıfları doğar doğmaz kendini belli etmeye başlar. Onun yetenekleri de üstündür fiziksel görünüşü de bu yüzden kahramanların fiziksel ve ruhsal tanımı çeşitli dünyalardaki güçlü tanrı veya ruhların ikonografik hususiyetlerini yansıtır. Bu ifadelerde güç her zaman vurgulanır, renk simgeciliği kullanılır aynı zamanda “biçim değiştirme” bir başka deyişle “dönüşme” de sık sık vuku bulur (Levha 17). Zaten bir insanın göğe çıkabilmesi veya yer altına inebilmesi için “biçim değiştirme”ye ve olağanüstü araçlara sahip olmaya ihtiyacı vardır. Biçimine girilen kuşlar veya çoğu yırtıcı ya da güçlü varlıklar olan hayvanlar bunlardandır ancak ayrıca evrenin/dünyanın yapısı gereği oluşan “bağlantı” öğeleri vardır. Bunlar

arasında “dünya ağacı”, “dünyanın direği”, “yaşam ağacı”, “kutsal veya tanrı sayılan dağlar” gibi çeşitli mitsel ve sembolik öğeler vardır. Destanın metninde farklı yerlerde değişik cins kutsal ağaçlardan da söz edilir (sedir, kayın, kavak).

Destan metninde **dünya** ağacını temsilen kavak ağacının seçilmesi büyük ihtimalle bu ağacın gövdesinin fiziksel dünyada dümdüz bir şekilde yukarıya doğru uzanmasıdır. Böylece bir direk şeklinde de tasavvur edilen dünyanın eksenini ifade edilmiş olmaktadır. Bu eksen bazen altın bazen gümüş bazen de burada “demir kavak olarak ifade edildiği gibi demir olur. Ağaç bir dünya tasavvurunun ekseninde olduğu gibi aynı zamanda merkezindedir. Ağacın olağanüstü özelliklerle tanımı onun aynı zamanda bir yaratıcı veya başka bir deyişle Tanrı gibi algılanması ile de ilgilidir. O yüzden de onun yüz budaklı ve ölümsüz olduğu söylenmektedir. Bu nedenle demir kavak olarak tanımlanmasına rağmen altın gibi parıldamakta olup altın ve gümüşten yaprakları vardır. En alt dalı kırk çatal budaklı en üst dalı yetmiş çatal budaklıdır. Budaklardan her biri altında yüz kırsığın durabileceği büyüklüktedir. Ağacın bir yerde de yedi budaklı olduğundan söz edilir ama bunlar ana gövdenin budakları yani katları olarak algılanmalıdır. Bunlar belki gök tabakalarına işaret edebilir. Kavağın tepesinde birbirine eş (birbirinin kopyesi), at başı büyüklüğünde iki altın guguk kuşu insanların talihini haber verir. İnsanların ömür süresini bildiklerinden ölecek insanın ölüm zamanının geldiğini anlarlar. İnsanın hayatında olumlu bir şey olacaksa sevinçli sesler çıkarır kötü bir şey veya ölüm olacaksa üzüntülü sesler çıkararak bunu belli ederler. İyi zamanlarda onların seslerinden Altay’a çiçekler saçılır ve yayılır. Bu kuşlar “at gözlü kartal” olarak da ifade edilen Altay Türk mitlerindeki tanrı Suyla'nın vasıflarını hatırlatmaktadır. Sözü edilen bu tanrı, insanların hayatlarını değerlendirerek, hayatlarında gerçekleşecek değişiklikleri haber veriyordu (Y. Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, s. 36).

Destan metninde kavak ağacı, alt kısmı yeraltında orta kısmı yeryüzünde dalları gökyüzünün katlarında (dünya ağacı) olarak ifade edilir. Altın gibi ışıldayan bu demir kavağın ortasında ise birbirine eş iki kara kartal vardır. Bunlar göğün dibini yani yeryüzüne bağlandığı kısmı korurlar. Bu kartalların bulunduğu alt bölümde üç kuşak gökten söz edilir. Bu üç kuşak göğün tüm gök katlarını ifade edip etmediği belli değildir, ancak ağacın ana gövdesinin 7 budaklı kabul edilmesi yedi kat göke işaret ediyor olarak kabul edilebilir. İki eş kartal kahramanların yanlış yollara sapmaması için nöbet tutarlar Söz konusu yirtici kuşlar Altay'ın

koruyucusu olarak da takdim edilir. Dünya ağacına ilişkin tasvirler veya nesnelere gök katlarını ve üzerindeki hayvanları ifade edecek şekilde ele alınmışlardır (Levha 18-19).

Yedi katlı demir kavağın dibinde ise uzanmış zincirlere bağlı iki kara köpek vardır. Bunlar da kahramanları korur ve kötü yollara sapmasını engeller ve Erlik Bey'in dünyasına giden kara yol olarak nitelendirilen yolun başını olası tehlikelere karşı kapatırlar. Bunların yanında ayrıca bu demir kavağın dibinde korunmakta olan ve üstün vasıflara sahip bir boz at da bulunmaktadır.

Ağacın hemen yanında yine kutsal olan bir su vardır. Bu yüzden söz konusu ırmak "gök ırmak" olarak anılır. Çünkü "gök" rengi Gök Tanrısı'nın sıfatıdır. Demir kavak, yetmiş kollu gök ırmağın bulunduğu yerdedir. Ayrıca yine zaman zaman Tanrı zaman zaman da Tanrının mekanı sayılan kutsal dağlar da (yedi dağ) bulunulan yerin etrafını sarmaktadır. Böylece kozmolojik olarak Gök, Yer, Su unsurlarının birarada olduğu bir yerden bahsedilmektedir. Söz konusu yerde taştan bir sarayın bulunduğu ve bu sarayın kapısının önünde gümüşten bir at direğinin durduğu anlatılmaktadır.

Destanda bu tanrısal düzeni kurtarmak ve yeniden kurmak iyi ruhların da yardımıyla kahramanın işidir. Dünyayı kurtarmak aynı zamanda kahramanın kendi ulusunu ve kendisini de kurtarması demektir. Kahramanın dünyası göğüyle, yeryüzüyle veya yer altıyla "Altay"dır. Altay her şeyiyle kutsaldır. Toprağıyla, dağıyla, taşıyla, madeniyle kutsaldır. O yüzden bu sık sık vurgulanır (hem güzellik, hem üstünlük, yaşanacak yer ve bereket anlamlarını içermek üzere) "taşı toprağı altın" Altay denir sık sık (bu anlayış Türkiye Türklerinin bilinç altından bilinç üstüne çıkmış, İstanbul için söylenen "taşı toprağı altın" ifadesiyle yansımıştır). "*Yaşanılacak yere yurdunu oturttu. Altay'ında yurt kurdu*" şeklinde destan metninde geçen ifadeler de bu hususu desteklemektedir (sıra 40). Bu kutsal toprakta düzen Tanrının istediği gibidir, burada şamanlarda önemli rol oynar. Bazen "zil seslerinin yankılandığı alacakaranlık dağ veya Altay gibi nitelendirmeler bu tanrı ve ruhların korumasındaki kutsal toprağa işaret eder. Bu bir anlamda Budistlerde "mutluluk toprağı" olarak ifade edilen cennet gibidir. Zil sesleri şamanların elbiseleri ve davulları ile davul tokmağındanki zillerden çıkar 855² (Levha 20-24).

² Bildiride işaret edilen numaralar Destan metnindeki satırların numaralarıdır.

Altay bir coğrafi alan olduğu kadar aynı zamanda sahip olana göre farklılıklar arzeden bir dünyadır. O yüzden Maaday Kara'nın ve onun soyundan gelen Kögüdey Mergen'in Altayı, diğer Kağanların Altayı ve ayrıca aslında yeraltı aleminin efendisi olan Erlik'in bir avatari gibi takdim edilen Kara Kula Kağan'ın da bir Altayı vardır. Kara Kula Kağan'ın Altay'ı kendisi yeraltı dünyasının efendisi Erlik'e bağlı kötü bir kişilik olduğu için olumsuz nitelendirmelerle diğerleri ise birbirine benzer şekilde tanımlanır. Bir yandan da bu Altaylar iç içe geçmiş dünyalar gibi sunulur. Destanın giriş kısmında Maaday Kara'nın Altay'ının ne şekilde anlatıldığından söz etmiştik. Altay'ların birbirine benzer dünyalar olarak tasavvur edildiği Altın Küskü'nün babasının yaşadığı yer tarif edilirken net bir şekilde görülüyor: “*Yer ile göğün kavuştuğu yerde/ Yetmiş dağın kucagında/ Yerin merkezindeki kalede/ Altın gümüş dağında/ Şifalı su ırmağında/ Ay Kağan oturuyordu*” (5555-5560). Bir başka yerde şu ifade geçiyor: “*Ay Kağan'ın Altay'ına/ Yerin merkezindeki demir kavağa/ Demir zincir ile bağladı...*” (7137-7139).

Mücadele aynı zamanda tüm Altaya sahip olma, yani dünyaya Gök tanrısı adına sahip olmayla ilgilidir. Yeraltının efendisi Erlik Tanrının dünyası ve düzenine karşılık kendi dünya ve düzeninin egemen olmasını ve gök katları dahil olmak üzere tüm dünyaya hakim olmanın yollarını ararken ve bunu Kara Kula vasıtasıyla yapmaya çalışırken, Gök tanrısı da kendisi de geri planda durarak başka ruhlarının yardımıyla kahramanı yetiştirerek, güçlendirerek, ona olağanüstü yetenekler bahşederek, Kara Kula'nın karşısına çıkarmaktadır. Kara Kula Altay'ı işgal eder ve Altay Dünyası'nı kendi sevdiği ve istediği bir şekilde hem fiziki hem manevi olarak yer altı dünyasına benzer kötü bir dünyaya dönüştürür.

Kötülüğün veya iyiliğin hakim olmasından önce görülen işaretler, alametler dikkat çekicidir. Örneğin Erlik'in hanı Kara Kağan gelmeden önce bir dizi olumsuz olay gerçekleşiyor: “*Halkı bağırsıp sığınağına koştı. Kırık dalları sürükleyen bir rüzgar esdi. Dikili ağaçları kıran bir soğuk bastırdı. Irmak yatağında koyu bir duman kaynadı, Dağ başından kızıl bir duman yükseldi...* (Dünya ve hayat ağacındaki) *Birbirine eş iki altın guguk kuşu sessizliğe büründü. Birbirine eş iki kara kartal çığlıklar attı. Birbirine eş iki kara köpek havlayıp uludu. Atın soluğu ince duman misali ayın gözünü köreltti, Alpin yüzü kıpkızıl alev gibi, güneşin yüzünü kararttı* (980-1005).”

Yeryüzünün Kara Kula kağan eliyle yeraltı dünyasının bir benzerine dönüştürülmesinin istenmesi veya dönüştürülmesi ise şöyle ifade ediliyor: “*Yeryüzünde ne bir sap ne bir kök bırakmamacasına dümdüz etti... Yetmiş*

kollu gök ırmağı batıya (yani ölüler alemine) akıtmaya çalıştı. Yedi güçlü dağı yakmak istedi olmadı. Birbirine eş (dünya ağacındaki) at başlı iki altın guguk kuşunu öldürmek istedi olmadı. Yüz budaklı demir kavağı batıya devirmek istedi, yedi gün uğraştı, deviremedi. Kapının önündeki dokuz cepheli gümüştan at direğini yıkmak istedi olmadı. Alt tarafını çekince direğe tutunan altmış bahadır ortaya çıktı.” vb. (1125-1140). Sözü edilen at direği destanın baş kısmında Maaday Kara'nın dünyasını tarif ederken de geçmişti. Daha önce sözü edildiği gibi destanın giriş kısmında yedi dağın kucağında 90 cepheli 100 köşeli taştan bir sarayın bulunduğu ve bu sarayın kapısının önünde 9 cepheli gümüştan bir at direğinin durduğu anlatılmaktadır. At direğinin yeraltının derinliklerinde olan alt ucuna Aybistan, göklerde olan yukarı kısmına üç kurbustan, ortada yani yeryüzünde bulunan kısmına ise Maaday Kara atını bağlardı. Etnoğrafik nesnelere veya sanat eserleri olarak çeşitli at direkleri günümüze ulaşmıştır (Levha 25).

Kahramanın amacı kendi ailesi ve milletinin içinde bulunduğu bu dünyayı kurtarmaktır ve söylendiği gibi o Tanrı tarafından bu iş için yaratılmıştır, görevlendirilmiştir ve başarıya ulaşması sağlanmıştır.

Kahramana tanrı tarafından verilen yeteneklerin benzerleri, onun yardımcısı olan kahramanlara ve ayrıca atına da bahşedilmiştir. Destan metninde “Bahadır” yani kahramanın atının vasıfları olağanüstüdür. Aynen kahramanda olduğu gibi bu yalnızca fiziksel özellikleri içermez, uçmayı, gök katlarına çıkmayı yer altına inmeyi, bir aylık mesafeyi bir günde almayı vs de içerir. Kurgan tipi mezarlarda ölülerin yanına atların da görmülmesi atın ne derece önemli sayıldığına bir göstergesidir (Levha 26-27). Destan metninde olduğu gibi gerçek yaşamda da atın yeri kahramanla eş hatta neredeyse ona üstündür.

Kahramanın sahip olduğu “güç” gerekli olduğu yerde artar, çoğalır, takviye alır; bazen başka bir ata ihtiyaç olur veya bazen Kögüdey Mergen birbirine eş görünüm ve güçte ancak farklı yetenekleri ön plana çıkan 7 eş kahramana dönüşür veya çok zor bir işi yapabilmesi için olağanüstü miktarlarda yemek yenir. Kahraman ve yakınları ile ilgili her şey olağanüstüdür. Giyimi-kuşamı, aletleri, silahları hep üstünlük gösteren ifadelerle anlatılır; “Güneş ışığında ışıdamayan alacakaranlık dağ gibi/ Bronz eyerini eline alıp/ Altı cepheli ak kılıcına dayanıp/ Doksan boğanın derisinden/ Örülmüş, otuz gözlü, Üç kuyruklu, gümüş saplı kamçıyı/ Bileğinden sallandırıp/ Bozkır gibi geniş pamuktan eyer bezini/ Kaldırıp/ Namlı şanlı yiğidim/ Altın kapıyı açıp girdi/ Karısı Altın-Targa'ya bu, Maaday-Kara yiğitten/ Başka biri gibi göründü (682-694).” Buradaki

“Altın Kapı” nitelmesi bile önemlidir. Tanrılara, hükümdarlara, soylulara, kahramanlara ait nitelendirmelerde soylu metal sayılan “Altın” sıfat olarak çok kullanılır. Altın Kapı önemli bir yere veya bir kişiye geçilerek ulaşılan ve hükümdarın veya önemli kişilerin içeri girdiği kapıdır. Bu meyanda İstanbul’un Yedi Kule civarındaki sur kapısının da “Altın Kapı” olarak adlandırıldığını hatırlayabiliriz. Görüldüğü üzere Maaday Kara’nın karısının ismi de “Altın-Targa”dır. Soyun devamlılığı açısından (erkek egemen anlayışa göre) önemli olan erkek çocuk doğumu söz konusu olduğunda da bu çocuk yine üstün vasıflarla tanımlanır. Bu tanımlamalar onun aynı zamanda bir kahraman ve çok önemli bir kişi olacağını vurgulamak içindir. Çocuğun vücudunda “ben” gibi tanrısal işaret (“ben”in önemi muhtemelen Budist mitolojideki “urna”nın bir kültürel motif olarak değişimi ve ilahi bir işaret veya güzellik alameti haline dönüşmesi sonucunda ortaya çıkmış olmalı) yanında bedeninin altın ve gümüş olarak soylu metallere teşbih edilerek tanıtılması da bu bağlamda ele alınabilir: “*Karısı Altın-Targa’dan/ En can alıcı soruyu sordu:/ “Ey karıcığım,/ Erkek çocuk doğduğunda/ Çocukta ne işaret gördün?”/ Diye sordu/ Karısı dedi ki:/ “Ey Kağan, / İki kürek kemiğinin ortasında / Parmak izi şeklinde kara bir ben vardı,/ Gögsü baştan aşağı/ Saf altın idi,/ Sırtı baştan aşağı/ Saf gümüş idi oğlanın, dedi. İki gün sonra “anne” dedi,/ Annesinin koyduğu bezleri tepip yırttı./ Altıgün sonra “babam” dedi,/ Ağaç beşiği tekmeleyip kırdı./ Doksan kulaçlık emzik emerse/ Tepinip bağılıyor./ Sol elinde sımsıkı tutmuştu/ Dokuz yüzlü kara taş/ Sağ elinde sım sıkı tutmuştu/ Yedi yüzlü boz taş,/ Göbeği yok deliği kapalı,/ Kaşları bitişik./ altmış parsın postunu/ Deviriyor ayağıyla./ Yetmiş öküzün postunu/ İtiyor ağlayarak.”* (733-764). Kahramanlar tasvir edilirken onların olağanüstülüğü vurgulanırken kullanılan benzer türden ifadeler bunlar. Oğuz Kağan destanında olduğu gibi. Bebeğin doğar doğmaz sergilediği davranışlar, taşların bilinenden değişik sayıda cephelerinin olması, aslında normal bir insan evladı olmadığı, Tanrıdan geldiğini ifade etmek için göbek deliğinin olmaması vs. Bu türden pek çok ifade destanın hemen her yerinde aktarılır.

Kahramanın karşısındaki düşman da güçlüdür. Çünkü onun karşısında Erlik’in yarattığı dünya vardır. Bahsedildiği gibi o dünya yine kendi göğü, kendi yer yüzü ve yer altından (yani kendi Altay’ından) oluşur. Bu alanların nitelikleri de hem fiziksel hem sembolik olarak “kötü” unsura ait olduklarını ifade edecek şekildedir. Burada da renk sembolizmi yaygın olarak kullanılır. Kahramanın karşısındaki baş düşman Kara Kula’nın vasıfları da çok güçlü ve korkutucur. Hatta doğrudan doğruya Kara

Kula'yı yenmek mümkün olmadığı için onun “koruyucu ruhu” yani “arvah”ı gündeme getirilir. Kara Kula'nın “ruh eşi” bir başka deyişle “koruyucu ruhu” üç bildircin olup, bunlar da göklerdeki üç Maral'dan birinin karnındaki bir kutu içindedir. Kögüdey Mergen'in Kara Kula Kağan'ı doğrudan öldüremeyeceği düşünüldüğünden birer kuş olan koruyucu ruhunu (bildircin) öldürmesi öngörülmüştür. Zira yaygın inanışa göre kişinin yaşamı koruyucu ruhunun yaşamına sım sıkı bağlıdır. Kişi öldüğünde koruyucu ruhu ve ya koruyucu ruh öldüğünde kişi de ölmektedir.

Eski Türk topluluklarında koruyucu ruh, yardımcı ruh ve töz şekil veya tasvirleri çok yaygın olarak görülmekteydi (Levha 28-34).

Şehnamede hükümdar Sam'ın oğlunun Simurg'un yaşadığı yere bırakılması ve onun Simurg tarafından beslenip büyütülmesine benzer şekilde, Kögüdey Mergen'in babası tarafından ormana ücra bir yere terkedilmesi söz konusu olur, ancak bu İran kültüründen bir etkilenme sonucu olmamıştır (Levha 30). Bu kültürel ortak bir anlayış olarak olağanüstü niteliklere sahip olması gereken kahramanın, Tanrıyla veya onun yardımcılarıyla doğrudan ilişkisini sağlamak içindir. Hun ve Göktürklerdeki kurt efsanelerinde de bu anlayışın benzerini görüyoruz (Levha 31-32) veya Uygurların ağaçtan türeyiş efsanesinde olduğu gibi. Destan metninde bu işi yaşlı bir kadın olarak tasarlanan “Altay'ın ruhu” (dağ ruhu) üstlenir (Levha 33-34). Onun nitelikleri ve yaptıkları uzun uzun anlatılırken çocuğun beslenmesi için babasının oluşturduğu kayın ağacına bağlı düzenek ve bıraktıklarına ilaveten bir “mavi inek” motifinden de bahsedilmesi ilginçtir. Mavi başka bir deyişle “Gök” rengi, Gök Tanrısını iyi vasıflı tanrı veya ruhları verimliliği vs ifade eder. Benzeri motif eski İran veya Hint mitolojisinde de ortak bir mitsel motif olarak görülebilir.

Günümüzde çeşitli bilgisayar oyunlarında görüldüğü gibi Kahramanın amacına ulaşabilmesi için onu olgunlaştıran çeşitli aşamalardan geçmesi gerekiyor. Bu durum eski Budist, Hıristiyan ve İslam tarikatlerinde de sıkça karşımıza çıkan çok eski bir olgudur (çile çekerek olgunlaşma ve bir sonraki aşamaya geçme). O yüzden destan metninde kahraman hem yatay düzlemde hem de dikey düzlemde, gitmesi gereken dünyaya, bölgeye veya yere ulaşmak için çeşitli engellerle karşılaşır ve onları aştıkça bir üst basamağa çıkar ve hedefine yaklaşır ve sonunda ulaşır. Her adım bir sonraki adıma geçişi sağlar. Sonuçta başarıya ulaşır. Bu tür engelli yolculuklar şamanın göğe çıkışı, yeryüzünde uzak bir yere veya dağlara çabucak ulaşması ve şamanın yer altına iniş uygulamalarında da

karşımıza çıkar (Levha 35). Bu tür uygulamaların kökenin Eski Sümer kültüründe olduğunu ifade etmek de yanlış olmaz.

Başarıya ulaştığında kahraman dünyayı kurtarmış olur, dünya düzenini yeniden kurar ve halkını mutluluğa kavuşturur. Tam başarı söz konusu olduğunda kahraman neslinin devamını sağlayacak kadını elde etmeyi, Kara Kula hanı öldürmeyi başarır ve Erliğin kızını ve hatta Erliğin kendisini alt eder.

Tanrı veya tanrılar kahramana tanrısal düzenin sürdürülmesi adına neslinin artmasını sağlamak üzere hem de yaptıkları karşılığında bir mükafat öngörür. Kahramanın hediyesi evleneceği kadın Altın Küskü'dür, ancak bu ödül yine de "altın tepsi"de sunulmaz. Kögüdey Mergen yine olağanüstü vasıfları olan bu kadınla evlenebilmek için birçok engelleri aşar ve mücadelelere girişir. Bu evlenme hem kızın babası tarafından hem de Kara Kula kağan öldükten sonra Kögüdey Mergen ile evlenmeyi tasarlayan Erlik Han'ın kızı Abram Möös Kara Tacı tarafından engellenmeye çalışılır. Ancak Tanrının gücünü arkasına almış olan kahramanı hiç bir güç engelleyemez.

Görüldüğü gibi destan tamamiyle bir mitsel alt yapı üzerine kurulmuştur. Olayların akışı içerisinde kahramanlarla veya diğer kişilerle ilişkilendirilen pek çok mitsel ve dinsel motif vardır. Dağın ata, Ormanın ana olması (35) veya dağın baba ağacın ana olması (936-937) (Kögüdey Mergen için burada "*kara dağ oldu baba dört kayın oldu ana*" deniyor.) Böylece dağ ruhunun erkek ağaç ruhunun ise kadın olduğu ifade edilmiştir (Levha 33-34, 36-37); ancak bir tek yerde kahramanı yetiştiren Altay ruhunun dişi olduğu ifade edilmiştir. Gerçi bu belki de bir dağ ruhu değildir.

Yaşanılan yurdun kutsal Ötüken bölgesi gibi dağlık ve ağaçlık bir yer olması (45), kutsal dağlar (dağ baba: "*Kara dağ oldu baba*" 936), yukarıda belirtildiği gibi dünya ve hayat ağacından sıklıkla söz edilmesi (45-95), koruyucu veya bekçi hayvanlar (99-105), iyiliğin hizmetinde olan hayvanlar, kötülüğün hizmetinde olan hayvanlar, ay ve güneş (kүн ve ay/kutsal ve simgesel unsurlar olarak pek çok yerde, bazen kadın yüzünün güzelliği ve parlaklığını ifade eder örneğin 180-184) destanın metninde mitsel ve simgesel unsurlar olarak sıklıkla geçer.

Türk sanatı tarihinde çok yaygın olarak her devirde çeşitli malzemeler ile ve çeşitli yerlerde tasvirleri yapılmış olan (ay, güneş) yıldızlardan destan metninde gök alemi ifade etmek üzere bahsedilir (Levha 38-47). Bunlar sistem olarak dünyadaki kozmik sisteme bağlıdır ancak Türk

mitolojisinde yıldızların oluşumu farklı farklı izah edilirken burada Destan'ın kahramanlarına bağlanır. Kırgız destan kahramanı Manas'ın bir tepeden Kırk yiğidini gözlemesi gibi, adeta bir Tanrı haline gelmiş Kögüdey Mergen (yukarıda belirtildiği gibi onun üstün vasıfları onu bir tür tanrı ya da yarı tanrı konumuna sokuyordu zaten) gökyüzüne çıkıp (bir anlamda ölüp) halkının yaşamına göz kulak olacağını ifade eder ve bir yıldız olacağını da ekler. Birbirine eş yedi Kögüdey Mergen yedi yıldızdan meydana gelen “Yedi Kağan” yıldız kümesini oluşturdu. Ay Kağanın kızı ve Kögüdey Mergen'in eşi Altın Küskü ise Kutup Yıldızını oluşturuyor. Kutup yıldızının dişi olması Oğuz Kağan destanından da anlaşılır. Oğuz Kağan destanında Oğuzun evlendiği göğün kızı olan birinci karısı kutup yıldızına benzetiliyordu. Gökte yukarıda bir yerde Üç Maral denilen üç yıldız ve bunların üzerinde Kögüdey Mergen'in Maral'ın karnını yardığı okun oluşturduğu kırmızı bir yıldız da bulunmaktadır (7710'dan itibaren).

Kahramanın atının direğinin aynı zamanda ruhların atlarının direği olması (155-165), Su menşeli atlar (Maaday Kara'nın atı suyun ruhundan doğmuş) (375), Maaday Kara'nın taşın ruhundan doğması (Türk taş heykellerinin canlı sayılması gibi taşın da bir ruh olduğu varsayılmış, animist düşünce, 375), büyük ritüel yönü olan şenlikler veya toylardan da (425-465) söz ediliyor: Hun ve Göktürk devrinde kızlar ve erkekler birlikte eğlenirken (Çin kaynaklarına göre) burada İslamiyetin etkisiyle ayrı ayrı yerlerde eğleniyor (ayrıca 5455'den sonra).

Kötü ruhlar, kötülüğün emrindeki han veya savaşçılar, kötü vasıflı tanrı veya ruhlar veya bunların görevlendirdikleri varlıklar ve yeraltı dünyası kötülüğü simgelemek için belirtildiği üzere hep kara veya koyu renklerle nitelendirilmiştir. Maaday Kara'nın karşısındaki vampirler gibi insan ve at kanı içen (kan hayat ve güç verir olarak kabul edilir) kişi-varlık Kara-Kula Kağan olarak nitelendirilir. Kara boğanın sırtında yol alır (1633-1634) vs.

Gök ve Yerler, iyi vasıflı yönetici veya kahramanlar, iyi nitelikli varlıklar, tanrılar-ruhlar ise daha çok beyaz (ak), gök mavisi, altın sarısı gibi açık tonlu renklerle belirtilirler. Örneğin bir yerde şöyle deniyor: “Eski topraklardan iyisi yok/ Mavi (Gök) ırmak huzurlu akıyor,/ Mavi dağın otları uzamış” (5080'den itibaren). Kahramanın halkı veya onun ülkesindeki çeşitli unsurlar da beyaz, boz veya mavi (Gök mavisi) gibi renklerle nitelendirilir: “Korkunç bağırmasıyla/ Altaylar titredi,/ Gürleyen sesiyle (sesin şiddeti uyarıcı nitelik taşır)/ Akan sular

dalgalandı/ Ak duman misali ak davarı/ Ses verip böğürdü./ Ak yüzlü halkı/ Şaşırıp kaldı.” (1073-1080).

Şahısların bedeni ile ilgili renk simgeçiliğinde ise ayrıca gücü ve şiddeti içeren renklerden söz edildiği de görülür. Örneğin bir yerde şöyle deniliyor (Oğuz Kağan'ın tasviriyle benzerlik gözden kaçmıyor): “*Alpın Yüzü kıpkızıl alev gibi*” (570). Destan metninde renk sembolizmi yanında tekrarlanan önemli unsurlar asal sayılardan sayısal üstünlük vurgulanmak istendiğinde de tam sayıların kullanıldığı yaygın bir sayı sembolizminin bulunduğu da dikkati çekiyor. Sayılar sıklıkla “eşsizliği” ifade ediyor. Yukarıda da belirtildiği gibi doğal halinde “beş yüzlü” olmayan bir şeye “beş yüzlü” denilmesi gibi.

Yoğ törenlerinin mitsel tasviri (935-980) de destan metninde karşımıza çıkıyor. Burada dağa terkedilen bebek Maaday Kara'nın yas/ yuğ töreni anlatılıyor (Levha 30). “*Ölecek olursa kemikleri Altay'da kalacak*” ifadesi, eski Türklere göre dirilişin kemiklerden olduğuna inanılması ile ilgilidir. Bu yüzden şaman kostümlerinde kemikleri anlatan şekillere yer verilir (Levha 48). Günümüz Türkiyesinde bile bu nedenle ölen kişinin gömülü olduğu yerin bilinmesi önemli olmuştur. Köğüdey Mergen'in annesi ve babası vefat ettiğinde öldükten sonra yeniden dirilebilmeleri için, kahraman anne babasının kemiklerini bir araya toplatıp içi gümüş dışı altın ile kaplı bir mahfazaya koyduruyor. Kemiklerin ortaçağda Navs denilen (Ossuary) mahfazaların içine konması bir kısım Orta Asya halkları gibi Türklere de vardı. Göktürk devrinden bu şekilde mahfazalar ele geçmişti (Levha 49). Böylece burada bu geleneğin İslam döneminde devam ettiği de belirtilmiş olmaktadır. Maaday Kara anne - babasının kemiklerinin bulunduğu mahfazayı taştan bir saray inşa ettirip onun içine koydurdu (7360'dan itibaren). Burada saraydan kasıt herhalde bir kurgan veya Kültigin külliyesine benzer bir yapı olsa gerektir (Levha 50-51).³

Kara Kağan tarafından konulmuş, kendi yurduna ulaşmak isteyenlere geçit vermeyen yeryüzünün yedi engeli: Bunlar aynı zamanda Köğüdey Mergen'in geçmesi gereken aşamalardır. Birinci engel başlıbaşına bir mitsel motifi içerir. Kozmik okyanusta dünyayı taşıyan hayvan imgesi burada görülür. “*Yetmiş ırmağın ağzında Toybodım koyunda Kara Irmağın doksan arşın dibinde Dünyayı ayakta tutan birbirine eş iki*

³ Kurganlar üzerine ayrıntılı olarak bilgi edinmek için bkz. Yaşar Çoruhlu, *Eski Türklerin Kutsal Mezarları Kurganlar –Orta ve İç Asya'nın Erken Devir Türk Mezar Mimarisi Üzerine Bir Deneme*, Ötügen Neşriyat, İstanbul 2016.

balina...”dan söz edilmektedir. (1255-1260 ve devamı). Bu balinalar *kozmetik okyanus* fikrini ifade eden *zehir sarısı bir denizde* olup onların sırtlarında yer yani dünya durmaktadır (2040’dan sonra ve 2070). Verbitskiy’nin derlediği Altay destanında olduğu gibi bu balinalar yer altındaki yerini terk ederse yeryüzü sulara gömüleceğinden her tarafı sel basacaktır (7000’den itibaren) (Türk sanatı tarihinde bu konuyla ilgili çok güzel ve çeşitli tasvirler bulunmaktadır bkz. Levha 52-54) 2. Engel demir kavağın dibindeki zehirli şeytan yılanlar (1325-30’dan itibaren) (Levha 55), 3. Engel Gök dağın dibindeki yedi boz yaban domuzudur (1380’den itibaren), 4. Engel pamuk beyazı çölün ortasındaki hörgüçlü iki kara devedir (1470’den itibaren). 5. Engel kara denizin kenarındaki birbirine eş iki kara ayıdır (1485’den itibaren), 6. Engel Yerin efendisi yedi kara kurt ve 7. Engel ise Altay’ın efendisi dokuz kara kuzgundur (1555’den itibaren). Bunlar kahramanın atını durduramazlar ve at bu engelleri aşar söz konusu yerleri daha sonra kahraman da atıyla birlikte aşacaktır. *Yada* taşından da bahis vardır. Kögüdey Mergen’in boz atı burnundan *Yada* taşını fırlatır ve bu yüzden Altayların donup kalmasını sağlayan keskin bir soğuk bastırır (1335-1345 arasında). Destanın başka bir yerinde *Yada* taşı aynı zamanda ateş çıkaran canlı bir taş olarak kahraman tarafından yanına alınıyor: “*Üç parça kömüre ateş salan canlı yada taşını cebine koydu*” (5620). Yakut mitolojisinde olduğu gibi ya da taşının “canlı” olarak nitelendirilmesi Altay Türklerinde ve başka Türklerde de vardır. Çin kaynaklarından birinde ifade edildiği gibi Göktürklerin atalarından birinin de yağmur, kar yağdırabilme yeteneği vardır. Yer kültürüne (taş kültürü) bağlı olarak çoğu kere bir taş bazen de hayvan karnında katılmış kısımlardan oluşan bir taş olarak anlatılan “*Yada*” taşı Ortaçağ kaynaklarında Türklere ait bir taş olarak anlatılmaktadır (Bkz. Y. Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, s. 51-56).

Yiyeceklerin eski Orta Asya ve Akdeniz bölgesi mitlerinde görülen tanrı yiyecekleri imiş gibi Kögüdey Mergen’in gücünü iki misli arttırması da mitsel bir motif olarak ele alınabilir. Destanın bir yerinde yedikleri sayesinde “*Gücüne ilave güç eklendi kuvvetine ilave kuvvet eklendi. Öncesinden iki misli büyük cüsseli bir Kögüdey Mergen oldu çıktı*” denilmektedir (3220-3225; ayrıca 7045’den itibaren, 7165’den itibaren). Yemekler kahramanda adeta iksir-büyü etkisi yaratmaktadır (4620’den itibaren). Buna benzer bir diğer mitsel motif de Kögüdey Mergen’in kutsal kayın ağacının öz suyunu içerek güçlenmesi olayıdır (3940). Bu Motif Yakut mitolojisindeki “Ak Genç” efsanelerini hatırlatır.

Destanda karşımıza çıkan içki sunma sahnesi de mitsel bir motif olarak ele alınabilir. Kögüdey Mergen, Kara Kula Kağan'ın canını taşıyan maralların nerede olduğunu öğrenmek için Yedi Lama'nın Altay'ına gidiyor. Yanında çiçeklerden yaptığı bir içkiyi götürüp Lamalara sunuyor ve karşılığında bilgi alıyor (4125'den itibaren). Ayrıca Lamalar kahramana iki gün süreyle kendilerine çay hizmeti vermesini isterler. Bu husus da yine isteğini elde etmek için gerekli bir aşamadır. Eski Türk mit ve inanışlarında içki veya yiyecek sunma önemli bir ritüeldir. Türk sanatı tarihinde özellikle Göktürk ve Uygur devri eserlerinde, yiyecek ve içecek sunma veya çiçek sunma konularıyla ilgili resim, heykel ve tasvirler çok görülmektedir (Levha 56-57). İnanılan Tanrılara, ruhlara, şaman tarafından yardım almak veya engellenmemek için yeraltı ruhlarına veya Erliğe, ölümler alemindeki akrabalara vs içki (bazen saçılarak) sunulur veya hediye edilir.

Kara Kula, koruyucu ruhu öldürülünce hasta oluyor ve karısı ve Erlik'in kızı olan Kara –Taacı, *kara şamandan* onu iyileştirmek için yardım istemeyi düşünüyor: “*Kara-Taacı yedi kat yeraltında Akçaağaç kabuğundan davuluyla Tordoor şamanı getirip şaman töreni yaptırırsak bir faydası olur mu? dedi*” (4680'den itibaren). Devamında, getirilen şamanın, sonuçsuz kalan ayini, ayrıntılı tanımlanmaktadır.

Destan metninde bir yerde, Gök tanrısı Ülgen'in adı geçiyor ve Erlik'den ise kahramanın onunla ve özellikle de kahramanın kendisiyle evlenip kahramanın Altay'ı'nı yönetmek isteyen kızıyla mücadelesi oldukça geniş yer tutuyor (4940'dan itibaren) Erliğin kendisiyle de büyük bir mücadele gerçekleştiriliyor. Erliğe hiç bir tanrı yardım etmeyip, onun ölümünden sonra kahramanla evlenmek isteyen Erlikin kızını Kögüdey Mergen reddedince, Kara Taacı kahramanı tehdit ediyor ve böylece kahramanın Erlik'in kızıyla mücadelesi önceki bölümlerdekine benzer motiflerle sürüp gidiyor, (5060'dan itibaren). Destanda kötülüklerin, cinlerin efendisi ve ölümler alemi ve yer altı dünyasının tanrısı Erlik'in tasviri; sakalı yeri süpüren, bıyıkları göğü süpüren güçlü bir ihtiyar olarak yapılıyor (7600'den itibaren) (Levha 6, 58-59). Erlik Kögüdey Mergeni yer altına yanına çağırır. Kahraman bir ok atarak Erlik'in taifesini yerle bir eder ve Erliği'de tekrar ayağa kalkamayacak hale getirir, (ama elbetteki ölümsüz olan tanrıyı öldüremez, 7615'den itibaren).

Maaday Kara destanında “yolculuk”, “evlenme” gibi imgeler de oldukça detaylı ve mitsel bir anlayışla ele alınıyor, Örnek 5980'den itibaren düğün şenliği. Yolculuklar tüm metinde bir amaca ulaşmak için engelleri aşmak üzere yapılıyor. Bunlardan biri de kahramanın sevdiği Altın Küsküye

ulaşmak için yaptığı zorlu yolculuk, üstelik bundan önce Erliğin kızı ile de mücadele etmek zorunda kalıyor. Daha önce, Kögüdey Mergen'in kızı almaya hak kazanmak için de babası Ay Kağan'ın düzenlediği yarışları kazanması gerekmişti (6450'den itibaren). Yarış veya müsabakaları kazanıp kahramanın kızla evlenmeye hak kazanması motifi Türk kültüründe yaygın bir uygulamadır. Bu anlayışın Asya'da yaygın olduğu anlaşılıyor. Nitekim Buddha'nın mitsel yaşam öyküsüne göre, Buddha bile birtakım müsabakalar neticesinde gücü, mahareti ve yeteneğini göstererek rakiplerini alt etmek suretiyle evleneceği kızı almışdı. Türk İslam döneminde Dede Korkut hikayelerinde de mücadele sonucunda kızla evlenmeyi hak etme motifi görülmektedir.

Sonuç olarak; Altay Destanı Maaday Kara, benzeri tüm destanlarda olduğu gibi Sanat Tarihi'nde maddi kültür ve sanat izleri bırakan eski Türk mitolojisinin çeşitli motiflerinin yansıdığı geç tarihlerde derlenmiş önemli bir eski metindir. Biz bu yazımızda mitoloji ile ilgili bazı motiflere ve ilişkili olduğu alanlara ve sanat eserlerine kısaca işaret ettik. Destan'daki mitsel motiflerin yansıdığı ve Sanat Tarihi ile Etnoğrafya gibi alanların malzemesini teşkil eden pek çok nesne, sanat eseri, tasvir bulunmaktadır. Burada konunun bir bildiri ölçüsünü aşarak fazla uzamaması için kimi örneklere sadece metne ekli fotoğraflarla işaret etmekle yetindik. Maaday Kara destanında, üzerinde ayrıntılı bir biçimde değerlendirmeler yapıldığı takdirde, neredeyse bir ansiklopedi dolduracak kadar çok mitsel ve Sanat Tarihi ile bağlantılı motif bulunmaktadır.



Levha 1. Tağar devrinden bir savaşçı (kahraman) mezarı. Fotoğraf: M. Gryaznov



Levha 2. Issık Kurgan Altın Elbiseli Adam (sol) Fotoğraf: K. Akişev ve rekonstrüksiyonu.
Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu



Levha 3. Altın Elbiseli Adam heykeli,
Kazakistan-Alma Ata.
Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu



Levha 4. Kahraman Kültigin'in Heykelinin başı. Fotoğraf:
Yaşar Çoruhlu. Cengiz Han ve Mirasçıları Sergisi, Sakıp
Sabancı Müzesi



Levha 5. Kahraman Manas'ın heykeli,
Bişkek. Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu



Levha 6. Lamaist etkili kötülüğün efendisi, ölüm tanrısı
Erlik Han tasviri. Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu. Cengiz Han ve
Mirasçıları Sergisi, Sakıp Sabancı Müzesi



Levha 7. Kültigin kitabesi bir dünya modeli. Gök ve Yer, yani iyi unsur ve Kötü unsur arasındaki mücadeleyide ifade eder. Fotoğraf: C. Alyılmaz, 2005



Levha 8. İyi ve kötü unsurların savaşına işaret eden hayvan mücadelesi sahnesi. Dağlık Altay Pazırık, Rudenko, 1977



Levha 9. Arslanın toynaklı bir hayvana saldırısı. İyi unsurun kötü unsura galip gelmesi. TSM H 2169. Fotoğraf: Metin And, 2002



Levha 10. Şehname, Behram Gur'un Ejderi Öldürmesi (kahramanın kötülüğü yenmesi). Şiraz 1370, TPSM Hazine 1511. Fotoğraf: B. Gray



Levha 11. Ejder ve Arslanla Mücadele: Kötülüğün Yenilmesi. Fotoğraf: S. Kutluay. Bu eserin fotoğrafı birçok yayında yer alır. Konya Alaaddin (Kılıç Arslan) Köşkü alçı levha. Türk İslam Eserleri Müzesi, İstanbul



Levha 12. Ejderle Mücadele (kötülüğü temsil eden gücü yenerek üstünlüğünü gösteren kahraman) konulu minyatür. Yaşar Çoruhlu Arşivi, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Yayın Yılı Çoruhlu, 2012



Levha 13. Eskiçağlarda mikrokozmos olarak (kubbesi göğü, gövdesi yeri ifade eder) kabul edilen yurtların çağımızdan bir örneği Kırgızistan, Narın. Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu, 1999



Levha 14. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesinde muhafaza olunan şaman davulu. Şaman davulunun üst kısmı gök alemini alt kısmı ise yeri ifade eder. Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu, 2014



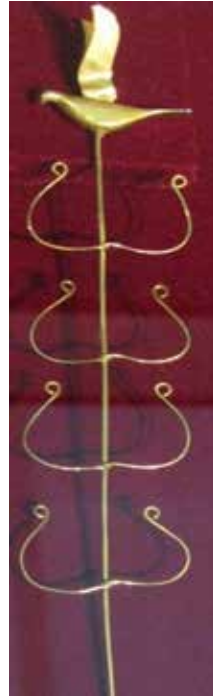
Levha 15. Anadolu Türk halısı 15. yüzyıl. Dörtgen şeklinde yeri, çokgen şeklinde üstündeki göğü ifade ediyor. Şeklin içinde üzerinde kuşlarıyla (ruh) dünya ağacı, Fotoğraf: O. Aslanapa-Y. Durul



Levha 16. Edirne Selimiye Camisi, kare içinde çokgen veya daire yer ve göğü ifade ederek dünya şemasını verir. Son cemaat yeri ve müezzin mahfilinden. Fotoğraflar: Yaşar Çoruhlu, 2015



Levha 17. Biçim değiştirme (hayvan biçimine girme /biçim değiştirme) konusuna işaret eden metal eserler. Sibiryâ, S. İvanov, 1975. Bu tür, özellikle Şamanın veya kahramanın biçim değiştirmesini ifade eden tasvirler kaya resimlerinde de vardır



Levha 18. Issık Kurgan, Altın Elbiseli Adam'ın başlığına aplike edilmiş dünya ağacı tasvirinin röpröduksiyonu. Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu. 2012, İstanbul Arkeoloji Müzeleri, Sergi



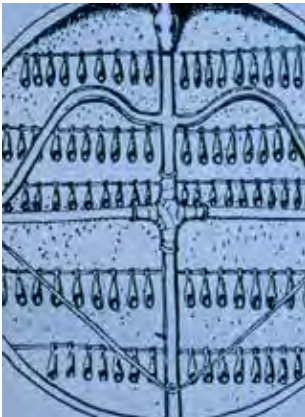
Levha 19. Ağaçtan yapılmış bu uzun sırık dünya ağacını temsil ediyor olup aynı zamanda şamanın göğe çıkış yolunu temsil eder. Dolganlara ait, 20. yüzyıl başından, Katanga Nehri civarı, Sleptsov, 1929. Destanlarda kahramanlar da şaman gibi göğe –bir vasıtayla– çıkar. Tampere, 1988



Levha 20. 19. Yüzyılın sonu 20. Yüzyılın başına ait şaman elbisesi. Çanlar veya madeni ses çıkaran nesnelere kötü ruhları uzaklaştırmak içindir. Dağlık Altay, Katun nehri civarından. A. V. Anohin, 1911. Tampere, 1988



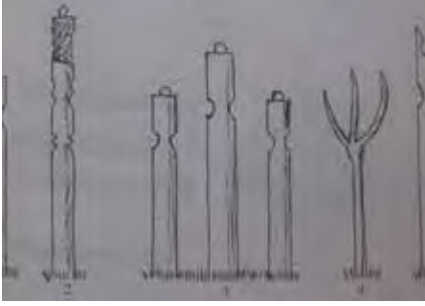
Levha 21. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesinde muhafaza edilen şaman kostümü, madeni çan ve kürelerle. Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu, 2014



Levha 22. Şaman davulunda ses çıkaran kötü ruhları uzaklaştıran demir nesnelere. Sanzeev'den. V. Dioszegi, 1963



Levha 23. Şaman davulu tokmağı, Yakut Türklerine ait (metal halkalar ses çıkarır), 20. yüzyıl başı, Doğu Sibirya Yakutya (Saha Cumhuriyeti). Klyukina, 1911. Tampere (Müzesi), 1988



Levha 24. Yakut sergeleri (at direkleri), Y. Vasilyev-Cargıstav'a göre, 1995. 1. Avlu sergesi, 2. Şaman sergesi, 3. İneklerin Tanrısı İnaksıt'ın sergesi, 4. Satanax serge, 5. Savaş sergesi



Levha 26. Göktürk devri kurganlarının mezarlarında at ve insanın birlikte gömülüşü. Özgün Çizim: J. Hudyakov, Yeniden Çizim: Yaşar Çoruhlu



Levha 25. Kahramanın veya savaşçının en yakın dostu ve önemli vasıtası at ile gömü. Berel Kurganları, Fotoğraf: Z. Samaşev



Levha 27. Şamana yardımcı (veya koruyucu) ruh modelleri. Macaristan, Budapeşte Etnoğrafya Müzesi, Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu



Levha 28. Abakan Müzesi, davulun sahibi ruh veya şamanın ata ruhu (davulun arkasında) Hakasya, Fotoğraf: S. Somuncuoğlu



Levha 29. Babası tarafından dağda terkedilen Zal'ın koruyucusu Simurg tarafından büyütülmek üzere dağdaki yuvasına götürülmesi. TPSM Hazine 2153, 23a, 1370 civarı. Tebriz, Fotoğraf: B. Gray, 1977



Levha 30. Kazakistan Eşki Olmes kaya resimlerinde kurt ata tasviri. Fotoğraf: Z. Samaşev, 2006



Levha 31. Bugut Abidesi (ata kurttan türeme efsanesine işaret eden kabartma) Göktürk devri, 582.

O. F. Sertkaya, C. Alyılmaz,
T. Battulga, 2001



Levha 32. Kutsal Dağ (dağlar bazen tanrıdır veya dağ ruhları vardır) ve dünya ağacı figürü (ağacın üzerinde kuş ana/koruyucu ruh). Fotoğraf: Kemal Akişev



Levha 33. Issık Kurgan Altın Elbiseli Adam rekonstrüksiyon. Başlık üzerinde altın applike olarak yapılan kutsal dağ ve dünya ağacı (kutsal ağaç tasvirleri) Alma Ata, Arkeoloji Müzesi. Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu



Levha 34. Şamanın yer altına iniş yolu. Avustralya yerlileri. Fotoğraf: J. Halifax



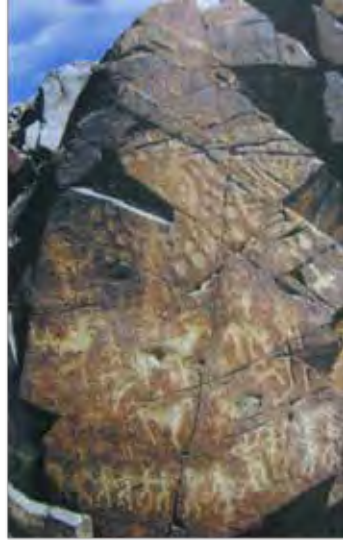
Levha 35. İvanov'un tanıttığı dünya ağacı tasviri. Şaman elbisesi üzerinden



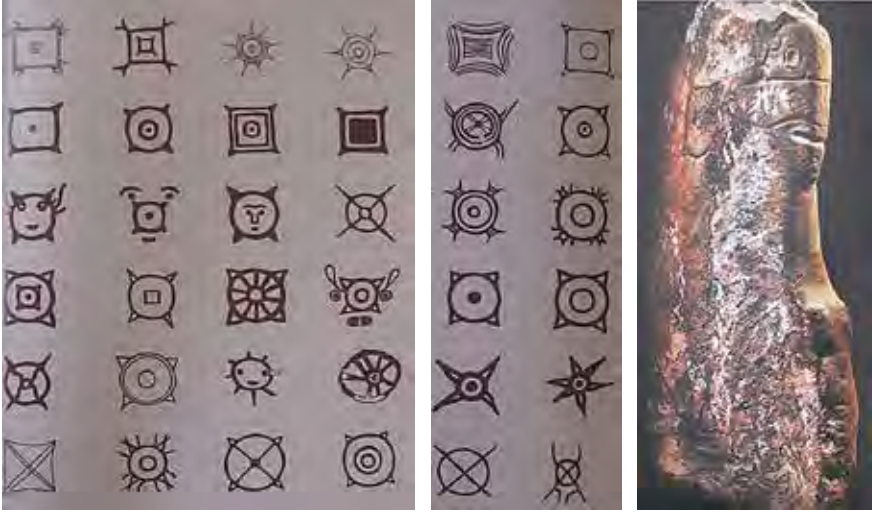
Levha 36. Sivas Gök Medrese dünya ağacı kabartması. Fotoğraf: Y. Çoruhlu .



Levha 37. Kırgızistan Saymalıtaş güneş işaretleri. Z. Samaşev, 2006



Levha 38. Kazakistan Tamgalı Kaya resmi, Gök ve Yer (Güneş ve aşağıda yeryüzü). Z. Samaşev, 2006. Türkiye, Antalya kaya resminde bir şamanı davuluyla gösteren tasvir veya insan ve güneş/dünya tasviri. Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu, 2016



Levha 39. Bir Proto-Türk kültürü olan Okunyeve (M.Ö. 2. bin başları) Kültürüne ait heykel ve dikilitaşlar üzerinde bulunan kozmolojik (güneş, yıldız, dünya) şekiller (damgalar). Fotoğraflar: Yuriy Esin, 2009



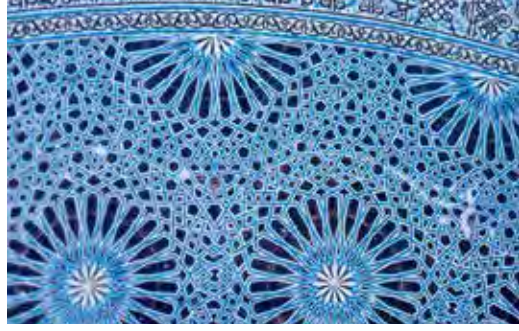
Levha 40. Türkiye, Antalya, kaya resminde güneş veya dünya tasviri. Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu, 2016



Levha 41. Türkiye, Antalya kaya resminde bir şamanı davuluyla gösteren tasvir veya insan ve güneş/dünya tasviri. Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu, 2016



Levha 42. Taşkent Kanka Tepe, Kağan ve Hatunu gösteren Göktürk sikkesinde Kün-Ay (Güneş ve Ay). Fotoğraf: G. Babayar



Levha 43. Konya Karatay Medresesi kubbe içi çini bezemesi. Fotoğraf: G. Öney



Levha 44. Özbekistan/ Buhara Nadir Divan Beg Medresesi, 1520'ler. Güneş, gökyüzü hayvan kaçırp götürren simurglar. Fotoğraf: A. Khakimov-G. Puğaçenkova



Levha 45/1. Altay, şaman davulu, 19. Yüzyıl sonu 20. Yüzyıl başı. Anohin, 1911. Tampere, 1988



Levha 45/2. Petersburg Etnoğrafya Müzesinde bulunan şaman elbisesi. Dairevi madeni nesnelere güneş ve ay tasvirleri. S. A. Avijanskaya. 1989



Levha 46. Sibirya Karagas Türk Şamanı ve elbisesi. Elbisenin yukarisında ölüp dirilmeyi ifade eden göğüs kemikleri tasviri. Fotoğraf: Petri, 1927



Levha 47. Göktürk devri, Navs (ossuary). Kırgızistan Burana Müzesi, Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu



Levha 48. Kazakistan Kurganlar (altında mezar odası bulunan kuruluşlar). Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu



Levha 49. Kültigin Külliyesi rekonstrüksiyonu. 731-732 yılı. E. Nowgorodowa



Levha 50. Acaib'ül Mahlûkat yazmasından minyatürde dünyanın balık, öküz üzerinde melek tarafından da tutulmak suretiyle yer alması. Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu Arşivi, Topkapı Sarayı Müzesi izniyle.



Levha 51. Acaib'ül Mahlûkat yazması nüshasından minyatürde dünyanın balık, öküz üzerinde melek tarafından da tutulmak suretiyle yer alması. Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu Arşivi, Topkapı Sarayı Müzesi izniyle. İlk yayın Yaşar Çoruhlu, 2012



Levha 52. Acaibü'l Mahlukat yazmasının bir nüshasında meleğin kaldırdığı deniz içinde balık, üstünde öküz ve onun da üzerinde dünya. Yaşar Çoruhlu Arşivi, Topkapı Sarayı Müzesi izniyle. İlk Yayın Y. Çoruhlu, 2012



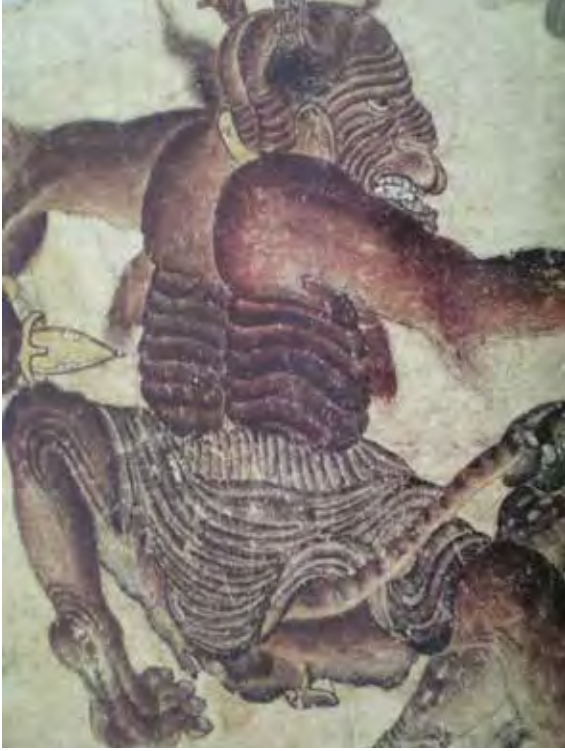
Levha 53. Erzurum Çifte Minareli Medrese tepesinde çift başlı kartal ve altından çıkan çift ejder (büyük yılan) ile birlikte dünya ağacı kabartması. Fotoğraf: S. Ögel



Levha 54. Göktürk devri taş heykeli için (ölen kişi için) yapılan sunu. Kazakistan, Çizim: G. Ş. Eleukenova, 1999



Levha 55. Göktürk devri taş heykeli, elinde içinde sıvı içki bulunan sunu kabı taşıyor. Kazakistan Taraz Arkeoloji Müzesi. Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu



Levha 56. Erlik'in hükmettiği alemden cin tasviri. Doğu Türkistan, Uygur Devri, kağıt üzerine mürekkep. Fotoğraf: M. Bussagli



Levha 57. Mehmed Siyah Kalem'e atfedilen Erlik'in dünyasındaki cin tasvirlerinden biri. TPSM Albüm resmi, 15. Yüzyıl, Türkistan. Fotoğraf: M. Ş. İpşiroğlu



KAHRAMANIN SONSUZ YOLCULUĞU BAĞLAMINDA ALPAMIS DESTANI

Arş. Gör. Zeynep ASLAN

Gazi Üniversitesi, TÜRKİYE
zeynepaslan35@gmail.com

ÖZET: Alpamıs, Kazak Türkleri başta olmak üzere pek çok Türk boyu tarafından bilinen ve varyantlarına sıkça rastlanan kahramanlık destanlarından biridir. Kazak ve Karakalpak Türkleri arasında Alpamıs adıyla anılan destan, Özbeklerde Alpamış, Başkurlarda Alpamışa, Alpamışa hem Barsın-Hiluv, Tatarlarda Alıpmemşen, Altmemşen, Atmemşen Alıp, Alpamışa, Alpanşa, Altaylarda ise Alıp-Manaş adıyla geçmektedir. Azerbaycan, Türkmenistan ve Türkiye Türkleri arasında da Dede Korkut Kitabı'ndaki Kam Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek varyantıyla bilinmektedir. Alpamıs, Dede Korkut Hikâyeleri'nden Bamsı Beyrek boyunun yaşayan varyantı olarak kabul edilmektedir. Türkiye'de Bamsı Beyrek boyunun kahramanın macerası metoduyla incelendiği çalışmalar bulunmaktadır fakat bu metnin yaşayan varyantlarından olan Alpamıs Destanı'nın bu metotla incelenmediği görülmüştür.

Mitler üzerine devrim niteliğindeki çalışmalarıyla tanınan Amerikalı araştırmacı Joseph Campbell, Türkçeye "Kahramanın Sonsuz Yolculuğu" olarak çevrilen *The Hero With A Thousand Faces* adlı kitabında dünya mitolojilerinde kahramanın yolculuğunun izini sürmüştür. Campbell, kahramanın macerasını *yola çıkış, erginlenme ve dönüş* olmak üzere üç başlık altında değerlendirmiş ve destan, masal gibi halk anlatılarında olay örgüsünün aynı dairesel döngüden meydana geldiğini ortaya koymuştur.

Bu bildiride Alpamıs Destanı, Joseph Campbell'ın kahramanın yolculuğuna dair metodu esas alınarak incelenmiştir. Sonuç olarak Alpamıs Destanı'nın kahramanın yolculuğu metoduyla incelenmediği ortaya konulmuş ve metnin "Bütün halk anlatılarında temelde tek bir kahraman arketipinin var olduğu" görüşünü destekler nitelikte olduğu

tespit edilmiştir. Sonuç bölümünde Bamsı Beyrek boyu ile Alpamis Destanı'nın karşılaştırılması sonucu elde edilen bazı tespitler de yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Alpamis, Kazak Destanı, Joseph Campbell, Kahramanın Yolculuğu, Erginlenme.*

ALPAMIS EPIC IN THE CONTEXT OF HERO'S ENDLESS JOURNEY

ABSTRACT: Alpamis is one of the well-known heroic epics in the Turkish world. There are lots of variants of Alpamis. Among the Kazakhs and Karakalpaks the epic is known as "Alpamis", Uzbeks as "Alpamish", Bashkirs as "Alpamisha", "Alpamisha and Barsin-Khiluu", Kazan Tatars as "Alipmemshen", "Altmemshen", "Atmemshen Alip", "Alpamsha", "Alpansha", Altai Turks as "Alip-Manash", and it is also known Azerbaijan, Turkmenistan and Turkey as Bamsi Beyrek son of Lord Kam Büre's Story. Alpamis is considered as a living variant of Bamsi Beyrek's Story in the Book of Dede Korkut. In Turkey there are some studies that Bamsi Beyrek's Story has been analyzed by the method of hero's journey, but there is not any examination that Alpamis's Epic has been analyzed by the method of hero's journey.

Campbell is known as a very important study regarding myths. American mythologist Joseph Campbell has traced the hero's journey in the world mythology in the book named *The Hero With A Thousand Faces*. He has evaluated the hero's adventure through these three titles: *Departure, initiation and return*. Campbell explores the theory that important myths from around the world which have survived for thousands of years all share a fundamental structure.

In this paper, Alpamis Epic is analyzed by the Joseph Campbell's method considering hero's adventure. Consequently, it has been demonstrated that Alpamis Epic is able to be examined by the method of hero's adventure. It is determined that the text supports the monomyth theory. In the results there are some findings about similarities and differences between Bamsi Beyrek's Story and Alpamis Epic.

Keywords: *Alpamis, Kazakh Epic, Joseph Campbell, Hero's Journey, Initiation, Variant.*

0. Giriş

Alpamiş, Türk Dünyasında geniş bir coğrafyaya sahip olan kahramanlık destanlarından biridir. Azerbaycan, Türkiye ve Türkmenistan Türkleri arasında Dede Korkut Kitabı'ndaki Kam Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek boyunun yaşayan varyantı olarak kabul edilen destan, Altaylarda *Alıp-Manaş*, Başkurlarda *Alpamişa*, *Alpamişa hem Barsın-Hiluv*, Karakalpak ve Kazaklar arasında *Alpamiş*, Özbeklerde *Alpamiş*, Tatarlarda ise *Alıpmemşen*, *Altmemşen*, *Atmemşen Alıp*, *Alpamişa*, *Alpanşa* adlarıyla bilinmektedir.

Bu çalışmada destanın Kazak varyantı olan *Alpamiş* ele alınmış ve Joseph Campbell'ın kahramanın yolculuğu kuramına göre incelenmiştir.

Amerikalı araştırmacı Joseph Campbell, Türkçeye “Kahramanın Sonsuz Yolculuğu” olarak çevrilen *The Hero With A Thousand Faces* adlı kitabında dünya mitolojilerinde kahramanın yolculuğunun izini sürmüş ve halk anlatılarında olay örgüsünün aynı dairesel döngüden meydana geldiğini ortaya koymuştur. Campbell'a göre kahramanın yolculuğu *yola çıkış*, *erginlenme* ve *dönüş* olmak üzere üç aşamada değerlendirilebilir (Campbell, 2010: 48):

I. Yola Çıkış

1. Maceraya Çağrı
2. Çağrının Reddedilişi
3. Doğaüstü Yardım
4. İlk Eşiğin Aşılması
5. Balinanın Karnı

II. Erginlenme

1. Sınavlar Yolu
2. Tanrıçayla Karşılaşma
3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın
4. Tanrılaştırma
5. Nihai Ödül

III. Dönüş

1. Dönüşün Reddedilişi
2. Büyülü Kaçış
3. Dışarıdan Gelen Kurtuluş
4. Dönüş Eşiğinin Aşılması
5. İki Dünyanın Ustası
6. Yaşama Özgürlüğü

Çalışmada Campbell'ın teorisi ile Alpamis Destanı'nın hangi noktalarda örtüştüğü, teorinin hangi noktalarda yetersiz kaldığı tespit edilmiştir.

1. Yola Çıkış

Kahramanın Yolculuğu bağlamında yapılan çalışmalarda kahramanın yola çıkmadan önceki hayatı sıradan kabul edilmiştir (Özkan, 2006: 36). Campbell'ın monomit kuramında da kahramanın yola çıkmadan önceki hayatı üzerinde durulmamıştır ancak ele alınan Alpamis Destanı başta olmak üzere Türk halk anlatılarının pek çoğunda kahramanın dünyaya gelmesi şiddetle arzulanmaktadır (*çocuksuzluk* motifi):

Baybörü adında seksen yaşında çok zengin bir bey vardır. Baybörü'nin hiç çocuğu yoktur. Kendisi öldükten sonra bütün serveti akrabalarının olacağı için üzülmemektedir (Türkmen ve Arıkan, 2011: 38). Baybörü'nin hanımı yanlarına sadaka olarak dağıtılacak mal alıp evliya mezarlarında dua etmeye gitmeyi teklif eder ve böylece yaşlı çift yola koyulur. Çeşitli evliya türbelerini ziyaret edip dualar ederler, bir keramet görmedikleri için yolculuklarına devam ederler. Bir pınar başında büyük bir karaağaç görüp konaklarlar. Sabaha karşı beyaz sarıklı, elinde asası olan bir derviş gelir ve bir oğulları ile bir kızları olacağını müjdeler. Oğullarının adının Alpamis, kızlarının adının ise Karlıgaş olacağını söyler ve Alpamis'a kurşun işlemeyeceğini, onu hiçbir kılıcın kesmeyeceği kerametlerini ifade eder (Türkmen ve Arıkan, 2011: 46-47). Kahramanın olağanüstülüğü dervişin sözleriyle kesinleşmiş olur.

Kahramanın anne rahmine düşüş şartlarının olağandışılığı (Raglan, 2003: 278) ve çocukluk döneminde akranlarından üstün özelliklere sahip oluşu maceraya zemin hazırlayan unsurlardır.

1.1.Maceraya Çağrı

Campbell'a göre kahramanın yaşam ufku genişler ve eski kavramlar, idealler ve duygular artık yetmez olur, kahraman için bir eşiği aşma zamanı gelmiştir (2010: 66). Alpamıs, akranlarından daha güçlü olduğu için oyunlar sırasında arkadaşlarına basitçe bile vursa onların ölmesine sebep olur. Bu durum Alpamıs için sıradanlaşmıştır ve kahramanın artık bu eşiği aşma zamanı gelmiştir. Eşiğin aşması için maceraya çıkması gerekir ama ondan önce kahramanı maceraya davet eden bir işaretle karşılaşmalıdır.

Alpamıs, bir gün ihtiyar bir kadının çocuğunu oyun oynamaya çağırmak için dürter ve çocuk ölür. İhtiyar kadın da Alpamıs'a Sarıbay adlı zengin bir beyin kızıyla beşik kertmesi nişanlı olduğunu ve milletin balasını öldüreceğine gidip nişanlısını almasını söyler. Bilinmeyenin ifşa edilmesi durumu destanda şu şekilde anlatılmaktadır (Türkmen vd., 2011: 56):

Sarıbay degen bay edi
Jalgız kızı Gülbarşın
On beste tuvgan ay edi
Jasınnan sagan aytırgan
Gülbarşın suluw jar edi
Sarıbay bir kün oyladı
Algır kustay boyladı
“Jalgız kızım bermeymin
Artınan bala tuvmadı
Alpamıs kiran öledi
Artında jok kömegi
Alpamıs batır ölgensin
Kulga kızım tiyedi
Kulga kızım tiygensin
Kanday korlık köredi?
Osını oylap Sarıbay
Böline köşip jönedi.
Küşin bolsa barsaşı
Jesirindi alsanı!
Namısını oylamay
Kay jerden külkin keledi?”

Sarıbay adlı zengin bir bey vardı,
Bircik kızı Gülbarşın,
On beşinde doğan ay idi,
Küçüklüğünde nişanlamışlar
seninle
Gülbarşın güzel bir yar idi
Sarıbay bir gün düşündü
Alıcı kuş gibi derine daldı
“Bircik kızımı vermem
Arkasından başka oğlu olmadı
Kartal Alpamıs ölecek
Ardında yoktur desteği
Yiğit Alpamıs öldükten sonra
Kızım kula varmak zorunda
kalacak
Kızım kulun eşi olunca
Nasıl bir horlukla karşılaşacak?”
Bunu düşünüp Sarıbay
Ayrılıp birlikten göç etti.
Gücün varsa gitsene
Nişanlını alıp getirsene!
Şerefini düşünmezsin,
Nasıl böyle güler eğlenirsin?”

Alpamis, bu gerçeği öğrenmesinin ardından silahlarını kuşanır, yılmadan iyi bir at seçip yola koyulur. Maceraya çağrı aşaması ile Alpamis, kaçınılmaz kaderi ile yüzleşmiş ve bilinmeyene doğru sürüklenmiştir.

1.2. Çağrının Reddedilişi

Maceraya çağrının reddedilişi aşaması Alpamis Destanı için söz konusu değildir. Alpamis, en ufak bir tereddüt dahi yaşamadan maceraya atılır, öyle ki ailesi ile bile vedalaşmadan yola çıkmıştır.

1.3. Doğanüstü Yardım

Alpamis'ın ana rahmine düşmesi bir dervişin kerameti ile gerçekleşmiştir. Alpamis'ı evliyaların koruyacağı, ona kılıç ve kurşun işlemeyeceği mucizesi verilmiştir.

Alpamis'ın atı da olağanüstüdür. Alpamis'ın şubar atı, dört yaşında görünürken başına dizgin geçirilip sırtına eyer yerleştirildiğinde sekiz yaşında bir at olur. Koştığında bir günde bir aylık yol kat eder. Alpamis dışında hiç kimsenin onu dizginlemesine izin vermez.

Alpamis, Kalmuklarla tek başına savaşır, savaşmaya başlamadan önce evliyalardan yardım ister ve evliyalar ve Kırklar'ın yardımıyla bütün Kalmuk ordusunu tek başına yener. Evliyalar, Alpamis'ın zindanda kaldığı yedi yıl boyunca ona her gün bir kedi aracılığıyla bir ekmek gönderirler. Alpamis böylece açlıktan ölmediği gibi kedi ile oynayarak sıkıntısını bir nebze giderir.

Destan boyunca Alpamis'ın evliyaların yardımını aldığı görülmektedir. Bu, kahramanın iyi bir kul olmasının ödülüdür.

1.4. İlk Eşiğin Aşılması

Macera her zaman ve her yerde bilinenin örtüsünün ötesinde bilinmeyene bir geçittir; sınırda bekleyen güçler tehlikelidir; onlarla iş yapmak risklidir; yine de ustalıklı ve cesaretli biri karşısında tehlike silinir (Campbell, 2010: 99). Alpamis, nişanlısı Gülbarşın'a talip olan Kalmuk batırı Karaman'ı alt etmek için atılmadan önce tek başına hücum etmesinin tehlikelerini, ardında bir destek olmamasının dezavantajlarını düşünüp gözyaşı döker. Allah'a dua eder, erenlerden yardım ister ve duasının ardından saldırıya geçer.

Tehlikeyle ilk karşılaşma anı ve kahramanın kısa süreli bir tereddütün ardından hücumu geçmesi ilk eşiği aştığını göstermektedir.

1.5. Balinanın Karnı

Kalmuk hanı Tayşık Han, babasının atlarını alıkoyar. Alpamıs da babasının intikamını almak için gelir. Alpamıs, hileyle alt edilir ve 40 arşın derinliğinde bir zindanda yedi yıl tutsak kalır (Türkmen ve Arıkan, 2011: 94-98). Bu süre zarfında kimse ondan haber alamaz ve Alpamıs'ın öldüğünü düşünür. Alpamıs ise zindanda Allah'a dua eder, evliyaların yardımını ister ve bunca dua ve sabrın ödülü olarak yedi yılın sonunda zindandan çıkmayı başarır.

Büyümlü eşikten geçişin yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, dünyanın her yerinde rahim imgesi olan balina karnıyla simgelenmiştir. Kahraman eşiğin gücünü ele geçirmek ya da onunla uzlaşmak yerine bilinmeyenin içinde kaybolur ve ölmüş gibi görünür (Campbell, 2010: 107). Alpamıs da babasının atlarına el koyan Tayşık Han ile uzlaşmak yerine ondan intikam almaya gelmiştir. Bir cadının hilesiyle tuzağa düşmüş ve zindana atılmıştır. Cadıyı saf, masum bir ihtiyar zannedip sözlerine kanan Alpamıs, zindandan çıktıktan sonra insanların gerçek düşüncelerini öğrenmek için kılık değiştirme gibi yollara başvurur. Alpamıs, hiç kimsenin görüldüğü gibi olmadığını anlamış ve sadece fiziksel gücün değil zekâ ve aklın da önemini kavramıştır. Zira “Hiçbir yaratık var olmayı bırakmadan daha yüksek bir doğa elde edemez” (Ananda Coomaraswamy, Campbell, 2010: 109'dan). Alpamıs'ın zindanda kaldığı süre boyunca kişiliğinin eksik taraflarının tamamlandığı görülmektedir. Zindandan çıkış, Alpamıs'ın yeniden doğuşunu simgeler.

2. Erginlenme

2.1. Sınavlar Yolu

Eşiği aştıktan sonra kahraman bir dizi sınavdan geçmek üzere tuhaf bir biçimde akışkan, belirsiz biçimlerin düş dünyasında ilerler. Bu mit-maceranın sevilen bir aşamasıdır; mucizevi sınavlar ve işkencelerle dolu bir dünya edebiyatı yaratmıştır (Campbell, 2010: 113). Destanın asıl bölümü olan sınavlar yolu aşaması Alpamıs'ın düşmanlarıyla mücadelelerini içerir. Alpamıs'ın düşmanları Kalmuklar ve amacasının oğlu Ultan'dır.

Alpamıs, nişanlısını almak üzere çıktığı ilk yolculukta on iki aylık yolu on iki günde aşar ve nişanlısı Gülbarşın'a talip olan Kalmuk hanı Karaman'ı ve ordusunu tek başına yener. Nişanlısı ile evlenir ve yurduna döner.

Alpamıs'ın babası Bayböri, yılıkısı kaçırdığı için çok sinirlidir. Alpamıs'ı intikamını alması için Kalmukların ülkesine gönderir. Burada hileyle tuzağa düşen Alpamıs, hanın kızı Karaköz'ün yardımıyla zindandan çıkar, hanın kızıyla evlenir ve yurduna geri döner.

Alpamıs, yurdundan gideli yedi yıl olmuş ve bu süre zarfında amcasının oğlu Ultan, hanlığa el koymuştur. Alpamıs'ın eşi Gülbarşın ile düğünü vardır. Alpamıs, divane bir ozan kılığında düğüne gelir, Ultan'ı öldürür ve ailesini kurtarır.

2.2.Tanrıçayla Karşılaşma

“Genellikle bütün engeller ve devler aşıldığında gelen en son macera, başarılı kahraman ruhun Dünyanın Kraliçe Tanrıçasıyla mistik evliliği olarak sunulmuştur” (Campbell, 2010: 125). Destanda Alpamıs'ın iki evlilik yaptığı görülmektedir. Eşlerinin ikisi de han kızıdır, Alpamıs'ın eşleri Gülbarşın ve Karaközayım, birer tanrıça değildir, ancak güzelliklerinin dillere destan olması, kahramanın rakiplerini alt etmesinin ardından onlara kavuşması gibi motiflerden hareketle Tanrıçayla Karşılaşma aşaması olarak değerlendirilebilir.

2.3.Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın

Destanda baştan çıkarıcı kadınlara yaşlı cadının yanında yer alan kırk kız örnek gösterilebilir. Yaşlı bir cadı, Kalmuk Han'a Tayşık Han'dan intikam almaya gelen Alpamıs'ı yakalayabileceğini söyleyerek Tayşık Han'la anlaşır. Yaşlı cadı yanına kırk kız alır, ellerine birer şişe şarap verir ve birlikte Alpamıs'ın yoluna çıkarlar. Yaşlı cadı, Alpamıs'ı iyi niyetli olduğuna inandırır ve kırk kız, Alpamıs'ı sarhoş eder. Yaşlı cadı, bayılan Alpamıs'ı hana teslim eder.

2.4. Babanın Gönlünü Alma

Alpamıs, beşik kertme nişanlısı Gülbarşın'la evlendikten sonra yurduna döner dönmez babasının hiddetiyle karşılaşır (Türkmen ve Arıkan, 2011: 79):

Bayböri sonda söyledi:
“Tuvmay ketkir, Alpamıs,
Tur körinbe közime!
Eş qayratın tiymedi,
Adam bolıp özime!
Tayşiq aldı jılqımdı,
Kurtıp ketti mülkimdi

Bayböri o zaman söyledi:
“Doğmayası Alpamıs,
Defol, görünme gözüme!
Kuvvetinin hiç yararı olmadı,
Adam olup da bana!
Tayşık aldı yılıkımı,
Yıktı gitti mülkümü.

Tur aldımnan ket! – dedi.
Ket degen söz kekti edi.
Tayşıq alğan jılqımın
Artınan kuwıp bar” dedi
Qalmaqtan kegidimdi al”
dedi
“Ala almasan kegidimdi,
Pende bop sonda qal” –
dedi.

Defol, yıkıl karşımdan!” dedi.
“Git!” diyen sözü kırıcı idi.
“Tayşık’ın götürdüğü yılmımın
“Git peşinden” dedi.
“Kalmuk’tan intikamımı al!”
dedi.
Alamazsan intikamımı
Kul olup orada kal! dedi.

Bunun üzerine tekrar yola çıkan Alpamıs, yurduna yedi yıl sonra döner. Babasının intikamını almıştır. Döndüğünde kendi yurdunda eziyet çeken ailesini Ultan’ın zulmünden kurtarıp eskisi gibi feraha ulaştırır. Böylece babasının gönlünü tekrar kazanır.

Babanın çirkin yanı, kurbanın geride kalmış ama öncesini yansıtan duygusal bebeklik sahnesinden türetilen kendi egosunun boş bir refleksidir. Kahraman, sonunda anne ile babanın birbirini yansıttığını ve özde aynı olduklarını fark eder (Campbell, 2010: 148). Alpamıs’ın babasıyla ilişkisi yurduna geri döndüğü anda bozulmuş olsa da bu durum baba-oğul arasında bir gerginliğe ya da küslüğe yol açacak boyuta taşınmamıştır. Alpamıs, babasının verdiği görevini yerine getirip geri döndükten sonra babasıyla arası eskisinden daha sağlam ve daha güçlü bir hâl almıştır.

2.5. Tanrılaştırma

Tanrılaştırma aşaması, Alpamıs’ın erginlenme aşamalarını tamamlaması, kudretinin yenilmez bir noktaya ulaşması şeklinde yorumlanabilir.

2.6. Nihai Ödül

Bu aşamada maceranın başarılmasındaki kolaylık kahramanın üstün biri, doğuştan kral olduğunu belirtir (Campbell, 2010: 198). Alpamıs, çeşitli vazifelerle yurdundan uzaklaşır. İlk yolculuğunun sonunda Gülbarşın ile evlenmiş, kayınatası Sarıbay’ı hanlığın başına geçirip yurduna döner, ancak bu nihai ödül değildir. Alpamıs’ın macerası bitmemiştir. Yurda gelip tekrar yola çıkan Alpamıs, bu sefer de Kalmuk Hanı Tayşık ile mücadele eder, hanın kızı Karaközayım ile evlenip hanlığın başına geçer. Hanlığın başında eşini bırakıp yurduna dönen kahraman, bu sefer de amcasının oğlu Ultan ile mücadele eder ve hanlığı tekrar ele geçirir.

Alpamıs'ın nihai ödülü hanlığına tekrar sahip olması ve Gülbarşım'a tekrar kavuşmasıdır.

3. Dönüş

3.1. Dönüşün Reddedilişi

Kahramanın macerası sona erdiğinde maceracının yaşam değiştiren gezisinden dönmesi gerekir (Campbell, 2010: 222). Alpamıs, dönüşü reddetmez, ancak kötü bir rüya görünceye dek yurduna dönme fikrinin aklına gelmediği görülür. Bu noktada kahramanın *dönüşe çağrıldığı* görülmektedir¹. Alpamıs, dönüşü reddetmemesine rağmen eşi Karaközayım'dan ayrılmak zor gelir, yoldan üç kez geri döner (Türkmen ve Arıkan, 2011: 133):

Qos aytışıp suluvmen
Alpamıs beren jönedi
Jönegen kezde tün edi
Anaday barıp qayırlıp
Üş mertebe keledi.
Aytatın başka sözi joq
Salem berdepp tiledi...

Vedalaşıp güzele
Yiğit Alpamıs gitti
Yola çıktığında gece idi
Çok uzaklaşmadan geri dönüp
Üç kez dönüp gelir.
Söyleyecek başka sözü yok
Selamını almaya geldim der...

3.2. Büyülü Kaçış

Alpamıs, gördüğü kötü rüya neticesinde yurduna dönme kararı almıştır. Dolayısıyla destanda büyülü kaçış aşaması söz konusu değildir.

3.3. Dışarıdan Gelen Kurtuluş

Alpamıs, zindandan hanın kızı Karaközayım'ın yardımı ile kurtulur. Karaközayım, Alpamıs'ın atına sahibinin ölmediğini sezdirir ve Alpamıs'ın silahlarını ele geçirir. Hanın kızı ve kahramanın atı birlik olup Alpamıs'ı zindandan çıkarırlar.

3.4. Dönüş Eşiğinin Aşılması

Alpamıs, zindandan hanın kızı Karaközayım'ın yardımı ile çıkar, kızla evlenir, bir müddet geçer. Daha sonra atıyla otuz gün boyunca hiç durmadan yol alır ve yurduna varır. İyi niyetinin kurbanı olduğu için

¹ Tuba Özkan, "Bey Böyrek Anlatılarının Kahramanın Yolculuğu Açısından İncelenmesi" adlı yüksek lisans tezinde Bamsı Beyrek'in bezirganla haberleşmesini *dönüşün çağrısı* olarak yorumlamıştır.

zindana düşen Alpamis, zindandan çıktıktan sonra ruhsal dönüşümünü de tamamlamıştır. Bunu yurduna bir divane kılığında girerek herkesin gerçek niyetini öğrenmek istemesinden anlıyoruz. Alpamis, amcasının oğlu Ultan'ı alt ederek dönüş eşiğini nihayete erdirmiştir.

3.5. İki Dünyanın Ustası ve Yaşama Özgürlüğü

Alpamis'ın çıktığı yolculukta sadece fiziksel gücü sınanmakla kalmamış, insan ilişkileri, doğruluk, dürüstlük gibi değerleri yeniden sorgulaması da gerekmiştir. Kendisini fiziksel güçle alt edemeyeceğini anlayan düşmanları onu hileyle kandırmıştır. Bu yüzden yedi yıl zindanda kalan Alpamis, insanoğlunun tatlı dille yaklaşarak zehrini gizlediğini anlamış ve artık her duyduğuna inanmaması gerektiğini öğrendiği için yıllarca uzak kaldığı yurduna kimliğini gizleyerek geri dönmeyi uygun görmüş, böylece yokluğunda nelerin değiştiğini, kimin kendisi için ne düşündüğünü, nasıl davrandığını tüm gerçekliğiyle idrak edebilmiştir. Alpamis, geri dönüşünün sonucunda aklın, bilgeliğin ve sağduyunun da önemini kavramıştır.

4. Sonuç

Alpamis Destanı, Joseph Campbell'ın "Kahramanın Yolculuğu" kuramı bağlamında çözümlendiği bildiride şu sonuçlara ulaşılmıştır:

1. Campbell'ın kahramanın yola çıkmadan önceki hayatını sıradan bulmasının aksine Alpamis'ın hayatı yola çıkmadan önce de sıradan değildir. 80 yaşındaki anne-babadan dünyaya gelen kahramanın ana rahmine düşmesinden ilk çocukluk yıllarına kadar geçen devresi de olağanüstüdür. Böylelikle kahramanın ileride maceraya atılacağı zemini hazırlanmıştır.
2. "Yola Çıkış" aşamalarından maceranın reddi destanda söz konusu değildir.
3. Destanda "erginlenme" aşamalarından *tanrılaşma* ve *tanrıçayla karşılaşma* safhaları bulunmamaktadır. *Tanrılaşma* aşaması, kahramanın erginlenme sürecini tamamlaması, *tanrıçayla karşılaşma* ise kahramanın eşlerinin olağanüstülüğü şeklinde yorumlanmıştır.
4. "Dönüş" aşamalarından *dönüşün reddedilişi* ve *büyülü kaçış* destanda söz konusu değildir. Kahramanın kötü bir rüya görmesi sonucu yurduna dönmeye karar vermesi *dönüşün çağrısı* olarak yorumlanmıştır.

5. Alpamıs Destanı, Campbell'ın kahramanın yolculuğu kuramı ile büyük ölçüde örtüşmektedir. Campbell'ın kuramında belirtmediği aşamaların destanda yer alması, bu kuramın Türk destanlarına uygun bir şekilde yorumlanmasını gerekli kılar. Yapılacak daha kapsamlı çalışmalarla Türk destan kahramanlarının sonsuz yolculuğu tam anlamıyla belirlenebilecektir.

KAYNAKLAR

Campbell, Joseph (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Özkan, Tuba (2006). *Bey Böyrek Anlatılarının Kahramanın Yolculuğu Açısından İncelenmesi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Ana Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Raglan, Lord (2003). "Geleneksel Kahraman Kalıbı". *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar-I*, Ankara: Milli Folklor Yayınları.

Türkmen, Fikret- Arıkan, Metin (2011). *Kazak Destanları-8 Alpamıs ve Kambar Batır*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.



“KÖROĞLU” DESTANI’NI DİLSEL-HALKBİLİMSEL BAKIMDAN İNCELEMEK

Prof. Dr. Zhantas ZHAKUPOV

*L.Gumilev Avrasya Milli Üniversitesi, KAZAKİSTAN
zhan.zhak58@gmail.com*

ÖZET: “Köroğlu” destanının konusu Kazak, Türk, Azerbaycan, İran vs. halkların halkbiliminde çeşitli versiyonlarda karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu destan Kazaklar arasında da çok eski zamanlardan beri vardır. Kazakistan’da Mangıstaw, Sırderiya, Jetisu bölgeleri akın, jırşılarcınca söylenen “Köroğlu” destanı hala sözlü geleneğin devamı olarak söylenene gelmektedir.

Destan varyantlarının dili ve konusu çok ilginçtir. Destan metninden Kazakistan’ın her bölgesine ait özellikleri, destancının üslubunu, o bölgeye mahsus dilsel özellikleri bulmak mümkündür. Günümüze dek Kazakistan’da yapılan çalışmalar sadece halkbilimi ve edebiyat açısından ele alınsa da, dilbilimi bakımından halen incelenmiş değildir. Kazakistan’da şu an dilsel-halkbilimi bilim dalı geniş bir şekilde gelişmektedir. Dilsel-halkbiliminin inceleme sahası halkbilimi olmasından dolayı da “Köroğlu” destanının dilsel-halkbilimi bakımından araştırılması söz konusu alanda yeniliktir.

Anahtar Kelimeler: Dilsel-halkbilimi, Figür, Milli Nakış, Edebi Dil, Metin.

EXAMANING “KOROGLU” EPOS IN TERMS OF LINGU-FOLKLORISTIC ASPECT

ABSTRACT: We come across the the plot of “Koroglu” epos with different versions in neighboring ethnics as Kazakhs, Turks, Azerbaijanis, Iranians etc. This is also avilable in Kazakhs for a long time. Once, this amazing folklore creation was reproduced in Kazakh by Mangistau akyns

(poets) and bards. The “Koroglu” epos are stil said as a continuation of the oral tradirion. “Koroglu” epos was sung by Zhetisu zhyraus and bards.

Language of epos versions is artistic and plots are exciting. The style, manner of performance and local language peculiarities of epos schools of bards and akyns from different Kazakh regions are clearly traced in their texts. This epos was more or less studied by literary scholars in Kazakhstan. It did not have the attention of linguists. An interdisciplinary field as linguofolklore knowledge is formed in Kazakhstan now. As the main object of linguofolklore knowledge is folk text, the investigations of “Koroglu” epos in terms of linguo-folklore knowledge open new aspects of this epos.

Keywords: *Linguofolkloristics, Figure, National Marker, Literary Language, Text.*

Kazak dilbiliminde folklor metinlerini incelemede bir kısıtlamayla karşılaşmaktayız. Halkbilimciler ya da edebiyat uzmanları sözlü edebiyat geleneğini incelerken, kahraman, süje, yapı, konu ve içeriği vs... gibi sınıflarını belirtiyorlar. Üslup açısından ise, genel olarak figürler ve grupları tanımlamayla sınırlı kalıyor. Dilbilimciler ise, folklordaki dilsel faktörleri sadece dilbilimsel sınıflar çerçevesinde incelemektedir. İşte bu yetersizlikten dolayı dilsel-halkbilimsel (ligvo-folklor) meselelerin de kendi başına ayrı bir bilim dalı olarak incelenmesi gerekmektedir.

Lingvo-foklorun önünde bir çok intralinguistik¹ ve paralinguistik² görevler vardır. O görevlerin bazıları da şunlardır:

- Kazak halkbilimindeki dilsel fenomenolojiyi³ arayıp bulmak;
- Halkbilimindeki dünya dil biçimini tanımlamak;
- Kazak folklor metinlerinin Kazak edebi dili tarihindeki yerini belirlemek;
- Kazak folklor metinlerinin leksik özelliklerini incelemek, gruplaştırmak, sınıflandırmak;

¹ Bir iletişim aracı olarak özellikle uluslararası dilde, çapraz dil iletişimin farklı yönlerini inceleyen dilbilim dalı.

² Yüz ifadeleri, jestler, konuşulan kelime eşlik sesin düzeyini okuyan dilbilim bölümü.

³ Fenomenoloji ya da görüngübilim, kurucusu Edmund Husserl olan bir felsefe akımı. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde görülen bilimlerdeki ve düşüncedeki genel bunalım içinde doğup gelişen bir felsefe akımıdır.

- Kazak folklor metinlerinin dilbilgisel özelliklerini incelemek, gruplaştırmak, sınıflandırmak;
- Kazak folklor metinlerinin üslup özelliklerini incelemek, gruplaştırmak, sınıflandırmak;
- Kazak halkbilimini metinbilgisi bakımından ele almak;
- Kazak halkbilimi metinleri ile Kazakistan’daki diğer ulusların folkloru arasındaki metinlerarası ilişkileri incelemek;
- Dünyanın halkbilimsel-dilsel biçimini incelemek;
- Kazak folkloru metinlerini dersler arası ilişki bakımından (psikolinguistik⁴, bilişsel, iletişimsel, semiyolojik⁵, lingvo-kültürel) incelemek.

Folklor metinlerini incelemede “kesinlik” ve “belirsizlik” kategorilerini de bu sıralamaya eklemeliyiz. İلمي araştırmalarda ise, “Belirsizlik” kavramının gelişim tarihinden görünüyor ki, bu kavramın gerçek anlamının uzun yıllar boyu tam olarak incelenmemesinden dolayı ilimde de, tecrübeye de bu kavram yeterli bir rol alamamıştır. Ancak bilginin matematiksel teorisi ortaya çıktığından beri “belirsizlik” kavramına ilgi duyulmaktadır. Şimdilerde ise, “belirsizlik” kavramının genel ilmi fonksiyonunu belirlemek, esas olarak, onun felsefi kategorileriyle ilgilidir. Bu kavramla felsefi incelemelerde yeteri kadar yer alan “kesinlik” kavramları kıyaslanmaktadır. Kesinlik ve belirsizlik kategorilerinin ilişkilerini felsefi bir noktadan incelemek – gelişimin yönlerini gösteren bu kavramların açılarını belirlemede yardımcı oluyor. Belirsizlik diye şu özelliklere sahip kategorileri söylemek mümkündür:

- Çeşitli imkanların gerçeğe dönüşümü (bu hadise işlemin başlangıcı ve yerleşimi esnasında gerçekleşir);
- Hadisenin özellikleri ile durumlarının kendi içinde etkileşimi;
- Bu ikisinin arasında kesin sınırın olmaması.

Son zamanlarda yapılan ilmi çalışmalara bir göz atarsak, “belirsizlik” kategorisinin ontolojik⁶ ağırlığı görünmektedir. Kısaca, o – objenin insan şuurundan bağımsız bazı varlık özelliklerini bildirir. “Belirsizlik”

⁴ Psikolojik süreçler ve mekanizmalar ile korelasyon dil ve konuşma kullanımını inceleyen dilbilim bölümü.

⁵ İşaret ve işaret sistemlerini inceleyen bilim dalı.

⁶ Varlığın en temel ilkelerini, genel niteliklerini ve kategorisini inceleyen felsefe dalı

kavramı bilgi ve entropi gibi kategorilerin ilişkisini tanımada esas olacaktır (Andreev vd., 2004: 83-84).

Kazak halkbilimi bilim adamları, dilin incelenmesi esnasında temel olarak, kesinlik kategorisini esas tutmaktadırlar. Yani, özellikleri belli, kendine ait açıklaması mevcut kategorilerle çare bulmaktadırlar.

O ortak dille karşılaştırdığımız halkbilimsel dilin doğasıdır: folklor düzeyindeki şiirlerin genetik esasları, dil ve şiirin ilişkisi, halkbilimsel üslubun anlamı, halk yapıtlarının psiko-linguistik temelleri, halkbilimindeki özel ve genel, varyantlılık ile değişmezlik, sözlü şiir sanatındaki “netlik” ve “bulanıklık” (Ossovetskiy, 1952; Ossovetskiy, 1975; Bogatirev, 1973; Nekotire Zadaçı, 1958).

Köroğlu destanındaki “bulanıklığın” biri ise – Jamlıbel sözcüğüdür. Destanın çeşitli varyantlarında Şambıl, Şâmbil, Şâmbilbel gibi varyantlarda da kullanıldığını görmek mümkündür. Örneğin; Aspahan, Şambol elindi? (BS 47. cilt: 233). Söz konusu örnekleri sesbilimsel değişimler olarak nitelendirebiliriz. Diğer bir bakışla Jamlıbel kelimesinde “netliği” de görmek mümkündür. Bu kelimenin netliği konusunu ele alırsak, Kazak Edebi Dili Sözlüğü’nde:

JAMBIL- ad. Şehri, kenti korumak için yapılan kale.

JAMBILDA- fiil. Güzelce süslemek, parlatmak... (KATS, 5. cilt: 700).

“Babalar Sözü” çok ciltli folklor derlemesi metinlerinin 6. cildi “Arkalık Batır” destanı sözlüğünde ise:

Jambıl- Han sarayı, hanın çadırı (BS, 61. cilt: 433).

Sonradan yayın gören diğer bir sözlükte ise:

JAMBIL- ad. Kale, sur, kent...

JAMBILDA- fiil. Sağlamlaştırmak, kuvvetlendirmek (Kayırjan, 2013: 146).

Bu sözlükte şambıl kelimesine de yer verilmiştir:

ŞAMBIL- 1. sıfat. 2. güzel, görkemli (Ulan şambılbeli bar “Kız Jibek”).

ŞAMBILDA- fiil. Süslendirmek, güzelleştirmek, canlandırmak, renklendirmek vs... (Kayırjan, 2013: 413).

Kazak sözcükbilimi deneyiminde söz konusu kelimeyi diyalektolojik olarak ele aldıklarını da görmek mümkündür:

JAMBIL- (Semey: Abay, Şubartau ilçeleri; Doğu Kazakistan: Zaysan, Tarbağatay) 1. Kale, sur, ahır 2. Hapishaneyi çevirmek için inşa edilen duvar (DS 2007: 260).

Lingvo-folklorda karşılaştırmalı-tarihi, tarihi-karşılaştırmalı metodlar, ilk önce, metindeki unsurların genezisini, etimolojisini belirlemek için, folklor metini sözcüklerinin diğer dillerdeki kelimelerle ilişkisini açıklamak için gereklidir. İncelememiz Kazak edebi dili materyali olmasından dolayı tarihi-karşılaştırmalı metodun önemi büyüktür. Bu metod sayesinde Kazak edebi dilinin tarihi kalıplaşmış varyantları (eski varyantları ile yeni varyantları) kendi içinde karşılaştırılacaktır. Çağdaş Kazak dilinin son dönemlerdeki dilsel faktörlerinin geçmiş dönemlerin faktörleri ile karşılaştırılması sayesinde dilin tarihi gelişim tarihi belirlenir. Folklor dilinin meçhul faktörleri açıklanır ve çağdaş Kazak dili faktörlerinden farklılıkları tanımlanır. Bu metodla incelediğimizde **Jamlıbel** kelimesinin belirsiz özellikleri açığa kavuşuyor.

Morfolojik bakımından aldığımızda **Jambıl+bel** iki isimin birleşmesi sonucu meydana geldiğini söylemek mümkün. Jambıl kelimesi ise türemiş bir kelimedir. **Jam+bıl** kelimesinin tarihi kökeni **jab**’tır. Bilimadamları tarafınca verilen delillere bir göz atalım:

M. Kaşgarlı sözlüğünde **imlattı** fiili verilmiştir. Bu fiilin jambıl sözcüğü ile doğrudan ilişkisi vardır. Sözlükte verilen örneğe “Ol evin imlattı” diye örnek cümle verilmiştir. Bunu Kazak bilimadamları “O evini temizletti (süpürttü)” şeklinde çevirmişlerdir (Kaşkari, 1997: 514). Ancak, kanımızca söz konusu çeviri doğru değildir. Çünkü, “imla-” fiili diğer sözlüklerde “süpür-” anlamında verilmemiştir. Dolayısıyla bu cümlenin çevrisi “O evini inşa ettirdi” şeklinde olmalı diye düşünüyoruz.

M. Kaşgarlı sözlüğünde verilen **jaban** sözcüğünün “kumlu, kumlu yer” manasında olması da (Kaşkari, 1997: 499), bu jambıl kelimesiyle bir bağı var gibi geliyor. Çünkü, kale ya da sur inşaa etmek için gereken malzeme de kum’dur.

E. Kajıbekov Türk dillerindeki sinkretik⁷ köken-temellere **jap** kelimesini de ekler ve “inşa etmek, inşaat” gibi manalar verdiğini belirtir (Kajıbekov, 1985: 249). Onun bu fikrini Eski Türkçe Sözlüğü’ndeki şu bilgilerle teyit edebiliriz:

⁷ Sinkretika - Farklı türler arasında ayrılan bir ya da birden fazla mana veya mana parçalarının birleşimi.

JAP- inşa etmek, yapmak: qan olurupan ordu japmis “han oturmuş (tahta) orda inşa etmiş” (Ths II₁₁); er tam japti – “er duvar yaptı” (Kaşkari, 3. cilt: 57; DTS 1969: 235). Bu sözlükte Köroğlu’nun dünyaya gelişi ile ilgili bilgi var. X. yüzyılda “Altun Yaruk” metininden çevrilen metinde **JAMA** kelimesinin anlamı ise, yer altı dünyasının padişahının ismiymiş (DTS 1969: 231).

Jambıl kelimesinin yalın bir kök olmadığı aşıkardır. Eğer, Türk tekhecelilik kuralını esasa alırsak, kelimenin kökeni – **jam/şam/çam**’dır. Bu doğrultuda Kırgızca’dan çeşitli örnekler bulmak mümkündür. Örneğin, Kırgızcada **çam** kelimesinin anlamı ise, köy muhtarına bağlı köylerin adıdır (KRS 1985: 343). Kanımızca söz konusu toponimin anlamına Kırgızların **şamal** (küzey) kelimesinin de etkisi var gibi (KRS 1985: 4010).

İşin en ilginç tarafı ise, Köroğlu’nun öz halkı olan Türkmenlerin sözlüklerinde bu konuda herhangi bir bilgi bulamadık.

Demek ki, bu kelime **jab-ıl** şeklinde olmalıdır. Türk dillerindeki m/b/p uygunluğunu düşünürsek, söz konusu kelimenin **jabıl** veya **jambıl** olduğunu anlıyoruz. Kazakçada –ıl(-il, -l) eki sayesinde isim yapılabiliyor: *şabu-ıl, dau-ıl, köñ-ıl, kura-l, kama-l* vs. Üstelik, bilim adamları bu ek sayesinde hareket isimlerinden oluşan türemiş adlar – semantik yapısı bakımından tam isim manasına sahip terim düzeyindeki kelimeler olduğu konusunda hem fikirler (Kazak Grammatikası 2002: 308). Sözcükteki **a** ünlüsüyle **b** ünsüzü arasındaki **m** sesi ise morfolojik ses türemesi hadisesi sonucudur (Kazak Grammatikası 2002: 161).

Böylece, “tamir etme” yöntemiyle söz konusu kelimeyi incelemek mümkündür. Sonuçta, *Jambılbel/Şâmbılbel/Jambıl/Şambıl* yer adının kesin bir faktörü olarak inşaat yeri, sur, kale, güzel mekan gibi anlamlarının olduğu bellidir.

Bunlar da Jambılbel toponiminin intralinguistik özellikleridir. Ancak, bu Jambılbel kelimesinin manasına tam açıklık getirdiğini söylemek için erken gibi. Bu nedenle de paralinguistik delillere göz atmamız gereklidir.

Örneğin, dilbilim ve felsefenin, bilgi kuramı ve felsefenin, bilgi kuramının metodlarının ilişkilerini incelemeye folklor metinlerindeki dilsel birliklerin kavramsal değeri kesinleşiyor. Lingvo-foklarda bu derslerarası ilişki metodu halk anlamındaki dil sayesinde işaretlenen anlam ve bilim, halk şuurundaki bilişsel yapılar araştırılmaktadır. Dünya ile ilgili kozmolojik fikirler Martin Heidegger’i kişiliksiz

kategoriler – meçhul ve etken, yer ve gök, insani ve tanrısal, varlık ve hiçbirşeyi incelemesine neden olmuştur. Dolayısıyla, söz konusu kategorilerin kaynağı sözkonusu dilde gizlenerek, dilde yazılan, dil her şeyi bilir ve unutmaz diye düşünülmüştür. (Haidegger, 1993: 65). Demek ki, Jambılbel sözcüğüne mitolojik anlayışla yaklaşmak gereklidir.

Türk halklarındaki “Köroğlu” destanlarını etraflıca inceleyen çalışmasında M. Ekici Jambılbel faktörüne değinerek: «Üzerinde durulması gereken bir başka konu ise kahramanın yerleştiği Çamlıbel/Çandibil’dir. Bu yer Köroğlu anlatmalarında merkezi bir mekan özelliği arz etmesi bakımından destanın yapısı için çok önemlidir. Doğu ve batı versiyonlarında “Köroğlu’nun Ortaya Çıkışı” kolundan sonraki anlatmalarda olayların çoğu Camlıbel’de başlar ve biter. Bu bakımdan destandaki Çamlıbel, Dede Korkut Kitabı’ndaki “Oğuz Yurdu”na benzer. Çamlıbel, Köroğlu’nun ve destanın en karakteristik özelliklerinden birisi olup, Köroğlu Kirat’ından sonra Çamlıbel ile de özdeşleşmiştir», – diye kendi görüşünü bildirmektedir (Ekici, 2004: 129-133). Yani, Köroğlu tipini özelleştiren bu mekan sırdadan bir mekan değildir, kutsal bir mekandır.

Kanımızca, Jambılbel kelimesinde Şambala kelimesinin yankılanması var. Şambala – Asya’daki en kutsal ve insani umutlarla hayallerin birleştiği bir yerdir. Alice Bailey’ye göre: “Şambala – sadece evrensel Logosla birlikte derlenen, evrene hizmet etmek için güçlerin bir yere toplandığını bildirir” (Beyli, 1999).

L. Gumilev ile B. Kuznetsov’a göre, İran-Tibet kadim haritacılık geleneğinde Şambala gerçek bir anlamda var olan bir devlettir. Bu kelimeyi ise Suriye devleti ile bağdaştırmaktadır: Suriye – Farsçada “Şam”, bolo kelimesin “üstü, yukarı” olarak çevirilmektedir. Demek ki, Şambala kelimesi “Suriye üstünlüğü” şeklinde tercüme edilir. Bu da M.Ö. III-II. asırlardaki durumlarla uygun düştüğünü bildirerek “bu-Suriyeli Tanrıların padişah sarayına hizmet etmesi için ayrılan kutsal yer” diye belirtir (Gumilev, Kuznetsov, 1969).

Felsefe sözlüklerinde Şambala’yı Buddizmle ilgili, Amuderya, Sırderya nehirlerinin kuzeyinde veya Asya’nın dağlı kısımlarında yaşayan bir halk olarak tanıtmaktadır [insai.ru]. Ama, söz konusu iki nehir de Türklerin yurdudur.

Bazı görüşlerde, Şambala çeşitli zaman diliminde çeşitli şekilde karşımıza çıkmaktadır. Asya’nın Şambala’yla ilgili efsanelerini

incelerken Sibiryaya ile ilgili eski bilgilere kadar uzanmak mümkündür (Mir Ognenniy, 1933: 51).

Buna benzer mitolojik bir mekan ünlü Hint destanı Mahabharata'da "Sambhala" diye adlandırılır. Sonsuz güç sahibi Kalki Vişnuyaşas Sambhala'daki karmaşa hayatı sakinleştirir. Bunun için Brahmanlardan asker toplayıp (Köroğlu'nun kırk yiğidi gibi) Mleçç'hleri (eşkiyalar grubu) yok eder. Tıpkı Köroğlu'nun yaptığı gibi.

Kazak yazarı A. Askarov: "Şambala'nın anlamı "Aksu", yani yerin cenneti anlamını taşıyor. Yerin yüzündeki Şambala – her tarafı yeşillik, ördek ve kazı uçup konan, sulu, ormanlı bir mekanmış. Yer altındaki Şambala ise – nefis kokulu çiçekler, değerli taşlar ve altınla kaplı parlayan bir şehirmiştir. Bu şahane şehrin sadece iki kapısı varmış. Onun güney kapısı Himalaya dağlarının yeşil vadilerinde, Brahmaptura nehrinin kaynağındaymiş. Kuzey kapısı ise, Altay dağlarında Buzdağı'nın etrafındaymiş diyorlar" – diye yazmaktadır (Askarov, 2012).

Bilimadamı Seyit Kaskabasov: "... Şambala, Buzdağı, Aksu diye adlandırılan yer adları ile kavramları ele alacak olursak, onlar kadim çağlardan beri Türk-Moğol ve Tibet mitlerinde yer almaktadırlar. Onlarla ilgili kavramlarla konular zamanla klasik folklorda yer alarak, eski bir zamanlarda bir kökenden çıkan halklarda sosyal-ütopik efsaneleri yaratmıştır. Halk da söz konusu mitolojik kavram ve efsanelere inanarak, o gizemli ülkeyi aramış, ya da o yerleri cennetlik bir mekan olarak tanımlamışlardır. Örneğin, Buzdağı eski Türk mitolojisinde Ötüken olarak kabul edilmiştir. Bizim "Kozı Körpeş – Bayan Sulu" destanımızda da insan oğlunun kolay kolay varamadığı Buzdağı vardır. Bununla birlikte, Şambala bizim "Köroğlu" destanımızda da Şambıl (Şambıl) şehri olarak verilmiştir ki, bizdeki Jambıl dağının adının da Şambıl olma ihtimali yüksektir", – diye fikir bildirir (Kaskabasov, 2011: 193).

Vermiş olduğumuz örnekler doğrultusunda şu sonuçlara varmak mümkündür:

–*Jambılbel* toponimi – surla çevrili, güzel bir şehir adı (*jam/jab/jap* – sinkretik kökenin anlamında göre);

–*Jambılbel* toponimi – mitolojik özelliği mevcut bir mekan adı, sonradan "duvar, etrafı sarılmış yer" gibi basit bir anlamlara dönüşmüştür.

–"Köroğlu" destanının diğer Kazak destanlarından farkı – göçebe bir hayat tarzı yoktur.

–*Jambılbel* kelimesi – Şambala kelimesinin Türk seslendirme sistemine göre telafuz edilen bir kelime, yani Jamlıbel – Şambala’nın Türklük modelidir.

–Köroğlu’nun yer altında dünyaya gelmesi, oradan çıkarak “yalancıların” mekanı, yani yer yüzüne gelmesinden yer altındaki nefis kokulu çiçekler, değerli taşlar ve altınla kaplı parlayan bir şehir – Şambala’dan geldiği tahmin edilebilir;

–*Jambılbel* – metinlerarası bir unsur, onu Şambala’nın dünyanın çeşitli halklarında kendine has kavramından görmek mümkündür;

–Şambala’nın Türkler için kutsal bir mekan olduğunu Türk toponimlerinden görmek mümkündür (Altay, Sibiryaya, Buzdağı, Aksu, Amuderya, Sırderya);

“Köroğlu” metninden dikkat çeken diğer bir hadise – paradigmanın değişmesi sonucu değişen “talih kuşu” kavramıdır. Köroğlu’nun han seçildiği anla ilgili:

1. *Talih kuşu* vardı Türkmen’in

Kuş kime konarsa, Han olarak o seçilirdi.

2. Haber göndererek çağırıldı bir günü

Altın kazıklı mekana halkı
Ortasından uçurdu *Talih kuşunu*
İzleyerek kuşun giden yönünü (BS 49 c. 2008: 64)

Bağ içinde başına kondu *Talih kuşu*
Herkes gördü *Talih kuşunu* (BS 49 c. 2008: 65)

Görüldüğü gibi “*Talih Kuşu*” kelimesi yalın halde kullanılmaktadır. Şimdilerde ise, “*Talih Kuşu*” soyutlanarak kalıplaşmış kelime grubudur. Bunu Kazak sözlüklerinden de görmek mümkündür:

Baq [baqıt] qusı qondi. Zengin oldu, ünvanı yükseldi
Baq [baqıt] qusı uştı. Fakirleşti, ünvanından ayrıldı». (FS 2007: 112)

“Talih (baht) kuşu. Bu kalıplaşmış kelime grubu “baht kuş gibi gelir birinin başına konar” diye betimlenmiştir. Eskiden has bahadırlara konan talih kuşu, şimdilerde sanki siyah bir sinek gibi kelin başına, körün gözüne de konar oldu diyeceğim (Şeşendik Sözdër)” (FS 2007: 113)

Talih kuşu-mit. *Baht, sevinç.* (KATS 2 c. 2011: 646)

“Köroğlu” destanında karşımıza çıkan belirsiz bir dize adı – “akıllı kartal arslan”. Destanın hangi varyantında olsun arslan tipi var:

1. Kabirinin önünde yatan bir *arslan* (BS 49 c. 2008: 43);
2. Gitse, görse Köroğlu,

Deliğin ağzında

Yatıyor bir *arslan* (BS 49 c. 2008: 94);

1. Akalay’ın üstünde
2. Yatıyormuş bir *akıllı kartal arslan* (BS 49 c. 2008: 42)

Bunun dış kesinliği – arslanın yabani bir yırtıcı hayvan olmasıdır. Ancak, *akıllı kartal arslan* bileşiminde ise bileşenlerin ilişkisinin biraz zor olduğunu görüyoruz. İlk bakışta, metinde noktalama hatası olduğunu düşünebiliriz (kartal ve arslan kelimelerinin ortasında olması gereken çizgi ya da virgül düşmüş gibi). Ama bağlamda “kartal” yoktur. Demek ki, kartal kelimesi – arslan kelimesinin tamlaması, yani kartal arslan – isimle isim kelimelerinin sentezidir.

İşte bu dış mantıksızlıktan da onun belirsizliği meydana gelir. Bu belirsizliğin gizemini metinlerarası hadiselerde aramak mümkündür. Bu kelime grubunun esas anlamının kaynağı da eski Mısır’daki, sonradan dünyanın dört köşesine dağılan *sfenks* mitik kavramı ile ilgili olduğu görüşündeyim. Sfenks kelimesi için sözlüklerde şu açıklama verilmiştir:

1. Sfenks- firavunların piramitlerinin koruyucularıdır (<https://ru.wikipedia.org/wiki>);
2. Sfenks-(eski yunanca Σφίγξ, Σφίγγος, *sfinga*, yani “boğucu”) zoomitik yaratık. Eski Mısır kültüründe vücudu arslan, kafası insan şeklinde veya bazen kartal ya da koyun şeklinde verilir. Eski Yunan mitolojisinde kafası kadın, vücudu ile ayakları arslan, kartal kanatlı, öküz kuyruklu yaratık Edip’le ilgili efsaneler vardır (<https://ru.wikipedia.org/wiki>).

Demek ki, kabirin üzerinde yatan arslan – Türk sfenksi’dir. Buna şunun gibi deliller vermek mümkündür:

1. Hor tanrısı tapınağın başı kartal, vücudu arslan sfenksleri ile süslemişlerdir. Buna benzer sfenkslere “hierakosfenks” diyorlar. Yani, “akıllı kartal arslanın” prototipi– hierakosfenrs (<https://ru.wikipedia.org/wiki>).

2. Mısır’daki büyük sfenkslerin altında Tot (tanrı) asası, Güç asası, Hayat asaları vardır. O asaları sadece Tot’un varisi alabilirmiş. Varis o asaları alıp çıktıktan sonra tekrar giremiyor. Çünkü sfenks ona izin vermez (planetatin.ru). Köroğlu’nun da yer altından çıkması ve insanların çocuğu kovaladığı anda tekrar girememesi, sanki Kartal arslanın izin vermemesine benziyor. Demek ki, Köroğlu Kartal arslanın (sfenksin) altındaki dünyadan Güç ve Ömür alıp çıkan kahramandır.

3. Mitik efsanede Sfenks Fiva padişahı Lai’in genç Hrisipp’i cezalandırması için tanrıça Gera göndermiş. Sfenks gelen-giden yolculara bulmacalar sormuş ve cevap veremeyenleri öldürüyormuş. Muzalar bulmacayı çözünce Sfenkste Fikei dağlarına oturmuş ve Fivalılara bulmaca sormaya başlamış (<https://ru.wikipedia.org/wiki>). Köroğlu’nun da Kızılbaşlardan ve diğer düşmanlarından intikam alabilmek için Jambılbel’e gelmesini bununla ilişkilendirebiliriz. Bununla birlikte, Sfenksin bulmacalarının biri – “Sabahleyin dört ayak, öğlen iki ayak ve akşam da üç ayak” bulmacası da günümüz Kazaklarının öz bulmacalarından biridir.

“Köroğlu” destanında altı çizilmesi gereken bir başka husus – evliya, pır adlarının destanda bolca kullanılmasıdır: Bu sözümlü dinlemektedir *Eren bab* (BS 49 c., 2008: 69); *Hızır, İliyas* hiç gitmesin yanından (BS 49 c., 2008: 122); *Üç yüz altmış* peygamber, Senden medet olmazsa, Bu kulunda ne hal var? (BS 49 c., 2008: 113); *Dört şeriyar* yardım versin sana (BS 49 c., 2008: 130); *Davutoğlu Süleymana* emmanet ettim (BS 49 c., 2008: 139); Ben verdim *Şeyh Veli Pirlere* (BS 49 c., 2008: 140); Genç çocuğu bağayıp veren *şiltenler* (BS 49 c., 2008: 145).

Bu adlar Kazakların diğer destanlarında ya da folklor eserlerinde bol bol karşımıza çıkmaktadır. Ancak, Köroğlu’da İslami anlayışı benimsediği için kahraman onlara pek ibadet etmez. Bunlar vesile hizmetindedirler. Yani, Allah’la insan arasına arabulucudurlar. Bu kelimeleri ortaklaştıran mana da budur. Buna delil olarak destandaki şu satırları vermek mümkündür:

1. Evvelinde yarattı
Güneş’le Ay’ı ikiz ederek,
On sekiz bin canlıyı
Bir nurdan türetti (BS 49 c. 2008: 251);
2. Yardım dileyerek Allah’tan
Medet dileyerek perilerden (BS 49 c. 2008: 253);
3. Kadir mavlen, ne suçum vardı (BS 49 c. 2008: 39);
4. Kadir mavlen, ağladım kıpırdamadan (BS 49 c. 2008: 51);

5. Revşan dedi: “Yardım olur onda Bir ya Var” (BS 49 c. 2008: 33);
6. Kajdem dedi: “Yaradan yalnız Bir ya Var” (BS 49 c. 2008: 34)
7. Yaratan her canlıyı Bir ya Var (BS 49 c. 2008: 74)

Gördüğümüz gibi, Allah’ın verdiği imkanı ve yardımı, başka pir ya da evliyalar yapamıyorlar.

Biz verilecek sınır doğrultusunda ancak bir kaç dilsel faktörü analiz etmeye çalıştık. Ele almış olduğumuz faktörler bile “Köroğlu” destanının dünya çapındaki anlam ve kavramları içeren bir destan olduğunu gözler önüne seriyor.

KAYNAKLAR

- Andreev, G. İ.- Smirnov, S. A.- Tihomirov, V. A. (2004). *Osnovi Nauçnoy Raboti i Oformlenie Rezul’tatov Nauçnoy Deyatel’nosti*. Moskva: Finansı i Statistika.
- Askarov, A. (17.06.12). “Kökköl Nemese Jer Kindiğine Sapar”. *Egemen Kazakistan gazetesi*.
- BS. *Babalar Sözi* (2008). Jüz tomdık. T. 49, – Astana: Foliyant.
- Beili, A. A. (1999). *Posvyaşçenie Çeloveçeskoie i Solneçnoie*. Moskva.
- Bogatirev, P. G. (1975). *Yazık Folk’lora*. Voprosı Yazıkoznaniya, №: 5.
- DS. (2007). *Diyalektologiyalık Sözdik*. Almatı: Arıs baspası.
- DTS. (1969). *Drevnetyurkskiy Slovar*. Leningrad: İzdatel’stvo Nauka.
- Ekici, M. (2004). *Türk Dünyasında Köroğlu*. Ankara: Akçağ.
- FS. (2007). *Frzeologiyalık Sözdik*. Almatı: Arıs baspası.
- Gumilev L. N., Kuznetsov B. İ. (1969). *Dve Traditsii Drevnetibetskoı Krtoğrafii* (Ladşaft i Etnos. VIII). Vestnik LGU, №: 24, 89-101.
- Haidegger, M. (1993). *Vremya i Bitie: Stat’i i vistupleniya: Per. s nem*. Moskva: Republika.
- Kaskabasov, S. A. (2011). *Ağajay – Altayday Jer Kayda? // Altay jırşısı*. Astana: Foliyant, 191-210.
- Kaşkari, M. (1997). *Türk Tilinin Sözdigi*. 3 tomdık, Almatı: Hant.
- Kayırjan, K. (2013). *Söz – Sandık, Kazaktın Köne Sözderi*. Almatı: Öner baspası.
- KATS. (2011). *Kazak Edebi Tilinin Sözdigi*. 15 tomdık, T. 5., Almatı.

Kazak Grammatikası (2002). *Fonetika, Sözcüsam, Morfolojiya, Sintakisis*. Astana.

KRS (1985). ‘Kirgizsko-Russkiy Slovar’. *V dvuh tomah./ Sost. K. K. Yudahin. T-2*. – Moskva: Sovetskaya ensiklopediya.

Mir Ognenniy, (1933). ‘Çast’ 1. – Moskva. *Pervoe izdanie*. – 51.

(1958). *Nekotorie Zadaçi Sravnitel’nogo İzüçeniya Eposa Slavyanskih Narodov*. – Moskva.

Ossovetskiy, İ. A. (1975). O Yazıke Russkogo Traditsionnogo Folk’lora. *Voprosı Yazıkoznaniya*, №: 5.

Ossovetskiy, İ. A. (1952). Ob İzüçenii Yazıka Russkogo Folk’lora. *Voprosı Yazıkoznaniya*, №: 3.

Kajibekov, E. Z. (1985). *Glagol’no-İmennaya Korrelyatsiya Gomogennih Korney v Tyurkskih Yazıkah* (yavlenie sinkretizma). – Almatı: Nauka.



TÜRK EPOS KAHRAMANLARININ MİFOLOJİK (MİTİK) BELİRTİLERİ

Prof. Dr. Zhanat AIMUKHAMBET

*L.Gumilev Avrasya Milli Üniversitesi, KAZAKİSTAN
a_zhanat@mail.ru*

ÖZET: Bildiri, Türk epos kahramanlarının dünyaya gelişi ile yaptığı işlerinin mitik anlayışla ilişkisi üzerinden metin incelemesi yaparak mit ile folklor arasındaki bağı belirtmeyi amaçlamaktadır. Eski epostan kahramanlık eposa kadar ki ara ve başka kahramanlar bazen aktif, bazen pasif, bazen de dolaylı olarak “mitik anlayış” bakımından tanıtılmakta ve “mitolojik boşlukta (feza)” hareket etmektedir. Örneğin, söz konusu tanımlama Er Töştik, Kula Mergen, Joya Mergen, Alpamış, Kobılandı v.s. gibi kahramanlarla ilgili ise, Peri Kızı, Cadı-mit kahramanlarıdır. Epos kahramanları ile mit kahramanları arasındaki ilişkinin kavramsal özelliğini mitolojik ve düşünce açısından arasındaki bağı aramak gerçek sonuçları meydana çıkaracaktır. Epos yapısındaki mitik bağın fonksiyonu hakkındaki araştırmalar sonucunda teorik sonuçlara varabilmek bildirinin temel esasıdır.

Anahtar Kelimeler: *Türk Halkbilimi, Eski Epos, Kahramanlık Epos, Mit, Mit Kahramanları.*

THE MYTHICAL CHARACTERISTICS OF TURKISH EPICS HEROES

ABSTRACT: The connection between myth and folklore's connection is aimed to examine through the nature of Turk epics' characters and actions' connection with the mythical world in the present study. The characters from the ancient epic to heroic epic are exceed, sometimes in terms of "mythical consciousness" recognized indirectly, acted in terms of "the mythological space". For example, If you take account the characters such as Er Tostik, Kula shooter and Zhoya shooter, Alpamys,

Koblandy, the daughter of fairy, Zhalmauz kempir, is regarded as a real myth's characters. The searching the mythological cognitive text and artistic way of thinking relation between the epic characters and mythical characters will lead to real results. As a result of discussions about the structure of the epic mythical networks, the core of the article will be able to reach specific conclusions.

Keywords: *Turkic Folklore, The Ancient Epic, The Heroicpoems, Myth, The Characters of the Myth.*

Giriş

Destan mirası – Türk soylu halkların ortak manevi mirasıdır. Eski çağlardan bizim zamanımızın 12-15 yy. kadar sosyo-siyasi, manevi bir birlik içinde yaşayan Türklerin dünya görüşleri, örf-adetleri ile kahramanlık tarihi söz konusu destanlarımızın ana konuları olmuştur. Eski destanlardan başlayan ve kahramanlık destanlarına kadarki süjeler ve motifler ise, mitolojik mekanla (kronotop) belli bir derecede ilgilidir. Epos üzerinde çalışan bilimadamları söz konusu mitik “tabakayı” yok saymıyorlar. Mitik motif folklor janrlarının içinde en eskisi olarak sayılan eski destanlarda mümkün olduğu kadar açık görünmekte ve söz konusu eski destanlardan türeyen kahramanlık destanlarında da karşımıza çıkmaktadır.

Eski destanların janrsal, konusal tanımlamasına bakılırsa, bilimadamlarınca “kahramanlık masal”, “mitolojik destan”, “devlete kadar ki destan”, “mitik-masal destan”, “arkaik destan” gibi adlandırıldığını görmek mümkündür. V. Jirmunskiy, E. Meletinskiy, V. Propp, B. Putilov, A. Marğulan, A. Konıratbayev, R. Berdibay, Ş. İbrayev vs. gibi bilimadamları tarafından verilen bu tanımlamaların içinde genel olarak “mitolojik destan” tanımlaması eski destanların özelliklerini tanımlayabildiğini söylemek mümkündür. Çünkü, eski destanlar da söz konusu mitolojik özellikleri ile farklılaşmaktadır. Türk destanlarının şiirsel özelliklerini inceleyen halkbilimci Şakir İbrayev “Gerçekten de eski destanlarda mitik, masalsal, efsanevi olayların fazlalığı aşıkardır. Bununla birlikte, örf-adetler, gelenekler, merasim dediklerimiz de destan süjeleri ile içiçedir” – diyor [1, 33]. Buna benzer “mitolojik özellikler” kahramanlık destanlarında da mevcuttur. Çünkü, “eski destan ile kahramanlık destanları bir-birleriyle içiçe ve şiirsel kökleri aynıdır” [1, 34].

Böylelikle, eski destanlara “mitolojik destan” adını veren E. Meletinskiy, Türk halklarının kahramanlık destanları içinde Sahaların “Olonho” destanlarında arkaik özelliklerin net bir şekilde karşımıza çıktığını belirtir. E. Meletinskiy, bununla birlikte, kahramanlık destan kahramanlarının olağan üstü bir durumda dünyaya gelişini arkaik mitlerdeki ilk insan, ebedi kahraman hakkındaki mitin değişmiş, gelişmiş hali olduğunu belirtir [2, 237].

Kazak halkbiliminde eski destanların ayrı bir janr olarak incelenmesi R. Berdibay ile ilgilidir. Rahmankul Berdibay eski destanların doğasından bahsederken, onun arkaik-mitolojik doğasından söz etmektedir. Buryatların “Geser” destanından, Tuva efsanelerinden, Başkurt, Tatarlara ortak “Zayatölek ve Susulu” gibi arkaik özelliklere sahip efsanelerden örnekler vererek, karşılaştırmalı olarak incelemiştir [3, 60-65].

Destan, bilimadamı Şakir İbrayev’in dediği gibi “mitin gerçeğe inandırma geleneğini kabul etmektedir” [1, 76]. Mitik dünya algısının yeni tarihi devirlerin gerçekleri ile yakınlaşmasını sağlayan eski destanları ise, bilimadamları mit ile kahramanlık destanları arasındaki “geçici devir” olarak ele almaktadırlar. Bu nedenle de, mitten eski destana, eski destandan kahramanlık destanına değişen mitik şiir – destan geleneğinin doğasını belirleyen esas unsurlardan biridir. Mitin tanımını biz destanların boyundaki hadiseler zincirinden, kahramanlardan görebiliriz. Sadece süje ya da motif değil, mitolojik kahramanlar da destan kahramanları ile ilişkilidir.

Mitle İlgisi Bakımından Destan Kahramanlarını Sınıflandırma

Eski destan kahramanlarının mitle ilgisi hakkında ise, Kazak halkbiliminde masal, Kırgızlarda destan şeklinde yaşayagelen “Er Töstik”e kendi içeriği bakımından gerçek bir “mitolojik” eser diyebiliriz. Buna benzer, “Kula Mergen”, “Joya Mergen”, “Dotan Batır”, “Kubiğul” gibi eski destan örnekleri ile “Edige Batır”, “Alpamis Batır”, “Kobılandı Batır”, “Köroğlu” vs. gibi kahramanlık destanları ise mitik “tabakanın” derinliği ile farklıdır. Tabi ki, burada biz mitik özelliğin eski destanlarda daha net, kahramanlık destanlarda ise bulanık olduğunu da belirtmeliyiz. Kazak kahramanlık destanlarının içinde mitik-arkaik özelliğin en çok “Alpamis Batır” destanında daha belirgin olduğunu da belirtmemiz gerekli.

Destan kahramanlarının mitle ilgisi konusunu ele alırken, ilk olarak, kahramanları iki gruba ayırarak, şu şekilde sınıflandırmak mümkündür:

Mitik kahramanlarla benzer kahramanlar (Mitik özelliklere sahip kahramanlar - MÖSK);

Destandaki olaylara katılan mitik kahramanlar (Destandaki mitolojik kahramanlar - DMK).

Eski destan kahramanı – Er Töstik yaşlı anne-babasına yardım eden, onları muratlarına erdiren, kaybolan sekiz ağabeyini arayıp-bulan, olağanüstü güçlere sahip kahramandır. Er Töstik'te ilk insana ait özellikler mevcuttur. Onun dünyaya gelişi de olağandır. MÖSK: Er Töstik'in dünyaya gelişi, sekiz ağabeyini arayıp buluşu, evlenişi, peri kızı Bektorı'nın dikkatini çekmesi, cadıdan kaçışı, yer altı dünyasına inişi, Yılan Bapı Han'ın ülkesine varışı, Temir Han'ın ülkesine sefere çıkışı, Tausoğar, Jelayak, Sakkulak, Köregen gibi mitolojik kahramanların ona yardıma gelişi, büyük ağacın ucuna yuva kuran Alp Karakuşla dost oluşu, ejderhayı öldürüşü, Şoyınkulak'a esir düşmesi ve ondan kurtuluşu – hepsinde de mitik özellik mevcuttur. Bilimadamı Rahmankul Berdibay'ın da belirttiği gibi, eski destanlara ait “kahramanın acilen büyümesi, yüğrük bir ata sahip olması, tehlikeli uzak diyarlara yola düşmesi, yolculuk esnasında çeşitli yaratıklarla, tılsım güç sahipleriyle, düşmanlarıyla savaşması, evlenmesi” [3, 91] baş kahramanın mitik-şiiirsel anlamda verilmesinin esaslarındandır.

“Er Töstik” eski destanındaki hadiselerle göre, DMK: Bektorı (bazı varyantlarda Aysalkın), cadı, Yılan Bapı han, Tausoğar, Jelayak, Költausar, Sakkulak, Kırağı, Şoyınkulak. Er Töstik ile Kenjekey ise, ilk insan özelliklerini boylarına toplamış kahramanlardır. Bu sınıflandırmayı şu şekilde göstermek mümkündür:

Destan	MÖSK	DMK
Er Töstik	Er Töstik, Kenjekey	Peri kızı Bektorı, cadı, Yılan Bapı han, Tausoğar, Jelayak, Költausar, Sakkulak, Kırağı, Şoyınkulak

Buradaki Tausoğar, Jelayak, Költausar, Sakkulak, Kırağı – mitolojik kahramanlardır. Her birinin kendine ait görevleri, görev çizelgesi, sınırları vardır. Onlar Töstik'e Temir han ülkesine giden yolda eşlik ederler ve geri dönüşte de katıldıkları yerlerde vedalaşırlar, çünkü onların görevleri tamamlanmış oluyor.

Genel olarak, söz konusu eski destandaki mitik kahramanları iki gruba ayırmak mümkündür: Er Töstik'e yardım edenler ve ona karşı çıkanlar. Onun olağan bir güce sahip olduğunu anlayan Yılan Bapı han da dostluk elini uzatır ve yer altı dünyasındaki ruhlar da ona yardıma gelirler. Peri kızı Bektör ise, Er Töstik'in kendisine gönül vermediği için ona düşman olur. Cadı ile onun oğlu Şoyinkulak'ta Bektör'nün emri ile Er Töstik'e düşman olur. Er Töstik ise, hem dünyayı, hem de yer altını gezer. Bütün bu hadiseler Er Töstik'in mitin tanımlamasına uygun bir kahraman olduğunun kanıtıdır.

Cadı tipi “Kula Mergen”, “Joya Mergen”, “Köroğlu” destanlarında da mevcuttur. Cadı oğlu Şoyinkulak ise – Er Töstik'e düşman biridir. O Slav halk masallarındaki “canını” bedeninden ayrı bir yerde saklayan Ölümsüz Koçşey gibidir. “Benim canım, - diyor Koçşey, şöyle bir yerde: o yerde bir çınar ağacı var, ağacın dibinde demir kasa var, kasada tavşan var, tavşanın içinde ördek var, ördeğin içinde ise yumurta var, işte o yumurtayı kırarsa ben ölürüm” [4]. Yumurtayı elde etmek o kadar zor ki, şehzade İvan'a kurt, karga ve tırna balığı yardım etmeseydi Koçşey'i öldürmesi imkansızdı.

“Er Töstik'teki” Şoyinkulak ise, kendi canını nereye sakladığını oğluna söyler: “Canım çok uzakta, onu kendimle beraber taşıyorum. Dağ eteğindeki pınarın başında kırk geyik var. O geyiklerin içinde kara geyik var. Kara geyiğin içinde dokuz kara sandık var, o sandıkların içindeki en küçüğünde dokuz yavru kuş var. İşte o dokuz yavru kuş da benim canımdır”, - diyor [5, 32]. Töstik ise, sekizinin başını kestikten sonra, bir tanesini cebine koyarak Şoyinkulak'a geldiğinde hal üstündeki Şoyinkulak, tekrardan güçlenir ki, bir tane olan yavru kuş tekrardan çoğalarak sekiz olmuştur. Demek ki, bedenden ayrı bir yerde saklanan canı öldürmek hiç de kolay değildir. Yumurta ile yavru kuş – insan canı olarak verilerek, mitik dünya görüşündeki canın bedenden ayrı olduğunu simgeliyor.

“Er Töstik” destanında Bektör'nün hizmetindeki cadı “Kula Mergen”, “Dotan Batır” destanlarında mümkün olduğu kadar güçlüdür. Ondan han da, kahraman da çekiniyor. Kula Mergen'den cadı “her kafası yüz kişinin gücüne sahip ve alnında tek gözü olan” şeklinde söz edilmektedir [6, 102].

Eski destanlardaki mitolojik kahramanlar destan kahramanlarıyla bazen dost, bazen de düşman şeklindedir. Mit kahramanları ile savaşıyor, ya da dost olan destan kahramanları bu nedenle de mitik özelliklere sahip

oluyorlar. Destan kahramanlarının mitik özelliği sadece mitik kahramanlarla olan ilişkisi nedeniyle mitik özellik kazanmıyor, aksine onların olağan yapısı ile tılsım güçlerin desteklemesini sağlıyor.

1.Kahramanlık Destan Kahramanlarının Mitle İlişkisi

“Alpamis Batır” ve Mit Dünyası. “Alpamis Batır” – kahramanlık destanların içindeki en eskisidir. Bu nedenle de destan süjelerinde mitik motifler fazladır. Esas motiflerden biri de – kahramanın olağan halde dünyaya gelişidir. “Alpamis Batır” destanında Alpamis’ın dünyaya gelişindeki olaylar anlatılır. Çocuksuz olan Baybörü ile Analık bütün evliyalari gezer, dua ederler. Rüyalarında Baba Tükü Şaşı Aziz tarafından ayan olduğu gibi, Alpamis ile onun kız kardeşi Karlığaş dünyaya gelirler. Alpamis tipi ise daha fazla mitleştirilmiştir: ateşe versen yanmaz, suya atarsan batmaz, kılıç kesmez, ok delmez. Ona daima Kırk Şiltenler yardımcı olurlar. MÖSK: Alpamis’ın bu şekilde tanımlanmasına sebep olan kadim mitik dünya algısıdır. Mitlerdeki ilk insan, ölümsüz kahramana ait özelliklerin Alpamis Batır’da bulunması – halkını düşmanından koruyan kahramanı yüceltme, destan anlatımına ait “mutlak ideale” yükseltme sonucudur.

Böylelikle, “Alpamis Batır” destanında çocuksuz olan Baybörü ile Analık bütün evliyalari gezerek, Tanrı’dan bir çocuk dileyip, pek çok yerlere giderler. Ve sonunda “bir pınarın başında, evsiz, duvarsız bir yerde yetişen kara ağaçlı” bir yere gelirler ve orada geceyi geçirirler. Böylece, destan zamanı ve boşluğunda yaşayan canlılarla ölü ruhlar karşılaşılır. Yani, bu dünyanın insanları öbür dünyadaki ruhlarla rüya üzerinden görüşmesi – destan zamanı ile mitolojik zamanın kesiştiği noktadır. K. Yung’un dediği gibi, “prototipler dünyasının” ya da “ölüler dünyasının” temsilcisi Baba Tükü Şaşı Aziz – en çok mitlenen tiplerden biridir. Dini-tasavvufi destanların kahramanlarından birine dönüşen Baba Tükü Şaşı Aziz dstandaki özelliği ve hareketleri şu şekildedir:

Gök eşeği altında,
Ak sarığı başında,
Sihirli değneği elinde,
Kendisi Hak yolunda,
Bi divane geldi de,
Değneği ile uyandırdı (7, 72)

DMK: Baba Tükü Şaşı Aziz’in canlılarla, yani Baybörü-Analıkla ayan-sohbeti duygusal halde – “düş ve rüya içinde” gerçekleşir.

Bedenini uyandırıp,
Yüzüne yüzünü değdirip,
Eşeğinden inmeden söz etti:
“Hey, biçare, zavallı,
Sizlere benden ne lazım?
Diyorsun: Bana oğul lazım!”

Mitin tanımındaki insan ruhunun ebediliği kavramını “Öbür dünyalı” evliyaların canlı insanların dileklerini işiterek, onlarla birlikte ızdırap çekerek, birlikte dua etmelerinden görmek mümkündür.

Evliyai gezdirdin,
Yer yüzünü taradın,
Alnına derledin.
Her birinin çeşitli,
Değerleri muhakkak.
Sen için hepsi çekti zorluğu,
Bir yere hepsi toplandı.
“Verin şuna bir oğlanı, diyerek
Yaradan Yüce Tanrının
Huzurunda ağladı.
Ben de vardım orada,
Evliyanın gücü de.
Yaradanın kendisi,
Huzurunda beğendi.
Beğendi ki, o kadar
Hediyesine bir kızı da ekledi.
Seksen sekiz pirlirim,
Doksan dokuz bin evliya –
Hepsinin duası kabul oldu.
Benim adım Şaştı Aziz,
Edersen eğer niyet
Yaradan verdi duanı,
Hey biçare, aç gözünü!
Oğlunun ismi Alpamıs,
Kızının ismi Karlığaş,
Atsa, kuşun geçmez,
Kesse, kılıç kesmez,
Kalmuk’a olur düşman,
Kalk hemen, elini aç,
Verdi yaradan duanı! (7, 73)

Alpamıs’ın dünyaya gelişi örnekte verildiği gibi olağan bir haldeydi. Söz konusu destandaki kahramanlar zincirini şu şekilde sınıflandırmak mümkündür:

Destan	MÖSK	DMK
Alpamis Batır	Alpamis	Baba Tükti Şaştı Aziz, Ğayıp Eren kırk Şilten, Cadı

“Alpamis Batır” destanındaki mitik kahramanlar ise bize dini destanlar sayesinde tanındıktır. Mitik anlayıştan başlayan gizemli canlılar sonradan İslami anlayışla devam ederek Evliya Baba Tükti Şaştı Aziz ve diğer kişilere, yani “Allah’ın sevdiği kullarına” yardım eden Ğayıp Eren Kırk Şilten gibi kahramanlar yapısı oluşmuştur.

Ğayıp Eren Kırk Şilten
Çocuğa yardım ediyor (7, 113)

Onun verdiği destek ve yardım Alpamis’in mitik özelliklerini daha da belirgin yapmaktadır:

Sıkılan demir kurşun da,
Keskin elmas kılıç ta
O an kahramana zarar vermedi.
Ğayıp Eren Kırk Şilten
Verdiği destek, yardımıyla
Suya kıraksa batmadı,
Uykudan çocuk kalkmadı (7, 113)

Alpamis’in dünyaya gelişinden bahseden Baba Tüktü Şaştı Aziz – “Edige” destanında kahramanın babası, bazı varyantlarında büyük babası şeklinde beyan edilmektedir. Tassavufi anlatımlarda nadiren karşımıza çıkan Seksen sekiz Seruver, doksan dokuz Maşayık, Baba Tükti Şaştı Aziz, Ğayıp Eren Kırk Şilten – çok eski mitik dünya görüşümüzün günümüz dinimizle bağdaştığının bir örneğidir. Mitolojik kahramanlar grubuna giren bu “kahramanları” ise şartlı olarak “aralık kahramanlar” şeklinde de ele almak mümkündür.

2. “Edige Batır” Destanındaki Mitik-Epos Kahramanlarının Yapısı

Mit ve tarihi hadiselerin bir birleriyle kaynaşması “Edige Batır” destanında net bir şekilde verilmiştir. “Edige Batır” destanında kahraman Edige’nin babası evliya, annesi peri kızı şeklinde beyan edilir. “Alpamis Batır” destanında kahramanın dünyaya gelişini anlatan Baba Tükti Şaştı Aziz “Edige” destanında kahramanın babası, yani kahramanın dünyaya gelişinde doğrudan rol alan insandır. Edige’ye ait mitik özellik – onun olağan bir yapıya sahip olmasıdır. Onun annesi peri kızı, yani mitolojik

kahraman ise, Baba Tükü Şaşı Aziz ise, mümkün olduğu kadar mitleşmiş bir kahramandır. O gizemli güce sahiptir. Yani, Edige mitik kahramanlardan yaratılmış bir kahramandır.

“Edige Batır” destanındaki kahramanları mitle ilgisi bakımından şu şekilde gruplaştırmak mümkündür:

Destan	MÖSK	DMK
Edige Batır	Edige	Baba Ömer (Baba Ğumar), Baba Tükü Şaşı Aziz, Peri Kızı

“Çok eski zamanda Baba Ömer isimli evliya varmış. On beşinden itibaren evliya olarak yaşamış. O sıralarda bir kıza nazarı değmiş. Nazar değen kız da gebe kalmış. Gebe kaldıktan sonra da bir oğul doğurmuş. Oğluna da Baba Tükü Şaşı Aziz ismini vermiş. Baba Tükü Şaşı Aziz de yirmi beşe gelince evliya olarak, dünyayı gezmeye başlamış. Ağun deryasına gelmiş. Derya kenarında altın saçlarını tarayan bir kıızı görmüş. Meğer o kız peri kıızıymış. Baba Tükü Şaşı Aziz’le peri kıızı deryanın dibine doğru yüzerler. Deryanın dibinde bulunan altmış otağ ise – kıızın yaşadığı periler ülkesiymiş. Peri kıızı evlenmeden önce “ayakkabımı çıkarırken ayaklarıma, soyunurken koltuğuma, saçlarıma yıkarken başıma bakmayacaksın” diye şart koşar. Fakat Baba Tükü Şaşı Aziz verdiği sözü tutamarak bir günü o soyunurken bakıverir. Peri kıızı da buna çok kızar ve “kendisinin altı aylık hamile olduğunu ve zamanı gelip, çocuk dünyaya geldiğinde de çocuğu Nil nehrinin kıyısından bulabileceğini” söyleyerek gökyüzüne uçup gider. Baba Tükü Şaşı Aziz de çocuğu bulur ve ona Edige ismini verir [8, 9].

Ebübekir Divayev varyantında ise, kahramanın babası kuğu kılıfında yüzmekte olan üç peri kıızının küçüğü – Kenjekey’e evlenir. Burada da koşulan şartı yerine getiremez. Kenjekey güzelden ayrılır. Kenjekey güzel de, verdiği sözü tutar ve çocuğu dokuz yolun kesiştiği yere bırakır [9, 45-47].

Destanın diğer varyantlarında da Edige’nin annesinin peri kıızı olduğundan söz edilir. Bu – kahramanın özel bir yapıya sahip olduğunu belirtme de önemlidir. İnsanoğlu ile peri kıızının evliliği, tesadüfen beraber olmaları mitik anlatılarda çok karşılaştığımız bir motiftir. Örneğin, “Dede Korkut Kitabındaki” dokuzuncu hikayede Aruz hocanın

çobanı peri kızına tecavüz ettiğini ve sonucunda Tepegöz'ün dünyaya geldiğini biliyoruz. Ama, evliya soylu adamla peri kızının evliliğinden tabi ki de Edige gibi soylu kahraman dünyaya gelir.

Epik destanlara ait “olağan üstü doğma” motifi “Edige Batır” destanında bu şekildedir. Edige'nin sıradan bir insan değil, olağan bir yapıya sahip olduğunun belirtilmesi – “mutlak övülmenin” sonucudur. Dünyanın üç katlılığı veya “üç dünya” kavramı mitik düşünceden başlamaktadır. Üç dünyanın biri de – periler dünyasıdır. Peri ile insanoğlunun birlikteliğinden dünyaya gelen kahramanlar – iki veya üç dünyaya da hüküm edebilecek güce sahiplerdir.

“Evliyalar da, periler de insanoğlu ile ilişki kurmazlar... mitolojik temele dayanan bu kahramanlar insanoğlu toplumundaki ufak-tefek yaşamlardan çok yüksektedirler. Onların tek başlarına gezmeleri kutsallığın, gizemliliğin, tanrısal özelliğe sahipliğin, kudretliliğin simgesidir”, - diyen Şakir İbrayev'in fikri mitik ve mitik özelliğe sahip insanların farklılığını bildirir [1, 258-259].

3.“Köroğlu Destanı: Kahramanın Mitik Özelliği ve Destandaki Mitik Kahramanlar

Kazak folklorunda Köroğlu hakkındaki destanın pek çok varyantları mevcuttur. Köroğlu varyantlarının tamamı bilimadamı Seyit Kaskabasov'un danışmanlığında yürütülen yüz ciltlik “Babalar Sözi”nin 48. ve 49. ciltlerinde yayınlanmıştır. Söz konusu varyantlardan bilimadamı Metin Ekici “Türk Dünyasında Köroğlu” adlı çalışmasında söz etmiştir [10: 40-41, 191-281].

“Köroğlu” destanı hakkındaki araştırmalar sadece Türk Dünyası ile sınırlı değildir. Örneğin, bilimadamı Karl Reichl «Turkic Oral Epic Poetri: traditions, forms, poetic strukture» adlı eserinin “Göçebeliler Dünyası” bölümünde “Türk epik destanlarının temelini Kazak, Karkalpak, Kırgız epik destanları oluşturmaktadır. Söz konusu halkların destanlarında, pek çok Türk soylu halkların tarih sahnesinde yer aldığı andan itibaren karşılaştırmalı olarak Orta Asya'daki göçebelilerin tarihi korunmuştur” diyor [11; 17].

“Köroğlu” destanında kahramanın olağan üstü doğumu motifi onun mitik özelliğini de belirtmektedir. “... destancının hazinesinde diğer halkların, boyların kahramanlarından söz eden eserler de mevcuttur. Örneğin, Türkmen'in Teke boyundan çıkan Köroğlu hakkındaki destanlar etnik, dilsel ve din bakımından çeşitlidir ve Kazak, Türkmen, Türk,

Azerbaycan, Ermeni, Gürcü, Özbek, Abhaz, Kumuk, Karakalpak vs. gibi halkların folklorunda asırlardır söylenmekte ve söz edilmektedir” diyor halkbilimci Bakıttjan Azibayeva [12; 9].

Kazak folklorundaki varyantlarda Köroğlu ölen anasının mezarından çıkmaktadır. Alpamis Batır’a pir olan Ğayıp Eren Kırk Şilten Köroğlu’nun dünyaya gelişinde yardım eder. Mitik kahramana dönüşen Ğayıp Eren Kırk Şilten’in epik destanlarda kahramanlara pir olması, yardım etmesi – destan janrının mit geleneğini kabul etmesindeki kurallığı belirtmektedir. “Köroğlu” destanının Kazak, Özbek ve Tajik varyantlarında süje biraz değişikliğe uğramıştır. Halkbilimci bilimadamları bunu “o halkın destan geleneğiyle” ilgili olduğunu söylemektedirler. Türkmen bilimadamı B. Karriyev [13; 42-43] ile Azerbaycan bilimadamı H. Köroğlu’nun [14; 169] fikirleri bunu doğrulamaktadırlar.

“Mit ile fantastik özellikleri Doğu varyantlarında milli oluşum devri ile ilgilidir. Destanın Kazak, Özbek, Tajik varyantları 18. asırdan sonraki devirde ve Azerbaycan-Türkmenlerindeki tarihi hadiselerden tamamıyla farklıdır. Bu nedenle de destanın bütün yapısı değişmiştir” diyen Azerbaycan bilimadamı H. Köroğlu, Kazak, Özbek ve Tajik varyantları kahramanın hayatından söz eder ve bu kahramanların masala ait fantastik özelliklerle beyan edildiğine de vurgu yapıyor [14; 177]. H. Köroğlu’nun bahsettiği “olağan-fantastik” vurgular – mitik özellik ve olağan üstü yapıya sahip kahramanlara ait mitolojik dünya görüşünden başlayan metod olduğunu hatırlamamızda fayda var.

“Köroğlu” destanındaki kahramanları mitle ilgisi bakımından şu şekilde gruplaştırmak mümkündür:

Destan	MÖSK	DMK
Köroğlu	Köroğlu	Ğayıp Eren Kırk Şilten, Kavus-Kıyas periler, Peri kızları: Yunus peri, Miskal peri, Gülnar peri

Köroğlu da destan kahramanları gibi “olağan üstü” bir durumda dünyaya gelir. Alpamis’in anne-babası Allah’tan çocuk dileyerek, bütün evliyalari gezer, Edige Evliya baba ile peri kızının evliliğinden dünyaya gelir, Köroğlu ise, tamamıyla farklı bir ortamda – annesinin mezarında dünyaya gelir. Mitik-arkaik motifin mümkün olduğunca çoğalmasını da buradan

görmek mümkündür. Köroğlu'nun annesi sağken rüya görür ve rüyasında Ğayıp Eren Kırk Şilten'i görür.

... Dokuz ay on gün geçince,
Vakit ikindi olunca
Doğuracaksın bir mezarda
İçindeki çocuğu.
Kuduretiyle Yaradan
Memelerinden süt akar
Ondan çocuk beslenir.
Doğmadan önce yayılmış
Kızılbaş'a haberi
Köroğlu olmuş bahadır
Pirlerden almış fatiha
Düşmana salmış savaşı (15; 70)

Bilimadamı Metin Ekici “Kazak varyantında; kahramanın doğacağı anneye haber verilirken”, - diyerek Kazak varyantının diğer halklardaki varyantlardan farklılığını ortaya koyar [10; 109].

Destanın içeriğinde Ğayıp Eren Kırk Şilten Köroğlu'nun destekçisi, yardımcısı olarak daima onun yanında bulunmaktadır. Bilimadamlarının dedikleri gibi, Köroğlu'nun mitik özelliği Kazak varyantlarında açık ve derin bir şekilde verilmiştir. Destanın “Köroğlu'nun Şağdat'a seferi” bölümünün sonunda kahramanın perinin üç kızıyla evlendiğinden söz eder:

Ağayunus, Gülnar, Mıskal gibi güzellere
Köroğlu olmuş damat perilere (16; 148)

Kahramanın dünyaya gelişı, rüya görmesi süjeyi oluşturan kısımlara dönüşmesi, Ğayıp Eren Kırk Şilten'in daima kahramanımıza yardıma koşması, yol göstermesi, Köroğlu'nun peri kızlarıyla evlenmesi gibi destandaki arkaik motifler – “Köroğlu” destanının Türk soylu halklar içinde sadece Kazak varyantlarına ait motifler olduğunu bilimadamı Bakıtjan Aziyeva karşılaştırmalı inceleme sonucu bildirmektedir [12; 14]. Söz konusu özellikler, destan kahramanının mitik özelliğini belirtir ve Kazak destanlarında mitolojik kahramanların epik eserlerin süjelerinde de rahatça yer aldığıın örneğidir.

Karl Reichl “Köroğlu'nun” Kazak versiyonlarındaki bölümlerin daha çok şiirsel bir yapıya sahip bir epos olduğundan söz eder. “Onların bazıları sekiz heceli ise, birazı da dört satırlı, on bir hecelidir. Bazılarında ise ikisi karışıktır. Demek ki, Kazak söz ustaları Köroğlu destanını bir tempoda söylemişler. Türkmen destanlarına yakın, epik bir eser olduğunu ve

Kazak destancılarının da destanı Türkmen destancılarından öğrendiğini söyleyebiliriz”, diyen Karl Reihl, Kazak varyantlarında diğer varyantlara nazaran Köroğlu’nun yapısını, bununla birlikte onun babası Ravşanbek’in etraflıca anlatıldığı konusunda da fikir bildiriyor [11; 322]. Bu fikire şunu eklemek mümkündür – Köroğlu ile onun babası Ravşanbek destanının Kazak varyantlarında “mutlak övülme” metodu ile anlatılır ve bu konuda mitik elementlere mümkün olduğu kadar fazla başvuruyorlar.

“Köroğlu” destanının Türk halklarındaki varyantlarını karşılaştırmalı olarak ele alan bilimadamı Metin Ekici: “Doğu versiyonlarında dikkat çeken ortak bir özellik ise sonuçta bütün aile fertlerinin kavuşması, birleşmesi ve toplumun da kahramanın etrafında kenetlenmesidir. Bu sonuç destan anlatmalarının vermek istediği ideal olup, bu ideal sonuç bakımından Türkmen ve Kazak versiyonları mükemmeldir” [10; 137] diye fikir bildiriyor. Bilimadamı Seyit Kaskabasov’un kahramanlık destanlarıyla ilgili “Destandaki geleneksel motifler (çocuksuz anne-baba, kahramanın olağan üstü doğması ve büyümesi, rüya vb.) ile formüllerin üstlendiği görevi, epik zaman ve kavram özelliği – destanın poetik tipolojisidir. Destandaki karakterler, onların tipik ve kendine has özellikleri, kahraman ve onun yandaşları, düşmanları kendilerine has hareketleriyle – destanı gerçek anlamda halkbilimsel bir yapıya dönüştürmektedir. Destandaki hayalle gerçek, mitolojik kahramanlar ile tarihi şahısların hepsi bir bütün, sistemli bir şekilde verilir”, - fikri [17; 138] “Köroğlu” destanıyla da ilgilidir diye düşünüyoruz.

Sonuç

Genel olarak Türk halklarının eski ve kahramanlık destanlarındaki, özellikle, “Er Töstik” (eski destan), “Alpamıs Batır”, “Edige Batır”, “Köroğlu” (kahramanlık destanları) gibi destanlarındaki kahramanların mitik yapısını incelemeye almış bulunuyoruz. Destan kahramanının yapısındaki mitolojik izlerin kahraman tipini vermedeki görevi zordur. Er Töstik yer altı ile yer yüzünde kahramanlık yapıyorsa, onun eşi Kenjekey ise, “kocası dönünceye dek” zamanı durdurabilecek güce sahip olur. Bu işi Kuba ingenle (dişi deveyle) ve beline sardığı bezle antlaşması sayesinde gerçekleştirir. Er Töstik’in kaderini yorumlaması bile onun mitik özelliğe sahip olduğunun kanıtıdır. Mitik özelliğe sahip kahramanın bu özelliği “mitolojik kahramanlarla” olan ilişkisiyle daha da belirgin bir hal alır. Örneğin, Er Töstik-Kenjekey-Bektori’de olduğu gibi.

“Alpamıs Batır” destanındaki Alpamıs’ın evliyalardan desteği ve Baba Tükti Şaşı Aziz sayesinde ayan olması, daima Ğayıp Eren Kırk Şiltin’in

yardımını görmesi onu – ateşte yanmayan, suda batmayan, kılıç kesmeyen özelliğe sahip kahraman yapar. Bu – kahramanın mitik doğasıdır.

“Edige Batır” destanının kahramanı da mitik özelliklerle dolu bir kahramandır. Mit kahramanı peri kızı Edige’nin annesi, babası da evliya soylu Baba Tükti Şaştı Aziz’dir. Edige karakterine ait mitik özelliği de onun olağan yaradılışındadır.

Er Töstik, Alpamıs, Edige gibi mitik özelliğe sahip destan kahramanlarının biri de – Köroğlu’dur. O da olağan üstü bir ortamda dünyaya gelir, Ğayıp Eren Kırk Şilten’in desteğini görür ve peri kızları ile evlenir. Alpamıs’a, Edige’ye, Köroğlu’na verilen bir görev vardır ve o görevleri de bütün imkanlarla yerine getirmesi gereklidir. Ve destan sonunda her kahraman kendine verilen görevleri yerine getirirler.

Destan kahramanların mitik özelliğe sahip ve mitolojik olarak sınıflandırılması halkbilimsel şiiire uygundur. Halkbilimsel gelenek, mitolojik düşünce sistemine dayanarak, dünya görüşümüzü ve düşüncelerimizi etkiliyor.

Türk halkları destanlarında mitik içerik söz konusu halkların eski devirlerdeki ortak dünya görüşü ile yaşam tarzından, örf-geleneklerinden söz ederler. Epik mirasın ortaya çıkmasını sağlayan söz ustaları, kahramanları mitik özelliklerle anlatarak, halkın yüksek beklentilerini, umutlarını, kahramanlık ruhunu yüceltmektedirler.

KAYNAKLAR

Ибраев Ш. (2012). Түркі эпосының поэтикасы мен типологиясы. Астана: «Сарыарқа» баспа үйі,– 336 б.

Мелетинский, Е.М. (2004). Происхождение героического эпоса: Ранние формы и архаические памятники. – 2-е изд., испр. – М.: Вост. лит., – 462 с.

Бердібаев, Р. (1982). Қазақ эпосы. Алматы: «Ғылым», 232 б.

Афанасьев, А.Н. (25.09.2016). Народные русские сказки (Интернет ресурс <http://hyaenidae.narod.ru/story5/321.html>)

Қазақ ертегілері. (2009). Алматы: «Жазушы», – 320 б.

Қисса Құламерген // Бабалар сөзі: жүз томдық. – Астана: «Фолиант», (2006). Т.52: Батырлар жыры. 2008. – 352 б.

Алпамыс батыр қиссасы // Бабалар сөзі: Жүз томдық. – Астана: «Фолиант», (2006). Т. 34: Батырлар жыры. – 384 б.

Едіге жыры. (1905) жылы Санкт-Петербургтен шыққан Шоқан Уәлиханов жазып алған нұсқа // Бабалар сөзі: жүз томдық. – Астана: «Фолиант», 2006. Т.39: Батырлар жыры. – 2006. - 448 б.

Мырза Едіге батыр. (1922). жылы Ташкентте шыққан Ә.Диваев нұсқасы // Бабалар сөзі: жүз томдық. – Астана: «Фолиант», 2006. Т.39: Батырлар жыры. – 2006. – 448 б.

Ekici, M. (2002). Türk dünyasında Köroğlu (İlk Kol) – İnceleme ve Metinler. Ankara Akçağ, 368 s.

Reichl, K. (1992). Turkic Oral Epic Poetri: Traditions, Forms, Poetic Structure. New York: Garland, 395 p.

Әзібаева, Б. (2006). Көрөғлы – қазақ дастандарының қаһарманы // Бабалар сөзі: жүз томдық. – Астана: «Фолиант», Т.48: Батырлар жыры.– 536 б.

Каррыев, Б. А. (1968). Эпические сказания о Кер-оглу у тюркоязычных народов. М.

Короғлы, Х. Г. (1983). Взаимосвязи эпоса народов Средней Азии, Ирана и Азербайжана. Москва: Издательство «Наука»,– 385 с.

Көрұғлының көрде туғаны. (2006). Р. Мәзқожаев жырлаған нұсқа // Бабалар сөзі: жүз томдық. – Астана: «Фолиант», Т. 48: Батырлар жыры.– 536 б.

Көрұғлының Шағдатқа барғаны. (2006). Р. Мәзқожаев жырлаған нұсқа // Бабалар сөзі: жүз томдық. – Астана: «Фолиант», Т. 48: Батырлар жыры. 536 б.

Қасқабасов, С. (2015). Таңдамалы. Т 4. Фольклор иірімдері. Астана: «Фолиант», 328 б.



DESTAN KAHRAMANI ADİL GİRAY'IN DESTANDAKİ VE CEZMİ ROMANINDAKİ TİPOLOJİSİ

Prof. Dr. Zühal YÜKSEL

Gazi Üniversitesi, TÜRKİYE
zyuksel50@gmail.com

ÖZET: Kırım, Dobruca, Kazan Tatarlarıyla Kazaklar ve Kırgızlar arasında *Edil Han/Adil Han/Adil Giray* adıyla varyantları bulunan destanın kahramanı olan Adil Giray, Kırım Hanı Devlet Giray'ın oğlu olan tarihi şahsiyettir. 1548 yılında doğmuştur. 1577'de kardeşi Semin Mehmed Giray zamanında kalgay olmuş, III. Murat zamanında İranlılarla yapılan savaşta (1577-1589), Kırım kuvvetlerinin başında Kafkasları geçerek Şirvan'da bulunan Özdemiroğlu Osman Paşa'nın ordusuna yetişip Safevîlerin yenilmesine sebep olmuştur. Savaştan sonra kaçmış olan İranlıları takip eden Adil Giray, Karabağ tarafından gelen 40.000 kişilik yeni ordudan, Osman Paşa'nın haberdar etmek üzere gönderdiği asker, İranlıların eline düşünce, haberi olmaması üzerine, emrindeki on iki bin kişilik kuvvetle kırk bin kişiye bir hayli zayıf verdirmekle birlikte esir düşmüştür. Bundan sonra Kazvin'de bir eve yerleştirilen Adil Giray, daha sonra Osmanlı'ya karşı bir ittifak oluşturmak gayesiyle saraya alınmıştır. Fakat bir müddet sonra öldürülmüştür. Adil Giray'ın öldürülmesi hadisesi de kaynaklarda farklı olarak anlatılmıştır. Adil Giray, Devlet Giray'ın kalgayıdır. Tarihi şahsiyetler doğrudan tarihle bağlantılı olmasalar da destanlar veya çağdaş romanlar gibi edebi türlerin kahramanları olarak işlenebilirler. Adil Giray da Kıpçak grubu destanlarda ve Namık Kemal'in Cezmi isimli romanında kahraman olarak yer almaktadır.

Destan tipleri değerlendirildiğinde karşımıza “alp” ve “gazi” tipi olmak üzere başlıca iki tip çıkmaktadır. Adil Giray, özellikleri bakımından ele

alındığında hem “alp” tipinin hem de “gazi” tipinin özelliklerini taşımaktadır.

Bu tebliğde Kırım Tatarlarının destan kültüründe yer alan Adil Giray tipolojisi değerlendirilecektir. Kahramanın tipolojisi Kırım ve Romanya varyantları esasında tespit edildikten sonra, bu tipolojinin Cezmi romanındaki karakterle benzerlik ve farklılıkları değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kırım Tatar Destanı, Adil Geray, Cezmi, Tipoloji.

TYOLOGY OF THE EPIC HERO ADİL GİRAY IN THE LEGEND AND IN THE NOVEL CEZMİ

ABSTRACT: Adil Geray, the son of Crimean Tatar Khan Devlet Geray is a famous historical figure. He is also the main character of folk legend which is known as Edil Han/Adil Han/Adil Geray in Crimean and Kazan Tatars, Kazakhs and Krygz people. He was born in 1548. He was appointed as kalgay in 1577 during his brother Semin Mehmed Geray’s reign. In the war with Iran (1577-1589) he led the Crimean Tatar army, passed the Caucasian mountains and helped the Ottomans win the battle by supporting Özdemiroğlu Osman Paşa in Şirvan. After the battle he pursued the Safevid army but was captured when the Ottoman messenger sent to him was interrupted. He caused a big number casualties in the enemy army at this battle. He was placed to a house in Kazvin and later to the palace in order to form an alliance against Ottomans. Later he was killed. This murder has been told in various versions in different sources. He was the crown prince for the Crimean Khanate throne. Such historical figures can sometimes be the subjects of epic stories or modern novels. Adil Giray appears in Kipchak legends and the novel Cezmi by Namık Kemal.

Legends have two main types: “Alp” and “Gazi”. Gazi Geray has the characteristics of both “alp” and “gazi” types.

In this paper the characteristics of Adil Geray in Crimean Tatar legends have been studied. Then a comparison is made between the Crimean and Dobruca variants of the legend and the novel Cezmi by examining the similarities and differences.

Keywords: *Crimean Tatar Saga, Adil Geray, Cezmi, Typology.*

Altınorda devletinin dağılması sırasında XIV. asırda ayrı bir devlet olarak kurulan Kırım Hanlığı, 1478’de Fatih Sultan Mehmet döneminde Han I.

Mengli Giray'ın müracaatı ile Osmanlı devletine bağlanır (Gözaydın, 1948: 24). Bundan sonra hanlık; Osmanlı devletiyle siyasî, içtimai, iktisadi, ve kültürel alanlarda işbirliği yapmıştır. Kırım Hanlığı 1774 Kaynarca anlaşmasına kadar Osmanlı'nın bütün seferlerine akıncı güç olarak katılmış; üç asır boyunca Kırım Tatar ordusu ile Osmanlı ordusu zafer sevincini birlikte terennüm ettiyse de, zaman zaman mağlûbiyetin getirdiği acıları da birlikteyaşamış; bir nevi kader ortaklığı yürütmüştür.

Tarihte Adil Sultan/Giray

Yaşanan bu acılardan birini işleyen “Adil Sultan” destanı, III. Murat dönemindeki Osmanlı-İran savaşlarını anlatmaktadır. Destanın kahramanı Adil Giray, Devlet Giray Han'ın oğludur. Devlet Giray Han vefat ettikten sonra (985) han olan Mehmet Giray, Adil Giray'ı Kalgay olarak tayin eder (Halim Geray Sultan 1328: 53).

Osmanlı Devleti tarafından İran seferine davet edilen Mehmet Giray, “Timur Kapu” yoluyla Osmanlı ordusuna ulaştığında Serdâr Mustafa Paşa'nın yerine Öz Timurzâde Osman Paşayı yani Özdemir Oğlu Osman Paşayı vekil bıraktığını görünce, bu durumu haysiyetine mugayir görerek, yerine Kalgay Adil Giray'ı, Gazi Giray'ı, Mübarek Giray'ı ve oğlu Saadet Giray'ı bırakarak Kırım'a döner (Halim Geray Sultan 1328: 53). Özdemir Oğlu Osman Paşa 1878 yılında Şamahı şehrinde çarpıştığı sırada oldukça zor durumda kalır ve çarpışmanın üçüncü günü Osman Paşa'nın yardımına Adil Giray komutasındaki Kırım Tatar ordusu yetişince, savaş kesin şekilde Türklerin galibiyetine çevrilir (Mufassal Osmanlı Tarihi, 1959: 1329-1330). Ancak II. Şamahı muharebesinde Adil Giray Acemlere esir düşer ve öldürülür.

Destan ve Roman Kahramanı Olarak Adil Giray

Namık Kemal'in 1880 yılında yazdığı “Cezmi” isimli romanına da konu olan bu tarihî hadise ve şahsiyet, Kırım tatar halkı arasında da “Adil Sultan” destanının yaratılmasına sebep olmuştur. Ancak Kırım Tatar halkının yaşadığı her biri ayrı bir destan yaratacak kadar ıstıraplı olan tarihî olaylar, bu destanın zamanla halk arasında unutulmasına sebep olmuştur. Bugün bu destanın Kırım rivayetleri Radlof'un Proben VII isimli derleme eserinde (Radlof, 1896: 215-224), Molla Mehmet Osmanof müntehabında (İnan, 1968: 86), Romanya'da neşredilen bir derleme eser olan “Bozcigit”te (Mahmut, 1988: 106-120) yer almaktadır. Aynı konuyu işleyen bu destan, Hanlık döneminde Kırım Hanlığının bir parçası olan Nogay Türkleri arasında hâlâ canlı olarak söylenmektedir.

Abdulkadir İnan'ın, "Zamanında bütün Türkistan ve Türkiye'yi heyecana getirmiş olan bu vaka Orta Türkler için de bir destan mevzuu olup, Kırım'dan uzak olan Sirderya havzaları Kazak-Kırgızlarında bile bugüne kadar terennüm edilmektedir" (İnan, 1968: 86) cümleleriyle tanıttığı Kazak-Kırgız rivayeti, Zarif Taşkendi tarafından "Edebiyat-ı Kazakiye" adlı eserinde tesbit edilmiş ve neşredilmiştir (İnan, 1968: 86).

Abdulkadir İnan bu destanın Kazak-Kırgız varyantını (İnan, 1968: 86-92), Molla Mehmet Efendi tarafından neşredilen Kırım-Nogay varyantını (İnan, 1968: 93-96) ve Radlof tarafından derlenen Kırım-Kögenni Kıyat varyantını (İnan, 1968: 97-98) Romanya'da basılan Emel mecmuasının iki sayısında incelemiştir. Bu makaleler daha sonra yazarın makalelerinin toplandığı "Makaleler ve İncelemeler" isimli eserin birinci cildinde yayımlanmıştır.

Bu çalışmada destanın Radloff'un derlediği "Ädil Sultan" (Radlof, 1896: 215-224), Romanya'da derlenen "Adel Sultan" (Mahmut, 1988: 106-120) Kırım Tatar varyantları ile S. A. Kalmıkova tarafından derlenen "Ädil-Soltan" (Kalmıkova, 1969: 81-87) Nogay varyantı ele alınacaktır. Destanın her üç varyantı da nazım-nesir karışık şekildedir.

Destanın ismi ve başkahramanı Adil Sultan'dır. Bilindiği gibi, kurultayda yer alan hanedan soyundan gelen prenslere Altınorda döneminde oğlan denirken, Kırım Hanlığı döneminde ise hanedanın han olan kolundan gelenlerine umumiyetle sultan unvanı verilmiş; han kolundan olmayıp yalnızca Cuci evlâdının diğer kollarından gelen şehzadeler oğlan unvanıyla anılmışlardır. Adil Giray da hem han oğludur hem de hanın kardeşi olduğu için sultan unvanını kullanmaktadır. Destanın üç varyantında da kahraman, Adil Sultan; romanda ise Adil Giray şeklinde geçer. Terim karmaşasına meydan vermemek için bundan böyle Adil Giray olarak kullanılacaktır.

-Kırım Hanlığının yarımadanın dışında kalan geniş bozkır kısmında Tatarlar at (yılık), öküz, deve, koyun sürüleriyle "göçebe medeniyeti" tarzında yaşamaktaydılar (Sroekovsky, 1978: 27). Osmanlı ordusunun akıncı güçlerini oluşturan Kırım Tatarlarında "at" çok önemli bir rol oynamaktaydı. Leh, Letonya, ve Rusya içlerine sık sık akınlar yapan Kırım Tatar ordusunun başlıca geçim kaynağı bu akınlarda aldıkları ganimetlerdir (Gözyayın, 1948: 24).

-Akınlarda kullanılan başlıca silah ok ve yaydı. Akıncılar çok iyi ok ve yay kullanıyorlardı. Atçılık, avcılık ve akıncılık Kırım Tatarlarının

hayatının temelini oluşturuyordu. İşte bu yaşayış tarzı, kuvvetli ve cesur bir avcı ve akıncı insan tipini doğurmuştur.

Destanda, Adil Giray'ın ailesi hakkında bilgi yoktur. Romanya ve Kırım varyantlarında Adil Giray'ın İranlılara esir düşmesinden sonra, Nogay varyantında ise Adil Giray'ın öldürülmesinden sonra, annesinin gördüğü rüya ve yorumu anlatılırken; Romanya ve Kırım varyantlarında ise, Adil Giray'ın cenaze duasından sonra annesinin sarın okuduğu bölümlerde annesinden bahsedilir. Romanda ise, Adil Giray'ın babası ve o sırada han olan ağabeyi Semiz Mehmet Giray ve kardeşi Bora Gazi Giray hakkında bilgi verilir.

Destanın rivayetlerinde Adil Giray'ın doğumu ile ilgili bilgi verilmez. Romanda ise Namık Kemal, Adil Giray'ın biyografisini, eski mesnevilerde olduğu gibi, şairane hayallerle anlatır (Kaplan, 1948: 213-214). “Âdil Giray Cezmi'den birkaç ay evvel bir bahar sabahında güneşle beraber doğmuş, daha doğar doğmaz âlemin fenâsına, beniâdemin ibtilasına vakıf imiş gibi ağlamayı itiyad edinmiş idi.” (Namık Kemal, 2004: 13) Romanda Cezmi'nin doğum tarihi 1546'da verildiğine göre, Adil Giray'ın da 1546'da doğduğu varsayılmaktadır.

Romanda Adil Giray'ın bebeklik dönemi “Çocuk emeklemeye başladı. Bir halde emeklerdi ki, o zamanlar mahkûmlara takılan güller gibi âlemin mihnetinden bir küre yapılmış da ayağına rabtolunmuş zannolunurdu. İki adım attığı zaman –Dünya dönerken nasıl kuvve-i galibenin pençe-i kahrında zebûn olduğunu gösterir ise- o da hareketine kendi ihtiyarının fevkinde bir kudret mani olageldiğini gösterir.” (Namık Kemal, 2004: 14) şeklinde anlatılmıştır.

Destanın her üç varyantında da Adil Giray'a ait şahsi bir yaşname tarzında, Adil Giray'ın çocukluk ve gençlik çağında yaptığı yiğitlikler işlenmiştir. Destanın Romanya ve Nogay varyantlarındaki bu kısımda Adil Giray'ın on-yirmi yaşları arası, Kırım varyantında ise bir-on yaşları arası olarak verilmiştir.

Adil Giray'ın her yaşına ait özellikler, Bozkır kültürünün geleneklerine bağlı olarak ya hayvan ya da ok yay gibi geleneksel Türk silahlarıyla anlatılır. Bu kısım her üç varyantta da nazım şeklindedir. Destanın Kırım varyantında, iki yaşına geldiğinde “ägâwlü oqtay atıldı,” Nogay varyantında on iki yaşında “Bolattan egev oklar saylagan”, gene Nogay varyantında on beş yaşına geldiğinde “Beline belgili sadak baylagan”, Kırım varyantında sekiz yaşına geldiğinde “arqasına tûfâk capırtqan”

şeklinde Adil Giray'ın hangi yaşlarda hangi silahları nasıl kullandığı anlatılmaktadır.

Adil Giray'ın şahsına ait yaşnamede “at” oldukça önemli bir yer tutar. Romanya varyantında on iki yaşında “At üstüne o kongan.”, Kırım varyantında dört yaşında “düşmanına at sawrusun barmadı”, Kırım varyantında beş yaşına geldiğinde “bädaw sämiz at mindi”, on beş yaşına geldiğinde Nogay varyantında “Bedevden bedev saylap at mingen”, Romanya varyantında “Nokta tiymen ergeleden/ Bir ak-şal at saylagan”, Nogay varyantında “Bedevden bedev saylap at mingen,” cümlelerinde de görüldüğü gibi, kahramanın çocukluk yaşlarından itibaren en iyi koşu atını seçebilme yeteneği ve düşmana atın sağrısını bile vermediği görülmektedir.

Adil Giray'ın on üç yaşındaki durumu, destanın Romanya varyantında, “Uşkan kuştay taypıngan;”, Nogay varyantında “Uyadagı uşayak kustay talpıngan.” gibi cümlelerle anlatılmakta ve kahramanın bu yaşta bir kuş gibi hareketli ve çevik olduğu da belirtilmektedir.

Feodal bir yapıya sahip olan Kırım hanlığında dört karaşi beyi olan beyleri karşısına alabilmek önemli bir cesaret göstergesidir ve Adil Giray on üç yaşındayken beylere karşı durabilmiştir. Kırım varyantında üç yaşına geldiğinde “törälä qannıñ sözün söylädi;”, Nogay varyantında on dört yaşına geldiğinde “Törelä hanlardıñ/ Sözin alıp söylegen.”, Romanya varyantında on dört yaşında “Bay, töreler, hanlarınñ/ Sözin bölip konuşkan.” şeklinde Adil Giray'ın daha küçük yaşlarda beylere karşı durabildiği, kendi fikirlerini savunabildiği anlatılmaktadır.

Destanın Adil Giray'ın yaşnamesi denilebilecek kısmında, Adil Giray'ın Kırım halkı ve ordusu üzerindeki etkisi ise, Kırım varyantında beş yaşına geldiğinde “bälgilä saqlaw iyärtti;”, Kırım varyantında altı yaşına geldiğinde “alqa umanday yärlärdän/ altmış säymän bir kälidi.”, yedi yaşına geldiğinde “yañgırğannan bu Ädil/ yätmiş säymän bir kälidi.” Romanya varyantında on yedi yaşına geldiğinde “Yetmişlep saklav iyertken”, Nogay varyantında on yedi yaşında “Yetpislep saklav yurgistken.”, Sekiz yaşına geldiğinde “özü kälip altınğa qul bolğan, şu Qırımnan köp qamrın, säksän säymän bir kälidi.” Romanya varyantında on sekiz yaşına geldiğinde “Seksenlep seymen iyertken.” Nogay varyantında on sekiz yaşına geldiğinde “Seksenlep saklav iyertken.”; Kırım varyantında dokuz yaşına geldiğinde “bäli änci özdännän doqsan säymän bir kälidi,” Romanya varyantında on dokuz yaşına geldiğinde “Taşıp turgan Kırım'ını,/ Bir kişidey sesletken.”, Nogay varyantında on

dokuz yaşına geldiğinde “Tolgan tolı kırımdı,/ Bir kisidey tıñlatkan.” cümleleriyle anlatılmaktadır.

Romanda ise Adil Giray'ın çocukluk döneminde de oldukça romantik bir yaradılıştaki olduğu işlenmiştir. “Çocuk büyümeye başladı, bahçelerde oynayışı bile başka çocuklara benzemezdi. Eline bir yaprak alır, havaya atardı. Yaprak, nesîmin tarikiyle ihtiza ettikçe üzerine tesadüf eden nûrun gösterdiği hafif hafif temevvüclere bakar, gökyüzünde de çocuklar yaprak atıyorlar, görünen yıldızlar o yaprakların parlaklığıdır gibi birtakım hayâlâta zâhib olurdu.”

“Havada bir ateşböceği görür, aydan kopan bir parça yere düşmüş de ay gibi uçuyor sanırdı. Daha yaşı araştırma ve bilgilerle uğraşmaya elverişli olmadığı halde, daha o yaşta, hayalinde kendine göre bir âlem yaratmış belki: “Bir düşünceyle sana bin âlem icat eylerim” mısraındaki hayal gücünü gösterecek dereceye gelmişti. Çünkü doğuştan şairdi (Namık Kemal, 2004: 14).

Destanın varyantlarında Adil Giray'ın eğitimi ve tahsili hakkında bilgi verilmez, romanda ise “Öğrenim çağına gelmişti artık. Kendine okutulan kitapları, sanki dünyaya gelmeden önce okumuş bitirmiş gibi, gördüğünü bir bakışta anlardı. Nitekim, henüz yirmi yaşlarında iken döneminin âlimlerinden, bilginlerinden sayılıyordu.” (Namık Kemal, 2004: 15) şeklinde bu konu da işlenmiştir.

Destan varyantlarında Adil Giray'ın yiğitliği işlenirken dış görünümü hakkında bilgi yoktur. Yalnız Romanya varyantında on altı yaşına geldiğinde “Ak baltırı türilgen,/ Oymak awızı bürilgen,/ Batır bolıp körilgen.” cümlesinde olduğu gibi, Adil Giray'ın hem güzelliği hem de yiğitliği açıkça anlatılır.

Romanda, “Âdil Giray'ın bir üstünlüğü de, endamındaki güzelliği; yüzünün pembe ile süslü sarıya çalan tatlı bir rengi vardı. Derin mavi gözleri ise o tatlı renk içinde, gökyüzünün gurup bulutları arasında güçlükle belirebilmiş iki parçasını andırıyordu.” (Namık Kemal, 2004: 15) ve “O bulutlar hep aynı renkte oldukları halde, ışığın tesiriyle açıklararak, koyulaşarak nasıl birçok renklerde görünürse, Âdil Giray'ın yüzü, saçları, kaşları ve bıyıkları da sarılık içinde türlü türlü sarılıklar oluştururdu.” (Namık Kemal, 2004: 15) gibi tasvirlerle, Adil Giray'ın güzelliği üzerinde durulmuştur. Metinde kalsın, sunarken sadece “edebi cümlelerle Adil Giray'ın güzelliği dile getirilmiştir” demen yeter, vakit kazandırır.

Destan varyantlarında Adil Giray'ın ve Kırım Tatarlarının kıyafetleri hakkında bilgi verilmediği halde, romanda “Kırım hanlarının, hanzâdelerinin ve hatta halkının elbisesi de İstanbul'un o zamanki elbisesine benzemezdi. Arkalarına giydikleri şeyler, oldukça sıkı ve binâenalyh vücutlarıyla mütenasib idi. Başlarında kavuk yerine bir güzel siyah bir kalpak var idi. Âdil Giray'ın bu yolda olan libası ise, yüzüne, çehresine gecenin hâle-i mehtâba yakıştığı kadar yakışırdı.” (Namık Kemal, 2004: 15) şeklinde Adil Giray'ın kıyafeti ve bu kıyafetin Adil Giray'a ne kadar yakıştığı tasvir edilir.

Destanlarda Adil Giray'ın sadece yiğitliği anlatılırken, romanda “Âdil Giray, doğuştan şair olduğu kadar da asker yaradılışlıydı.” (Namık Kemal, 2004: 15) cümlesinde görüldüğü gibi, hem şair hem de asker yaradılışlı olduğuna işaret edilmiştir.

Destanın Kırım varyantında Adil Giray 10 yaşındayken, Romanya ve Nogay varyantlarında ise 20 yaşındayken, İstanbul'dan İran seferine katılmaları için bir ferman gelir.

-Destanın bu kısmında Kırım Tatar halkının o dönemdeki kültürel hayatı hakkında da bilgi verilmektedir. Destanın bu bölümünde anlatılan olaylardan o devirde Kırım'da okuma yazma oranının çok düşük olduğunu anlıyoruz. Zira, İstanbul'dan gelen fermanı okuyabilecek adam bulmak için yaşanan sıkıntılar anlatılmaktadır. Din âlimleri bile gelen fermanı okuyacak yeterliğe sahip değildir. Destanın her üç varyantında da ferman nazım şeklindedir.

-Çok sert bir üslupla yazılan fermanında Osmanlı'nın savaş hazırlığı için Kırım hanlığından istedikleri şu şekilde sıralanmaktadır. Romanya ve Nogay varyantlarında fermanı okuyabilen Abdul-gazi'nin ağzından fermanın üslubunun ne kadar sert olduğu vurgulanmaktadır. Bu kısım Kırım varyantında yoktur.

-Destanda o günün siyasi hayatı hakkında da bilgi verilmektedir. Mesela, Kırım Hanlığının Osmanlı ile birlikte sefere çıkarken, orduyu teşkil ederken silahları nerelerden alacağı, destanda açıkça gösterilmektedir. Bu bilgiler Kırım ve Romanya varyantlarında bulunduğu halde Nogay varyantında yoktur. Destanın bu kısmı bize, Osmanlı ile Kırım Hanlığı arasındaki sefere katılma konusundaki anlaşma hakkında bilgi vermektedir.

-Destanda gördüğümüz kadarıyla Osmanlı, sefere katılacak olan Kırım hanlığı, Kırım ve Romanya varyantlarında atı Dobruca'dan, yayı

Edirne'den, uzun okları Babadağı'ndan, çok sayıdaki askeri ise Kırım'dan almalıdır; Romanya ve Nogay varyantlarında buna ilâve olarak Kırım yarımadasının dışındaki geniş steplik alandan büyük baş hayvan alınması da istenir.

-Ayrıca, savaşa giderken ordunun kumandanı olarak Karaşay'ın seçilmesi kararı da Osmanlılara aittir. Kırım varyantında bu seçim “Qaraşay qazii baş bolup”, Romanya varyantında “Orak ulıKaraşaynı/ Askerine baş sal diy”, Nogay varyantında “İsunulu Suleymendi/ Eskerine kosşı etsin,/ Oraktıñ ulı er Karasaydı/ Askerine kosşı etsin” mısralarında belirtilir.

-Romanya varyantında “Askeriñni tüzmen ciber/ Aşaytıñni suwman ciber”; Nogay varyantında ise“Azıgın suwman yibersin,/ Askerin tüz ben yibersin,” mısralarında görüldüğü gibi, askerin kara yoluyla, yiyecek içeceğin ise deniz yoluyla gönderilmesi emredilir.

-Destanın üç varyantında da Kızılbaş denen düşmanı kılıçtan geçirip mutlak bir muzafferiyet istendiği belirtilir.

Daha sonra Kırım Tatar ordusunun savaş için yaptığı hazırlık ve savaşa gidişleri anlatılmaktadır. Bu kısımda Adil Giray'ın çok genç olmasına rağmen birkaç gün içinde savaşmaya hazır bir ordu hazırladığı ve Osmanlı'nın gönderdiği fermanla emrettiği gibi askeri kara yoluyla, yiyeceği ise deniz yoluyla altı gün içinde İran sınırına ulaştırdığı belirtilir. Kırım varyantında nesir şeklinde olan bu kısım çok kısadır. Romanya ve Nogay varyantında bu kısım nazım şeklinde ve oldukça teferruatlıdır.

Savaş sırasında düşmanın durumunu tespit etmek için gözcü gönderilmesi. Her üç varyantta da nazım şeklindedir.

-Kırım ve Romanya varyantlarında düşmanın durumunu tam olarak anlatabilecek kişi için “til akelşi“ kalıbı kullanılırken, Nogay varyantında düşmanın “yolın barıp karaşı” kalıbı kullanılmaktadır.

Adil Giray gözcü olarak Karaşay'ı gönderir. Kırım ve Romanya varyantlarında daha teferruatlı verilen bu kısım Nogay varyantında kısa bir şekilde işlenmiştir. Destanın Kırım ve Romanya varyantlarında Karaşay'ın düşmanın içinden bir Acem'i yakalayıp bilgi vermesi için Adil Giray'ın yanına getirmesi, Acem'in Kırım ordusu hakkındaki düşünceleri ve Adil Giray'ın Acem'i öldürmesi anlatılmaktadır. Nogay varyantında bulunmayan bu kısım, diğer iki varyantta nazım şeklinde verilmiştir.

Destan varyantlarında İran ordusunun durumunun Tatar ordusundan çok daha kalabalık ve donanımlı olduğunu gören Karaçay, zayıf vermeden Kırım'a dönmeleri gerektiğini bildirince, Adil Giray çok sinirlenir ve korkakların geri dönüp evlerinde oturmalarını, korkmayanların ise, kendisiyle birlikte savaş alanında kalmasını ister. Oğuz Kağan Destanında gördüğümüz bu motif, Kırım varyantında “Ädil Sultan äfändim!/ Ayıl tartsaq yırımğa/ qaytsaq yaman tuul dır/ babañnıñ yurtu/ Baqçı-Saray Qırımğa./ Ädil Sultan ayttı:/ Qorqsañ qoşta qalasin,/ Qorqmasañ/ mağa coldaş bolarsın,”; Romanya varyantında “Aytkanım ayıp körmeseñ/ Kel tartayık ırımğa/ Kaytkannı kayıp körmeseñ/ Kel kaytayık Kırımğa, diy./ Şonda Adel kızgan, diy/ Kızıp şay dep aytkan diy:/ -Korksañ mında kalırsıñ,/ Kalırsıñ da konarsıñ;/ Korkmasañ menmen bir bolıp,/ Maga yoldaş bolarsıñ!/ Korkaklar üyge aylanır,/ Batırlar cawda saylanır!/ Tamla tüş demiy, tañ demiy,/ Caw bogazına baylanır!/ Sawaşta tökken kan teri/ Kızıl altınğa aylanır!/ Cawnı ceñip kaytsa eger,/ Halk tarafından sıylanır! diy”;

Nogay varyantında ise, “Korkmasañız men men,/ Tañla tüstiñ soguşta/ Kızıl altın, ak kümişke batarsız.” şeklinde işlenmiştir. Bu motif romanda bulunmamaktadır.

Bundan sonra Adil Giray savaşmak üzere atına atlar. Romanya varyantında, Karaçay hiç dinlenmeden Adil Giray'ın önüne geçer ve yedinci günü Kızılbaşlara baskın yapar, ilk baskında atın tuyağına kadar, ikinci baskında atın dizine, üçüncü baskında atın göbeğine kadar kan olacak şekilde Kızılbaş keser, iki İran ordusunu yok eder, kaçan üçüncü orduya yetişemediği için üçüncü ordu kurtulur. Kırım varyantında aynı hadiseler daha kısa bir şekilde verilir. Her üç varyant da nazım şeklinde anlatılmıştır. Romanda ise, İran ordusu karşısında çok durumda kalan Osmanlı ordusu Adil Giray'ın ordusunun yardımıyla büyük bir zafer kazanır.

Romanya ve Kırım varyantlarında, savaşın anlatıldığı kısım ve Karaşay'ın yakalayıp ganimet olarak Adil Giray'a getirdiği Laz Tuwma isimli kızın tasviri nazım şeklindedir. Bu kısım Nogay varyantında yoktur.

Destanın Romanya ve Kırım varyantlarında da Adil Giray'ın bu kızla gönül eğlendirmesi, kızın kurduğu tuzakla düşman tarafından yakalanması ve Karaşay'ın Adil Giray'ı kurtarmak için verdiği mücadele nesir şeklinde anlatılmaktadır.

Adil Giray'ın bu kızla gönül eğlendirirken düşman tarafından esir edilmesi, Nogay varyantında yoktur, Romanya varyantı ise Kırım

varyantına göre daha teferruatlıdır. Romanda ise, büyük bir zafer kazanıldığı ve İranlılar kaçırıldığı için, Tatar ordusunun mühim bir kısmı Kırım'a döner. Kalan on bin kişi etrafa dağılır ve çapula başlar. Bu gaflet anında İranlılar toparlanır ve büyük bir ordu ile Osmanlıların üzerine yürürler. Osman Paşa Adil Giray'a haberci gönderdiyse de haberci Acemlerin eline düşer. Haberciden Osman Paşa'nın planlarını öğrenen Acemler perişan haldeki Tatar askerinin üstüne çullanırlar. Gazi ve Adil Giraylar gösterdikleri bütün kahramanlıklara rağmen esir düşerler.

Adil Giray'ın Acemlere esir olması gerek Osmanlı, gerekse Kırım tarihlerinde verilmektedir. Ancak Mufassal Osmanlı Tarihi'nde Adil Giray Salyan'a girdiğinde orada Oros hanın karısını, yetişkin güzel kızlarını, bir küçük oğlunu ve elli kadar cariyesini esir ettiği ve onlarla gönlünü eğlendirirken İranlıların baskınına maruz kaldığı ve bu halinin cezasını onlara esir düşmek suretiyle ödediği anlatılmaktadır (Mufassal Osmanlı Tarihi 1959: 1330).

Adil Giray'ın ölümü destanın Nogay varyantında şu şekilde verilir; savaşırken yorulan Edil Soltan, yolda biraz dinlenmek için uyur. Bu sırada Kızılbaşlar onun etrafını sarar ve öldürürler. Nogay varyantında savaşın anlatıldığı kısım nazım şeklindedir, bu kısmın nesir şeklinde olan sonunda, kısa bir şekilde Adil Giray'ın yakalandığı ve öldürüldüğü verilir.

Destanın Kırım varyantında çok güzel biri olan Adil Giray'ı Acem halkının bir kızla kapadığı şeklinde geçer. Romanya varyantında, çok güzel bir genç sultan olan Adil Giray'a, Acem şahının sarayında tutukluken, şahın kız kardeşi Perihan ve şahın karısı Şehriyar'ın aşık olduğu, Adil Giray'ın gönlünün ise Perihan'a kaydığı, bunu fark eden Şehriyar'ın, Karaşay'ın yardımıyla saraydan kaçmayı planlayan Adil Giray ile Perihan'a tuzak kurarak onları öldürttüğü anlatılır. Romanya varyantında her yerinden yara alıp kan içinde kalan Adil Giray'ın ayaklarını, kollarını keserler, gözlerini mille çıkarıp, vücudunu paramparça ederler. Karaşay derviş kılığında girerek Adil Girayla Perihan'ı aynı mezara gömer. Destanın Romanya varyantında Adil Giray ölünce, annesi bir rüya görür ve rüyanın yorumundan Adil Giray'ın öldüğünü anlar.

Adil Giray'ın annesinin acısını dile getirdiği kısım Kırım varyantında nazım, Romanya varyantında nesir şeklindedir. Bu acı, Kırım varyantında çok uzun uzun anlatılırken, Romanya varyantında çok kısaca anlatılmıştır.

Romanda, Şahın karısı Şehriyar ordu ile beraberdir. Âdi ve şehvet düşkünü bir kadın olan Şehriyar Âdil Giray'ı görür görmez âşık olur. İran ordusu Kazvin'e dönerken, şahın karısı Şehriyar âşık olduğu Âdil Giray'la görüşme fırsatı arar. Osmanlılara sulh teklif etmek, Kırım'a istiklal vermek gibi siyasi bahanelerle Adil Giray'la sık sık görüşür. Kazvin'e gidince Gazi Giray'ı kahkaha zindanına göndertir. Âdil'in kahraman bir adam olduğundan iyi ağırlanması gerektiği ve onunla anlaşırda Kırım'a istiklal verilerek, Osmanlılara büyük bir darbe indirileceği gibi bahanelerle onu sarayda selamlığa bir yakın odaya koydurur. Bu sırada Şehriyar'ın bütün engelleme gayretine rağmen, şahın kız kardeşi Perihan da siyasi müzakerelere katılmaya başlar. Entrikalarının anlaşılacağından korkan Şehriyar, Âdil'e giderek aşkı açığa vurur ve müzakereleri onunla görüşmek için uydurduğunu, fakat Âdil Giray kabul ederse, İran vasıtasıyla Kırım'a hükümdar olabileceğini, o zaman mesut yaşayacaklarını tekrarlar. Fakat Adil Giray, namuslu ve Osmanlı hükümetine sadık bir adam olduğundan Şehriyar'ın tekliflerini nefretle karşılar. Perihan ile Adil Giray birbirlerine âşık olurlar. Perihan dayısı Şamhal Han'a, Adil Giray Osmanlılar tarafına haber gönderecek ve gelen yardımcıları şah ailesi ve Şehriyar ortadan kaldıracak, Adil Giray da İran'a hâkim olacaktır. Cezmi, Adil Giray'ın mektubunu alır almaz Kazvin'e gelip Adil'le görüşme imkânı bulur. Ancak bütün bunlardan haberdar olan Şehriyar, türlü entrikalarla Adil Giray'la Perihan'ı öldürtür, bu sırada kendisi de öldürülür. Yaralı olan Cezmi, iki âşığı defneder, sonra vatanına döner.

Destanın Romanya ve Nogay varyantlarında Adil Giray'ın ölümünden sonra halk toplanıp büyük bir şölen tertipler semiz atlar kesilir, büyük kazanlar asılır Adil Giray'ın cenaze duası yapılır. Romanya varyantında Adil'in cenaze töreninden sonra annesinin ağıtı, taqmaqlamaq fiiliyle Kırım varyantında ise, "Ädilniñ anası sarın ayta" şeklinde verilir.

Sonuç

1. Destan kahramanı Âdil Giray, daha çocukluğundan itibaren kahraman bir şehzadede olması gereken hususiyetleri taşır. Onun dış görünüşü, karakteri, bilge olup olmadığı gibi özellikler, destanda önemli bir yer tutmaz. O, çok iyi ata binen, ok, yay, kılıç gibi silahları çok iyi kullanan, savaş sırasında gözünü budaktan esirgemeyen bir yiğittir.

Cezmi romanının kahramanı Adil Giray ise, her ne kadar asker ve kahramanlık özellikleri taşıyorsa da yakışıklılığı, şairliği, bilgeliği ve aşkı ile daha çok dikkat çeker.

2. Gerek destanın varyantlarında, gerekse romanda Adil Giray'ın İranlılar tarafından esir edilmesi, şahın kız karısının ve kız kardeşinin Adil Giray'a âşık olması, ve Adil Giray'la şahın kız kardeşinin, Şehriyar'ın entrikaları ile öldürülmesi ortak motiflerdir. Romanda Perihan ile Adil Giray'ın aşkı birbirlerine yazdıkları şiirlerle romantik bir tarzda işlenirken, destanda çok daha tabii bir şekilde işlenmiştir.

3. Destanın muhtelif yerlerinde “Azizler yatqan Qırım'da”, “A qırqınnar dayalar, şığıp tıñlay tüşüñüz! aşsı awazlar şığıdı, Äzan m'äkän döp ädim.”; “Päriştälär özü nüšnän çalğaymın,Yaratqan qadır bir Tañırım/mänim qozum Ädildä/äzizlär yatqan Qırımğa/ bir kötärip salğaymı?”, “abirgänäm sapsız qaldı sännän soñ/ Azizlär yatqan Qırımniñ.”, Romanya varyantında “Soñra tewbe dep, aylanıp” gibi bazı İslamiyetle ilgili mısralar geçmekteyse de, Adil Giray'ın inancı ve dini idealleri hakkında bilgi verilmez.

Roman ise, Tanzimat döneminin fikrî temayüllerine bağlı olarak "İslam Birliği" düşüncesinin savunulduğu bir eserdir. Romantik bir bakış tarzıyla yazılan eserde İttihat-ı İslâm ideolojisi mezhep mücadelelerinin içerisinde değerlendirilmiştir. Daha romanın başında Kırım hanı Semiz Mehmet Giray'ı “vücutça kanı su kesilmiş, karnı su toplamış gibi, aşırı derecede şişko bir şeydi.” Bundan başka âdeta bozulmuş, şişip kabarmış kötü bir kalbi vardı. Cengiz töresinin yenilenmesini İslam birliğinden, kendi idaresini halifelğin devamından üstün tutardı.” diyerek han kötülenirken, “Vicdanı temiz, kültürü kuvvetli, dindar, onurlu ve gururlu bir insandı. Halifelik merkezi olan İstanbul'u dayanak noktası bilir; bağlı bulunduğu Osmanlı İmparatorluğunun devamını kendi hayatından üstün tutardı.” (Namık Kemal, 2004: 15-16) cümleleriyle Adil Giray'ın dindarlığı ve halifelik merkezi olan Osmanlı Devletine bağlılığı belirtilmiştir. Roman neredeyse tamamen bu tez üzerine kurgulanmış gibidir.

Görüldüğü üzere, Cezmi romanı, destandan ve tarihten etkilenecek yazılmış bir romandır ve metinlerarasılık söz konusudur. Her iki türün ayrı özellikleri nedeniyle, aynı tarihi şahsiyete dayanmakla birlikte destan kahramanının tipolojisiyle, romandaki Adil Giray karakteri arasında benzerlikler yanında farklılar da mevcuttur.

Bütün bu özellikler neticesinde destan varyantlarındaki Adil Giray'ın alp tipine, roman kahramanı Adil Giray ise gazi tipine yakın bir karakter olduğu sonucuna varılabilir.

KAYNAKLAR

- Gözaydın, Ethem Feyzi (1948). *Kırım*. İstanbul.
- Halim Geray Sultan (1328). *Gülbün-i Hânân*. (Eserin tıpkı basımı Erzurum 1990 yılında neşredilmiştir.)
- İnan, Abdulkadir (1968). “Orta Asya Türk Destanları ve Kırım II Adil Sultan”. *Makaleler ve İncelemeler*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.
- Kalmıkova, S. A. (1969). *Nogay Halk Yırları*. Moskova.
- Kaplan, Mehmet (1948). *Namık Kemal Hayatı ve Eserleri*. İstanbul.
- Mahmut, Nedret-Mahmut, Enver (1988). “Adel Sultan”. *Bozcigit*, Bükreş.
- Mufassal Osmanlı Tarihi*. (1959). III. cilt, İstanbul: Tan Matbaası.
- Namık Kemal (2004). *Cezmi*. İstanbul.
- Radlof, V. V. (1896). *Narodnoy Literaturı Svernih Türskih Plemen VII*. S. Petersburg.
- Sroekovsky, V. E. (1978). *Muhammed Geray Han ve Vasalları-Kırım Tarihi*. (Ter. Kemal Ortaylı), Ankara, 27.

**SEMPOZYUM KAPANIŞ
BİLDİRİSİ
VE
KAPANIŞ/DEĞERLENDİRME
OTURUMU**



TÜRK DESTANLARI VE BİLDİRİ SORUNU

Prof. Dr. Dursun YILDIRIM

*TKAE Başkanı
dursun2@gmail.com*

I. Türk Destanlarının Bağlamı ve Türk Destanları

Türk destanlarının sahip olduğu olayların yaşandığı, bunların anlatılara dönüştürülerek yeniden yaratıldığı, çeşitli dinleyici çevrelerine anlatıldığı ve bu çevrelerce dinlendiği, her bir destan metninin yayıldığı ve taşındığı yerler ve bu yerlerde yaşayan insan ve toplum yapılarının bunlardan etkilendiği ve onların muhtelif temel özellikler ile bezenmiş tarihi derinlikleri ve coğrafi genişlikleri ile sınırlanmış bu karmaşık görünümü, “Türk destanları Bağlamı” diye tanımlıyorum. Bu bağlam, bir bakıma Türklerin yayıldığı ve yaşadığı tarihi kadim coğrafya yanı sıra, birlikte yaşadığı toplumlar ile komşuluk ettiği toplumları da içine alır.

Türklerin eski dünya üzerinde yer alan kadim coğrafyalarında, kimi zaman bir yönetim altında bir arada, kimi zaman da aynı coğrafyayı üleşerek kendi başlarına yaşadıklarını biliyoruz. Türk tarihinin yaşanmış ve kayıtlara geçmiş anlatıları bu gerçeği bizlere öğretmektedir. Sınırları bakımından ise, tarihi süreç içinde kimi zaman genişlemeler, kimi zaman ise, daralma ve parçalanmalar yaşanmıştır. Bütün bu olaylar, ‘destan’ diye nitelediğimiz anlatılarda yöreye ve anlatıcıların/ yaratıcıların bilgeliğine, yetenek ve belleklerine, bilgi ve deneyim birikimlerine göre izler bıraktığı, dağarcığına zamanın özelliklerini kattığını biliyoruz. Buna tabakalaşma diyoruz. Tabakalaşma, anlatılarda başlangıçtan günümüze geçiş geldiği binlerle ifade edilebilecek yılların, yüzyılların, coğrafyaların izleri araştırılıp incelenmek yolu ile anlaşılabilirlik kazanır.

Dünya coğrafyasında yaşayan ülkeler yirminci yüzyıl ilk çeyreği içinde ideolojik karşıtlıklar üzerine kurulu bir düzen içinde yaşamaya karar verdiği zaman, Türkler, eski coğrafyaları üzerinde hükumranlıklarını

büyük ölçüde yitirme konumuna gelmiştir. Merkezi Avrasya coğrafyası Türkleri Sovyet bloku içinde kalmış ve üzerlerine Demirperde inmiştir. Türkiye Türkleri ise, küçülerek kendi başlarına ayakta kalma ve kendi olma başarısını göstermişlerdir. Karşılaşılan bu parçalanmışlık, kültür hayatında da kendini göstermiş, her bir Türk Sovyet cumhuriyeti kendine ait unsurları çalışarak ve onları kendileştirerek korumaya ve yaşatmaya çalışmıştır.

Türklerin destan araştırma ve incelemeleri de parçalanmışlık ve farklılaştırıcılık üzerine kurulu bir metodolojik yaklaşım ile ele alındığı için ortaya 'komik' yargılar ve sahiplenmeler çıkıyordu. Bu duruma en güzel örnekler ise, Türk destanlarının durumudur. Köroğlu, Alpamış ve Edige destanları bu parçalanmışlığı ve sahiplenme yolunda her bir Türk topluluğunun duyduğu yürek çırpıntılarını yansıtan bu 'destan' anlatılarıdır. Oysa bu destanlar ve onların anlatıcıları <yırçılar, akınlar, bahşılar, âşıklar ve benzerleri> Türk yurtlarını dolana dolana gezerek onları ortak bir söz dağarcığında ve ifade dilinde yaptıkları icralar ve anlattıkları yaratılar yoluyla birleştirip bir bütün eylediler. Budin'den kalkan yolcu Çin'e varıncaya kadar başka bir dile ihtiyaç duymadan seyahat edebiliyormuş, yabancılar bunu tarihe kanıtlamışlardır. Bu dil, binlerce yılda işlenmiş, kendini ifade edecek sözcüklerle dolmuş bir söz dağarcığına sahiptir. Türkler arasında konuşmayı ve anlaşmayı kolaylaştırıcı bu dil sağlıyordu. Çünkü, ozanlar, Türk coğrafyasının her yöresini dolaşarak oralarda geniş dinleyici kitlelerine kopuzları eşliğinde destanları, anlatıları, ezgileriyle çalıp çığırıyor, anlatıyorlardı. Onlar, binlerce yüzyıl öncesinden gelen bir geleneği sürdüren 'uslu, bilge' ozanların işlevini yerine getiriyorlardı. Dün onların oralarda gördüğü bu işlevi sahiplenip kendi olanakları çerçevesinde koruyanları, yüzyılları aşırıp günümüze eriştirenlerin hepsini bugün burada şükran ile anıyor ve alkışlıyorum.

Türkler, bugün yine parçalanmış coğrafyaları üzerinde yaşıyorlar. Ancak, büyük ölçüde her biri kendi coğrafyası üzerinde yaşamakta ve kendi iradesi bağlamında kendi hayatını tanzim etmektedir. Türkler birbirlerine gidip geliyor, konuşuyor, dertleşiyor, kaybolan yılları telafi etmeye çalışıyor ve her alanda olduğu gibi kültür hayatını aydınlatacak çalışmalarda, daha geniş coğrafya üzerinde cereyan eden geçmiş bağlarını yansıtıcı verilere ulaşma güçlüğü çekmiyorlar. Artık, bir destana Özbek Alpamışı, Kazak Alpamışı, veya Kazak Köroğlusunu, Türkmen Köroğlusunu, Kırgız Köroğlusunu demenin anlamı kalmamıştır. Büyük farklar var ise,

bunlar ‘versiyon’ ve küçük anlatı ve yöre özellikleri katılmış ise ‘varyant’ niteliğinde değerlendirmek gerekir.

Tabii, her bir ‘versiyon’ etrafında ortaya çıkan ‘varyant’lar da göz önünde tutularak o versiyonun temel yapısı ortaya konabilir. Anlatının esası nedir, anlatıcının katkıları nelerdir, yerelleşmeler ve nedenleri araştırılır. Ancak, destan metni, ana çerçevesi bakımından değişmez, o bir tanedir. Bir destanın kahramanı, destan yahut tarih sahnesine farklı biçimlerde çıkarılabilir. Bu karmaşa tarihten gelebileceği gibi, yerel anlatıcıların, dinleyici için yabancı olmayan ama teferruatını pek bilmediği rivayetlere de dayandırılabilir. Yahut, telaffuzu karıştırmaya, yahut benzerlikler kurmaya müsait kahraman adları anlatıcılar elinde ve dinleyici arasında böyle bir karmaşa yaratabilir. Böyle bir karmaşanın ‘Kör’ ile bağlı ‘Koroğlu Destan’ında yaşandığı açıktır. Kahraman, bir versiyonda kör edilmiş bir beyin oğludur. Bir versiyonda ‘gor/ gûr/ kûr’ biçimlerinde telaffuz edilen ve mezar anlamına gelen bir ünvana sahiptir ve o, bu bağlamda Goroğlu’dur. Bir üçüncü versiyonda ise o, doğrudan doğruya ‘kör’ ünvanı ile anılan bir han, bir ‘sultan’ olarak karşımıza çıkar <Bu önemli destan versiyonu üzerine Esra Bilge Savcı doktora tezi yapmıştır>.Tabii, bütün bunlara ve onların kollarına <seferlerin anlatıları> bağlı varyantlar, anlatıcıların destana kattığı çeşitli zenginlikler diye değerlendirilecek ve incelenecektir. ‘Kör’ gerçekten kör edilme ile mi ilişkiydi, aslında ne idi? “Gor” ne diye ve hangi yörelerde destana girdi ve kahramana unvan için neden kullanıldı? Ve bütün çalışmalar gerçeği belirlemeye yardım edecektir.

Türk destanlarının bütünü kapsayıcı nitelikte olanları dün ve bugün ruhları parçalanmış durumda muhtelif metinler halinde öbeklendirilmekte ve onlara bağlı varyantlar çerçevesinde ele alınıp incelenmektedir. Kimi metinler ise, birden çok ruhu bünyesinde bulundurur duruma getirilmiş ve böylece kahramanın asıl kimliği ve macerası tahrife uğramıştır. Kahramanın kimliğine sinmiş farklı ruhlar, anlatıcıya ve yöreye göre sahne alır duruma getirilmiştir. Destanın çatısında, kurgusunda ve anlatı yapısında uğradığı değişikliklerin toplumsal psikoloji açısından da incelenmesi, tahrinin mahiyetini anlamayı kolaylaşacak, ruhun parçalanmış halini tedavi edip onu sağlığına kavuşturmaya yardım edecektir. Toplumların da insan gibi psikolojik tedaviye muhtaç olabileceği gerçeği göz ardı edilemez hayati bir sorundur. Türk destanları ile uğraşacak Türk dünyası bilim adamları ve aydınlar bu soruna gereğince dikkat teksif etmelidir. Sözlü, görüntülü <film, dizi, çizgi ve resim gibi>, ezgili-sözlü metinler de bu bağlamda ele alınmalıdır. Yüzyılı

aşkın bir süre içinde parçalanmış, tahrip edilmiş ruhların tedavisi ve onların kendine gelmesi, bedenlerine ataları gibi sahip çıkması ve ileriye doğru yürümesi zaman alacaktır. Sabır ve dikkat, tedavi sürecini kısaltabilir.

Türk destanlarında kahramanların ortaya çıkışı ve örgütlenme modeli, bu model içinde yer alanların yaptığı seferler, Türk tarihinde yer alan gelişmelere ve olaylara benzer. Kazak olmak, bozkıra çıkıp kendine yoldaşlar toplayıp başkaldırmak, kendine iktidar inşa etmek çabası demektir. Nogay Han, Babur ve Edige Han bu türden başkaldırı beyleridir. İltiş Kağan'ı da bu çerçevede düşünmek yanlış olmaz.

Kahramanlar etrafında oluşan destan metinlerinden kimileri daireleşme gösterir. Ancak ben buna soyağacı modeli demeyi tercih ediyorum. Çünkü bu modelde destan: “baba> oğul> torun>” biçiminde dallanıp budaklanır. Manas> Semetey> Seytek şeklinde karşımıza çıkan Manas Destanı bu modelin en tipik destan metnini oluşturur.

Bir önemli sorun da, Türklerin kendi anlatılarına nasıl bakması icap ettiği hususudur. Türk anlatıları hiçbir bağlamda kendi sınırları dışında olan anlatılara benzerlik göstermezler. Yukarda görüldüğü türden etkileşmeler birlikte veya yan yana yaşadığı toplumların kültürlerinden geçmiş olabilir ve bunları tahkik etmek imkân dâhilindedir. Ortaçağ Avrupa destanlarının Türk ve Moğol motifleri ile inşa edildiği gerçeğinden ve bu gerçeğin inkâr ettirilmesinden de haberdarız. Avrupanın bu konuda fevkalade başarılı tarihî metin imalatları ve bunların bulunamayan özgün metinlerinin yokluğu gerçeği de herkesçe bilinen husustur. Türklerin Avrupa coğrafyası toplumlarına sadece örgütlenip devlet olmayı değil, ozanları ile kahramanlar için çalıp çığırma ve anlatılaştırmayı öğretmiştir. Roma'nın kölelerinin bir süre sonra kendilerinin efendisi olmaları ve devlet kurup yönetmeleri Türklerin arkada bıraktığı hayati bir mirastır. Dolayısıyla, Avrupa destanlarının yeni bir yaklaşım ile tahlil edilmesinin pek çok yeni bilgiyi bilimsel düzleme taşıyacağı açıktır. Bu sorun bugüne kadar inanç ve ideolojik bakış açıları nedeniyle karartılmıştır. Bütün bu gerçekliklere karşın, hangi psikolojik etkenler Avrupa'da zihnî dikkat ve tecessüsü, yaratıcılığı eyleme dönüştürüp ilerlemeyi sağlamıştır. Bu gerçeği kavrayamaz isek, ‘Hayalî İmparatorluk’ eseri zihnimizde sadece Cengiz Han için yazılmış güzel bir çalışma olarak kalır.

Türk destanları repertuarı, destan metni koleksiyonu tasnif edilirken de, her birinin temel özelliklerini tespit ederek kümelenmeliyiz. Metinleri

farklı tasniflere yerleştirmek için orası burası uymuyor ama şurası burası benziyor gibi sözlerin hiçbir anlamı yoktur. Başkalarının yaptığı modeller kendi gerçekleri üzerine kuruludur. Oysa destancılık geleneği iyi kötü bugün bile varlığını sürdürmektedir. Yakın zamanlarda tespit edilmiş metinler inceleyicilerini beklemektedir. Çalışılmadığı, incelenmediği, tasnif ile bu bağlamda uğraşılmadığı için başkalarının yaptıklarıyla kendimizi anlamaya ve açıklamaya çalışmak yanıltıcı olmaya mahkûmdur.

Köroğlu Destanı ve Türk destanları sempozyumunda kimi bildirimleri/tebliğleri dinlerken, değerlendirme sürecinde sizler ile bu düşüncelerimi paylaşmak istedim. Geleceğe bir yararı olacağını umarım. Türk destanları ile bağlı sözlerimi burada bitirip bir başka soruna değinmek istiyorum.

II. Bildiri/ Tebliğ Sorunu

Burada akademik hayata ilk adımı atmak üzere çalıştığımı beyan eden bir üniversite öğrencisi bir genç arkadaşın bana, “bildirinizi/ tebliğinizi, yahut bir konu üzerine yazınızı nasıl hazırlarsınız?” diye bir soru sordu. Bu soru çok zaman bana sorulmuştur ve öğrencilerime de açıklamaya çalışmışımdır. Burada da aynı soruya muhatap oldum. Galiba bu sorunun yanıtı genç arkadaşlarım için önemli bir sorun gibi görünmektedir. Burada izninizle o öğrencilere, soru soran genç arkadaşıma kendi tutumum ile ilgili bir yanıt vermek istiyorum.

Bilim dünyamızda, bilimsel ortamlarda <kongre, sempozyum ve seminer gibi> Arapça ‘tebliğ’ sözcüğü günümüzde bildiri sözcüğü ile karşılanmaktadır. Herhangi bir konu veya hususta bilinmeyi bulup ortaya çıkarmak, açıklamak veya bir görüş veya tezi tenkid etmek, doğru bilinen yanlış düzeltmek üzere kanıtlı savlar ileri sürmek, eleştiriye sunmak bağlamında yazılan bilimsel yazı türüne tebliğ/ bildiri denebilir.

Bildiri/ tebliğ niteliğindeki yazılar, tartışmaya açık niteliği nedeniyle, kongre, sempozyum veya seminer gibi bilimsel toplantılara getirilip tartışılma olanağı bulurlar. Bilimsel tartışmalar, gündeme sunulan bildiri /tebliğ için iyi bir laboratuvar işlevi görür. Yeni görüş ve veriler ile bildiri/ tebliğ, ya savını pekiştirme ya da zayıflıkları ile gündemden düşme süreci yaşar. Bu tür kongre, sempozyum ve seminerlere bildirimler çok önceden teslim edilir ve bunlar kitaplaştırılarak katılımcılara dağıtılır. Böylece oturumlarda sunulacak bildirimlerin eleştirisine katılımcılar bilgi sahibi olarak iştirak ederler. Bu tür toplantılar bilimsel düzeyi, tartışmaları

yüksek seviyede cereyan eder. Her bilim adamı birikimine göre eleştiride ve katkıda bulunur.

Son yıllarda ülkemizde düzenlenen bilimsel toplantılarda bildirilerin önceden basılıp dağıtılması ortadan kalkmıştır. Ve ayrıca uzun bir süredir katılma şansı bulduğum toplantılarda bilimsel düzlemde tartışmalara rastladığımı söyleyemem. Bildiriler çoğunlukla yazılmadan, metinleri düzenleyiciye önceden gönderilmeden, sunum sırasında dinleme yoluyla öğrenme ile dinleyici karşısına çıkarılmaktadır. Bu durum bildiri/ tebliğ denen olguyu tartışma odağı olmaktan çıkarıyor. Bu tür bilimsel etkinliklerin hiçbir yararı yoktur. Sadece bilimsel turizmi teşvikten ibaret bir işlevi yüklenmiş bilimsel etkinlik için tüketilen zamana, paraya, emeğe yazıktır. Bunun yerine arzu edilen konuda bilim adamlarını bir araya getirmek için deniz kenarında, ya da dağda bir otelde tatil toplantısı düzenlenebilir. Belki çok eğlenme sıkıntısından ciddi bir bilimsel etkinlik de ortaya çıkabilir. İki yoldan birini seçerken yapılacak etkinliklerin bilimsel bağlamda yaptırımları ve kazanımları olmalı ve kesin kurallara bağlanmalıdır.

Bana gelince, öğrenci kardeşimin sorusuna yanıt vermeye çalışacağım. Bildiri/ tebliğ veya yazı yazmadan önce neler yaptığımı, neleri nasıl çalıştığımı, yazacağım sorunu belirleme, çalışma ve yazma yöntemimi anlatarak bunları da böylece sizlerle de paylaşmış olacağımı düşünüyorum.

Herhangi bir 'sorun' üzerine yazmayı düşündüğüm zaman onun ile ilgili yayınlanmış akademik çalışmalara erişmeye ve onları okuyup anlamaya çalışırım. Böylece ilgi odağında bulunan o sorunu hangi özellikleri ile ele alıp araştırdıklarını ve inceleyip hangi veriler üzerinden açıkladıklarını öğrenirim Okuyup anlamaya çalıştığım ilgili metinleri öğrenmeye çalışırken üç hususu göz önünde tutarım. Birincisi, sorun hangi veriler üzerinden ele alınmıştı, diye tespitler yapmaya çalışırım. İkincisi, araştırmacının sözünü ettiği, adını belirttiği ama üzerinde durmadığı bir şeyin kimi özelliklerini belli belirsiz biçimde vurgulayıp geçtiği durumları tespit ederim. Üçüncüsü ise, araştırmacının ilk iki madde de yer almayan ama o inceleme ile düşündürdüğü yeni unsurları yazıya alırım. Her bir ilgili eserden veya yazıdan ortaya çıkacak unsurlar toplamı bana yeni bir tebliğ/ bildiri yazdırma niteliğine sahip ise, bu yönde beni ikna ediyorsa, oturur onu yazarım.

Bilinenlerin tekrarı niteliğinde tebliğ/ bildiri olamayacağına müdrikim. Bildiri, alanına yeni bir bilgi taşıyor ise, onu kâğıt israfı saymak

gerekir. Sorunun bir geçmişi var ise, ona o geçmişi kazandıran araştırma ve incelemeler bildiri/ tebliğ içinde yerini bulmuyor ise, kâğıt israfı sürer. Bir insanın her kongre, sempozyum ve seminerde bildiri/ tebliğ sunması olağanüstü bir durum ile karşı karşıya kalındığına işaret sayılabilir. Şahsen rahmet ve şükran ile andığım hocalarım arasında bu türden olağanüstüklere sahip niteliklere sahip kimseyi hatırlamıyorum. Ancak, zamanımızda bu türden alimlerin türediğini duyuyorum. Bilim dünyasında karşılaşılan bu durumlardan dolayı sevinmek mi, üzülme mi gerekiyor, bilmiyorum. Bu durumun örtüsü ‘tanışma-görüşme’ olmaması gerekir.

Bildiri/tebliğ ise, üç aşamadan ibaret bir sorun çözümlemesi olmalıdır. Birincisi sorunun tanımı; ikinci basamak, sorunun verilere bağlı biçimde tahlili; üçüncü aşamada ise, tahlilden çıkan sonuç, açıklama yer alır. Asıl bildiri/ tebliğ bu ‘yeni’ bilgidir. Denetlenmiş bilgi ve veri eşliğinde sınanıp açıklaması yapılan sorun çözümü bir tebliğ/ bildiridir. Değerli öğrenci kardeşim bilmeli ki, bildiri/ tebliğ yazma ve sunma anlayışım bundan ibarettir. Sorun ile ilgili bilgi birikimsiz bildiri/ tebliğ yazmak olanaksızdır. Bunun dışında kalanlar yazı olabilir ama tebliğ olmaz.

Bu vesileyle sizlere son olarak önemli gördüğüm şu sözleri tekrar edip bitireceğim: Parçalanmış ruhları, dilim dilim edilmiş ana dili, dağıtılmış/ parça parça edilmiş ata mirası kültürün yaralarını sarıp tedavi etmek zamanıdır. Bu sorun dilleri bir olanların ortak hayati sorunudur. Ruhlarda, gönüllerde ve dillerde açılan yaraların sarılıp iyileştirilmesi ve eski sağlığına kavuşturulmasında bilginlere ve aydınlara çok önemli görevler düşmektedir. Yarını düşünüp bugünden işe koyulma zamanıdır. Bu bakımdan bilim ve sanat hayatımızda üzerinde durulacak sadece destanlar ile ilgili çalışmalar değil, her bağlamda kültür mirası yaratılardır. Bunun için kendimize ait malzemeyi yine kendimize özgü yol ve yöntemler ortaya koyarak incelemek ve açıklamak zorundayız. Bir mecburiyetimiz de ortaya koyduğumuz görüş, yaklaşım ve tasnif modellerini evrensel ölçütlere riayet ederek bilimsel düzleme oturtma gerekliliğidir. Gelecek çalışmaları açısından önemli gördüğüm bu hususu bir kez daha burada vurgulamak istedim. Öğrencimin sorduğu önemli soruya da umarım yeterince açık bir yanıt vermişimdir.



KAPANIŞ/DEĞERLENDİRME OTURUMU

Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN

Köroğlu bir emir verdi hepimiz geldik, toplandık. Köroğlu'nun sofrasında yedik içtik. Bu sofranın içinde fiziki olarak yemekler, manevi olarak bilgiler vardı. Bunların hepsini bitirdik, gördük şükür ve şimdi değerlendireceğiz. İlk konuşmayı buradaki isimlere göre vereceğim. Sayın Öcal Oğuz'un bu toplantı için kanaatleri neler, bu toplantıyı nasıl değerlendiriyor?

Prof. Dr. Öcal OĞUZ

Sayın Hocam, Sayın Hocalarım, Abant İzzet Baysal Üniversitesine devamlılık arz etmeye başlayan bu toplantıyı düzenledikleri için teşekkür ediyoruz. Emeği geçen herkese, Valimize, Belediye Başkanımıza, Rektörümüze başta olmak üzere. Tabi Azize hanımın başarılı yönetiminde, uluslararası bu toplantıyı iki günlük bir süre içerisinde verimli olarak üç salonda gerçekleştirdik. Tartışmalar oldu. Şahsen bütün konuşmaları dinlemeye vaktim olmadı. Ama seçilen akademisyenler, gelen akademisyenler bir bilim ciddiyeti ve tutarlılığı içerisinde konuyu çeşitli yönleriyle ele aldılar, tartıştılar. Onlara sorular soruldu ve Köroğlu konusunda birtakım yeni bilgiler yad edildi. Bu yararlı ve geleceğe dönük bilim inşasında rahmetli hocamız Şükrü Elçin'in ifadesiyle "ilmi nesiller tamamlar" düşüncesine de uygun bir gelişme. Yalnız üzüntü duyacağımız bazı noktaların belki burada zikredilmesinde fayda olabilir. Öncelikle araştırma bölümünde. Araştırıyoruz, Köroğlu konusunda ciltler dolusu yayın yapıyoruz. Çeşitli boyutları ile bunları bilim insanları kitap ciltleri, makaleleri içerisinde bizlerle, uzmanlarla buluşturuyor ama asıl konu biz bu mirası, bu kültürü koruyabiliyor muyuz? Koruyup gelecek kuşaklara aktarabiliyor muyuz? Eskiden, 19. yüzyılda, sanayileşme kaçınılmaz, insanoğlu kentleşiyor, eski bilgiler kayboluyor. Aman ninemin son masalını unutmadan, dedemin son hikayesi o ölmeden derlensin diye bir

mantıkla, arşivci bir anlayışıyla biz bu kültürel mirasları arşivlerimize kaydetmeye, kitaplarımıza, defterlerimize bir yerlere kayıt etmeye, gelecek kuşaklara tıpkı arkeolojik veri sunar gibi sunmaya çalışıyor, bunu bir koruma düşüncesi olarak planlıyorduk. Ama bugün geldiğimiz noktada eğer biz bildiğimizi oğlumıza, kızımıza, dedemiz, ninemiz gibi torunumuza anlatamıyor, aktaramıyor, yaşatamıyor isek istediğiniz kadar ciltler yazın, istediğiniz kadar derleyin, toparlayın gelecek kuşaklara aktaracağımız kültürel mirasımız kalmıyor, unutuluyor. Popüler kültür karşısında yenik düşüyor. Sizler uzmanlar olarak biliyorsunuz. Türk Dünyasının binlerce masalı var ama size de sorsam “beş masal adı söyleyin Türkçe’den” desem, ortak kültürümüzün unsuru olan beş masal adı çıkmaz. Bana ‘Sindirella’ dersiniz, ‘Pamuk Prenses’ dersiniz, ‘Rapunzel’ dersiniz, ‘Kırmızı Başlıklı Kız’ dersiniz. Ama hadi bunun Türkçesini söyleyin desem, tek tek söyleyebilirsiniz de, ortak kültürümüz olarak çıkmaz. Dolayısıyla buradan Köroğlu konusuna gelecek olursak, kültürel mirasımızın korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması konusunda da, Köroğlu konusunda da başarılı değiliz. Karşılaştırmak ve o niye var, bu niye yok demek istemiyorum. Robin Hood da insanlık tarihinin önemli bir eseridir, onu da değerli buluyorum. Ama 15-20 yıldır televizyon dizilerini, filmlerini izliyorum benim dizilerimde, filmlerimde Köroğlu benzeri bir kahramandan bahsedileceği zaman “Robin Hood” gibi ifadesi kullanılıyor. Robin Hood da kullanılabilir ama yanı başında “Köroğlu” gibi de denildiğinde, bu kişilerle ilgili olarak evrensel bir kültürden, bir dünya kültüründen söz edilmiş olur. İkinci bir husus daha gözlemledim. Bu bildirimlerde sıklıkla karşımıza çıktı, genelleme yapacağım, isimler üzerinden gitmek istemiyorum. Köroğlu anlatılırken tarihselleştiriliyor, şahsileştiriliyor. Şahsiyet kazandırılıyor ama tarihsel bir şahsiyet kazandırılıyor. Şu açıdan bize uygun, şu açıdan şuraya uygun değil vs. gibi değerlendirmeler yapılıyor. Oysa bu Köroğluların tamamı anlatılıyor. Anlatan ve anlattığı çevre ne ise onların anlattığı ve yaşadığı Köroğlu da o olmuş oluyor. O coğrafyaya yerleşiyor, onların beklentilerine cevap veren bir Köroğlu oluyor dolayısıyla. Köroğlu’nu sanat eserinin şahsiyeti olarak almalıyız, biraz daha kendimizi ona alıştırmalıyız. Burada Yaşar Çoruh’lu Hoca var, mitoloji ile daha yoğun ilgileniyor. Şimdi hatırlar mısınız bilemiyorum ama bizim Türkçe metinlerimizde de, Köroğlu adına kayıt edilmiş şiirlerde de, “Aman kırat, canım kırat, Kaçıp çekilip gidelim, Her yanında çifte kanat, Uçup çekilip gidelim kırat” diye başlayan bir şiir var. İki yanındaki çifte kanadı kopardık biz Köroğlu’nda, ellerimizle yolduk. Ellerimizle bunu yolmuş olmamız demek, onu realistleştirdik, mitolojiden soyutladık, iyi, bakımlı

bir ata dönüştürdük demek. Oysa Köroğlu hikayesinin başında o kanatlı at olarak mitolojikti. O mitolojikliğin tarihsel bir şahsiyet değil, mitolojik bir şahsiyettir. Belki bunlar önemsiz gibi gelebilir. Ama ben bunların üzerinde tekrar durmamız gerektiğini düşünüyorum. Bu tartışmanın, bu görüşmenin, bunları tekrar gözden geçirmemize vesile olduğunu düşünüyorum. Araştırma boyutunu epeyce yaptık, şimdi uygulama boyutuna geçmemiz gerektiğini düşünüyorum. Köroğlu’nu hayatımızın her alanına tiyatroya, sinemaya, müziğe, resime, şiire, ne kadar sanat alanı varsa, hepsine uygulayabilelim. Bizler televizyonlara çıkıp “Köroğlu şurada doğmuştur”, “şurada ölmüştür” diyen cümlelerle bir kültürel mirası gelecek kuşaklara aktaramayız. Bilim adamlarımız bu sorumluluğu almalı. Köroğlu’nu eğitim sisteminde, bütün sanat alanları ile birlikte hayatın her alanında bir yaratıcılık, bir tecessüs kaynağı olarak kullanmayı öğrenmeli bu toplum, yoksa bilim insanlarının yazılarıyla, makaleleriyle bir kültürel mirasın kuşaktan kuşağa aktarımı mümkün olmaz. Toplum olarak, sivil toplum olarak, özel sektör olarak, devlet, akademi olarak, okul olarak, öğretmen olarak, öğrenci olarak, anne babalar olarak hepimiz Köroğlu’ndan haz olacak tarzda onu yeniden sanatsal üretime dönüştürebilmeliyiz. Bir genç kendi kahramanlığına anlatırken, Polat Alemdar karakteriyle kendini özdeşleştirmek yerine, “Ben bu çağın Robin Hood”uyum demek yerine “Ben Anadolu’yum”, “Ben Köroğlu’yum” dediği zaman zannediyorum, biraz daha kendi kültürümüzü dikkate alarak evrensel dünyada kendimizi insanlara daha iyi takdim edebiliriz.

Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN

Öcal Hocaya çok teşekkür ederim. İki can alıcı konuya özellikle işaret etti. Kısaca özetliyorum. İlk olarak kültürel mirasımızın korunması, gelecek kuşaklara aktarılması, canlı tutulması gerektiği üzerinde durdu. İkinci olarak da özellikle Köroğlu şahsiyeti belirlenirken günümüze de getirilmesi gereğini ifade etti. Köroğlu, günümüz sanatına, eğitime, kültür hayatına tamamen aktarılmalı ki onu uluslararası boyuta taşıyabilelim dedi. Şimdi Kazakistan’dan gelen dostumuz Prof. Dr. Şakir İbraev’i dinleyelim.

Prof. Dr. Şakir İBRAEV

Evet iki gündür iyi bir toplantı oldu. Destanlarımızın, araştırmalarımızın bugüne kadar nereye geldiğini, araştırmalarımızın hangi seviyede olduğunu gördük. Mukayeseli araştırmalar var, kitaplar yayınlanmış,

makaleler yazılmış. Araştırmalarımızın nereye geldiğini hissettik. İyi ki araştırmalar yapılmış. Bana göre, bundan sonra Köroğlu Destanı'nın ve ondan sonra da başka destanlarımızın bir indeks kataloğunu ve motif kataloğunu yapsak iyi olur. Her sene toplantılarımızda bazı şeyleri tekrar tekrar söylememiz için ya da sıfırdan başlamamak için kimin, nerede, ne çalıştığının bilinmesi için önce bir Türk destanlarının, ilk sırada Köroğlu'nun indeksini yapsak iyi olur. Yeni metotlar var. Bu metotlarla destanların da kataloğunu yapmamız mümkün. Önce kataloğu nasıl yapalım, nasıl olmalı, içinde neler olmalı onu tartışmalıyız. Tartışmayı yaptıktan sonra bunu her birimiz kendi ülkelerimizde yaparsak, bütün Türk Dünyası için Köroğlu destanındaki ortak kültür unsurlarımızı ortaya koymuş oluruz. Destanı masaya yatırmamız, arkeolojik açıdan incelememiz lazım. Bana göre bir indeks kataloğu yapmamız önümüzdeki yıllarda ortaya koymamız gereken en önemli şey. Sözlerimi burada bitiriyor, teşekkür ediyorum.

Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN

Prof. Dr. Şakir İbraev'e teşekkür ederiz. Kendisi, özellikle bilimsel anlamda bazı eksiklikler olduğunu ima etti ve doğru. Destanlarımızın katalogları, her manada indeks kataloğu ve motif kataloğu yapılmalıdır dedi. Evet, buna doğru birtakım adımlar atılıyor. Şimdi tabii bunlarla her şeyden önce indeks metinlerin ortaya çıkarılması lazım. Türk Dünyasının her bölgesinde destanlar yaşıyor. Ancak bu destanlardan bazıları belli bir bölgede, bazı destanlar birkaç bölgede, Köroğlu gibi bazı destanlar da daha geniş bir alanda yaşıyor. Şimdi bizim, Türk Dil Kurumu üzerinden yaptığımız projede Türk Dünyası Destanlarını altmış iki cilt halinde yayınladık. Fakat bu yeterli değil. Söz gelimi Kazakistan'ın bu destanlara bakıp kendilerinde olmayan destanları da Kazak metinleri içerisinde yayınlanmalarını bekliyoruz. Diğer tüm Türk bölgelerinden de bunu bekliyoruz. Böylece ortak destan kültürümüzün, ortak değer olarak bütün bölgelerde bilinmesi, bütün bölgelerde incelenmesi sağlanabilir diye düşünüyorum. Bu beklentimiz halen devam ediyor. Şimdi üçüncü konuşmacı olarak bu hususta önemli fikirleri olduğunu düşündüğüm aziz dostum Dursun Yıldırım'ı davet ediyorum.

Prof. Dr. Dursun YILDIRIM

İzzet Baysal'ı rahmetle anarak bu sempozyuma ev sahipliği yapan, İzzet Baysal Üniversitesi Rektörüne ve ekibine, Kongreyi düzenleyen Azize Hanım ve arkadaşlarına teşekkür ederek, sizleri de sevgi ve saygı ile

selamlayarak sözlerime başlamak istiyorum. Çok güzel bildiriler dinledim. Ama bütün bildirileri de dinlemek imkânı bulamadım. Çünkü bir salondan bir salona gitmek zaman alıyordu. O bakımdan böyle bir imkânım olmadı. Fakat Köroğlu üzerine az buçuk çalışmış bir insan olarak bazı şeylerin söyleme zamanının geldiğini düşünüyorum. Bir kere eskiden, Demirperde varken, Rusya'nın çarlık dönemi ve Sovyetler politikaları nedeniyle ne birbirimizi görme şansımız vardı ne de kimin neyi çalıştığı, ne şekilde yayın yaptığı konusunda bir fikrimiz. Bugün çok şükür kadim Türk Dünyası, kadim Türk Coğrafyası önümüze açılmıştır. Dolayısıyla Kazak Köroğlu'su, Türkmen Köroğlu'su, Tatar Köroğlu'su, Özbek Köroğlu'su, Azeri Köroğlu'su veya Türkiye Köroğlu'su demenin hiçbir anlamı kalmamıştır. * ...

Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN

Aziz dostum konuşmasında Türkiye'nin çok önemli bir meselesine de temas etmiş oldu, bu da bizim bütün Türk Dünyasındaki bazı ortak değerlerimizi bir iskelette, bir temel yapıda birleştirmemiz gereğidir. Hepimizin anlayacağı bir Köroğlu Destan metnini ana hatlarıyla özellikleriyle, anlatıcılarının katkıları her neyse onları da vurgulamak suretiyle, akademik düzeyde ortaya çıkarmamız gerektiğini belirtti. Bunu sadece Köroğlu için değil, bütün destanlarımız için yapmamız gerektiğini ifade etti. Ve bunun 3000'li yıllara girdiğimiz şu dönemde Türkoloji Dünyası için bir vefa sorunu, bir varlık ve bir birlik sorunu olduğunu söyledi. Kendisine tekrar teşekkür ediyorum. Söz sizde Sayın Gaffarlı* ...

Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN

Efendim, Ramazan Bey'e çok teşekkür ediyorum. Aslında galiba hepimizin söylemek istediğini bir örnekle söyledi. Sanat alanında Üzeyir Hacıbey'in yapmış olduğu Köroğlu Operası gerçekten bunun güzel örneklerinden biri. Şimdi benden önceki son konuşmacı Prof. Dr. Metin Ekici'ye geldi sıra. Buyrunuz Sayın Ekici. ...

* Prof. Dr. Dursun Yıldırım'ın konuşması ayrıca yazılı metin olarak yayınlandığından burada sadece giriş kısmına yer verilmiştir.

* Prof. Dr. Ramazan Gafarlı'nın değerlendirme konuşması tam olarak deşifre edilemediğinden burada yer verilememiştir.

Prof. Dr. Metin EKİCİ

Saygıdeğer hocalarım, öncelikle ben de diğer konuşmacılar gibi Bolu Belediye Başkanlığına, Abant İzzet Baysal Üniversitesine ve BAMER yöneticisi olan Azize Yasa hanıma böylesine güzel bir etkinlik düzenledikleri için teşekkürlerimi arz ediyorum. Abant İzzet Baysal Üniversitesinde Köroğlu ile ilgili ilk katıldığımız toplantı 1997 yılındaydı. Fikret hocamın ve Dursun hocamın da katıldığı, 1. Köroğlu Semineri bildirileri hatırladığım kadarıyla 1972 yılındaydı. Yani hocalarıma katıldığı toplantının üzerinden 40, bizim katıldığımız toplantının üzerinden 20 yıl geçmiş. “Bilim nesillerde toplanır” dedi Öcal hocam biraz önce. Kesinlikle doğru, bu toplantı da bunun açık bir ispatı. Öyle ki, biz hocalarımızın yanında, bizim değerli arkadaşlarımız bizim yanımızda, onların öğrencileri de onların yanında. Üç-dört kuşak burada birlikte olduk. Bu gerçekten Türk Dünyasının Köroğlu etrafında, Köroğlu'nun keleşleri, Köroğlu'nun kurtları gibi toplanışının bir başka ifadesi oldu. Bu anlamda ben düzenleme komitesine teşekkür ediyorum. Altay'dan, Kazakistan'dan, Türkmenistan'dan, Azerbaycan'dan, Kırgızistan'dan Irak'tan ve Türkiye'den katılımcılar var. Hatırlamadığım ülke varsa bağışlasınlar. Gördüğüm kadarıyla Sempozyum delegelerinin geldikleri ülkeler bu bakımdan değerlendirildiğinde Köroğlu geleneğinin yaşatıldığı hemen hemen tüm coğrafyalar burada temsil edilmiş oldu. Köroğlu ile ilgili neleri tartıştık neleri değerlendirdik. Genel manada Dursun hocam, Şakir hocam, Azerbaycan'dan Ramazan hocam değindi, Öcal hocam yine üzerinde durdu. Ben biraz daha Köroğlu ile ilgili temel tartışmaların odaklandığı noktaları birkaç madde etrafında toparlamanın uygun olacağını düşünüyorum. Bu toplantıda biz neyi tartıştık. Köroğlu'nun tarihi kişiliği ve edebiyat tarihi açısından Köroğlu'nun muhtelif özellikleri çeşitli oturumlarda değerlendirildi. Yine Köroğlu konuları metin derleme çalışmalarından hareketle farklı metinler arası ilişkiler, ortaklıklar ve farklılıklar açısından ele alındı. Bu anlatmalar arasındaki gerek motif gerekse epizot ve karakter düzeyinde özellikleri değerlendirildi. Yine ortak metin oluşturma konusunda karşılaştırmalı çalışmaların önemi üzerinde duruldu. Öcal hocanın bahsettiği, Köroğlu'nu genç kuşaklara aktarma ve yaşatarak koruma anlayışı, Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesinin temel çerçevesine uygun bir şekilde nasıl yapılmalı sorusu etrafında da bazı bildirimler vardı. Gerek edebiyat, gerek sanat, gerek müzik, gerekse diğer alanlardan bildirimlerle aslında konuyu çok yönlü olarak tartıştık. Bu bakımdan değerlendirildiğinde de sempozyum başarılı oldu. Sadece Bolulu Köroğlu

değil Türk Dünyasının ortak Köroğlu'su bizi burada bir araya topladı ve bunların özellikleri tartışıldı. Ben Türk insanının mutluluğunu sağlayan temel kavramları Köroğlu etrafından özetleyerek konuşmamı tamamlamak istiyorum.

Birincisi Köroğlu'nun ve Türk insanının ortak mutluluğunu sağlayan temel özellikler olarak bilgiye verilen değer, iletişim, bilim ve bilgi. Köroğlu'nda doğrudan doğruya bunu görüyoruz. Ve bazı bildirimler doğrudan doğruya bununla ilgiliydi. Yine Köroğlu neyin sembolü? Biz gençlere neyi aktarmalıyız sorusu. Köroğlu cesaretin sembolü, en zor durumda Türk'ün cesaretini, Türk Dünyasının hürriyetine, özgürlüğüne cesareti ile karşı koyuşunun bir sembolü. Bu yönü ile Köroğlu'nu değerlendirdik. Ve yine Köroğlu neyin sembolü? Köroğlu adaletin sembolü, haksızlığa karşı çıkışın ve adil olmak gerektiğinin bu dünyada yerleştirilmesi gerektiğini en iyi şekilde ifade eden kahraman olarak karşımıza çıkıyor. Köroğlu neyin sembolü? Köroğlu Türk coğrafyasında var olan yardımseverliğin sembolü. Mutlak surette zorda kalana yardım etmek, aman dileyene karşı onu affeden bir yaklaşım sergilemek ama kendisine hainlik edene de asla affedici bir tavırla yaklaşmamak. Köroğlu neyin sembolü? Köroğlu sazın sözün, Türk insanının saz ve söze olan yakınlığının, sevgisini sözle dünyaya ifade etmenin, onu aktarmanın sembolü ve Köroğlu bütün dünyada olması gereken sevginin sembolü. Köroğlu'nun sevgisi gerçekten kırata duyduğu sevgi, insana duyduğu sevgi, dağlara duyduğu sevgi, ormana duyduğu sevgi, göle duyduğu sevgi, suya duyduğu sevgi, kısacası Türk insanının tabiata duyduğu sevginin sembolü. Bolu bu manada tabiatıyla, doğasıyla, insanıyla, yemeğiyle, her şeyle, Köroğlu'nu yaşatan ve yaşayan bir ilimiz, bir memleketimiz. İnşallah Belediye Başkanlığımızın hazırlamakta olduğu Köroğlu Parkıyla da bu düşüncelerin tamamı somut olmayan kültürel mirasın somutlaştırılmış bir şekli ve genç kuşaklara aktarılması çalışmalarının da başarılı bir sembolü olarak geleceğe taşınacaktır diyorum... Hepinizi saygıyla selamlıyorum.

Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN

Efendim, değerlendirmeler zaman zaman genel kültürün, genele eğilimin, genel duygusal yapının işlendiği bir şekil aldı ve bu bana çokta mutluluk verdi. Ben biraz daha bu konuyu netleştireyim diye düşünüyorum. Bana verilen bilgiye göre 68 civarında bildiri sunuldu Sempozyumda. Bu arada, bundan evvel yapılan beş Köroğlu toplantısının sempozyum olsun, bilgi şöleni olsun kitapları yayınlandı. Burada özellikle Merkezlerin,

Belediyenin, Vilayetin, Üniversitenin destekleriyle bir kitap külliyyatı oluşmakta olduğunu gördüm, buna devam edilmeli, bu son derece mutluluk verici bir şey.

Bütün arkadaşlarımız, bütün misafirler adına, tüm iştirakçiler adına organizasyon komitesine, kurum olarak, şahıs olarak, herkese tek tek teşekkür etmek istiyorum. Beni çok sevindiren bir şey daha var. Gençlerin bu konuya sahip çıkması, gördüğünüz gibi hepsi candan, mert, hanım kızlarımız, delikanlılarımız gerçekten taşın altına ellerini sokarak, büyük gayret sarf ettiler. Onlara da hem başarılar diliyorum hem de ayrı ayrı teşekkür ediyorum. Hepinize çok teşekkür ederim katıldığınız için, şimdiden de gidecek olanlara hayırlı yolculuklar diliyorum, görüşemeyeceklerimize de Allaha ısmarladık demek istiyorum. Belki bir sempozyumu bu konuya ayırarak sanat yönüyle, eğitim yönüyle, kültürel yönüyle hatta ekonomi boyutuyla ele almanın faydalı olabileceğini düşünüyorum, biraz sesli düşünüyorum. Ve son olarak da Türkiye de Dursun Bey'in bahsettiği gibi çok çeşitli üniversitelerde Köroğlu ile ilgili pek çok çalışma, yüksek lisans tezleri var. Bunların bir Köroğlu Külliyyatı şeklinde bütün Türk coğrafyası ve komşu ülkeleri kapsayacak şekilde yayınlanmasında hem akademik alanda hem kültürel alanda, bütün Türk toplumuna mal edilme bakımından büyük fayda sağlayacağını düşünüyorum. Ve konuşmamı bitirirken son sözü Öcal Bey'e veriyorum.

Prof. Dr. Öcal OĞUZ

Efendim, 2015 yılında Türkmenistan Köroğlu'nu UNESCO ya Somut Olmayan Kültürel Mirasın Koruması Sözleşmesi İnsanlığın Somut Olmayan Mirası temsili listesine kaydettirdi. Bu toplantıda biz de Türkmenistan'ı Türkiye olarak hem destekledik hem de bir tebrik konuşması yaptık. Bu konuşmanın içeriği şöyleydi: Türkmenistan'ın Köroğlu Destanını insanlığın ortak mirası yapması bizim için son derece memnuniyet verici bir gelişme. Ancak Türk Dünyasında, Türkmenistan dışında pek çok yerde Köroğlu yaşıyor ve bizim müşterekliğimizi anlatıyor. Bu nedenle önümüzdeki süreçte Kazak, Türkmen, Kırgız, Özbek, Azeri, Türkiye demeden Türk Dünyasının ortak mirası olarak Köroğlu Dosyasını UNESCO'ya sunalım kararı aldık. Türkmenistan delegesi orada, "Biz aynen Türkiye'nin bu görüşüne katılıyoruz" dedi. Önümüzdeki dönemde Türk Dünyası ortak dosya hazırlayacak ümit ediyorum, arzu ediyorum. Diliyorum ki biz bu hayalimizi gerçekleştireceğiz. Böylece Köroğlu üzerinden de Nevruzdan sonra ikinci Türk Birliğini sağlamış oluruz UNESCO'da. Saygılarımı sunuyorum.

**FOTOĞRAFLARLA
VI. ULUSLARARASI
“KÖROĞLU VE
TÜRK DÜNYASI DESTAN
KAHRAMANLARI”
SEMPOZYUMU**

Fotoğraflar:
Furkan Bilaloğlu
Orhan Kaya



Açılış öncesi (soldan sağa) Belediye Başkan Yardımcısı İhsan Ağcan, AİBÜ Rektörü Prof. Dr. Hayri Coşkun, Belediye Başkanı Alaaddin Yılmaz, Bolu Valisi Aydın Baruş, UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Başkanı Prof. Dr. Öcal Oğuz, Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Müdürü Prof. Dr. Metin Ekici



Sempozyum Açılış/Saygı duruşu ve İstiklal Marşı



AİBÜ Rektörü Prof. Dr. Hayri Coşkun'un Sempozyumu açış konuşması



Kazakistan TÜRKSOY Temsilcisi Doç. Dr. Askar Turganbaev'in Sempozyumu açış konuşması



UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Başkanı Prof. Dr. Öcal Oğuz'un Sempozyumu açış konuşması



Bolu Belediye Başkanı Alaaddin Yılmaz'ın Sempozyumu açış konuşması



Bolu Valisi Aydın Baruş'un Sempozyumu açış konuşması



Davetli Konuşmacı Prof. Dr. Fikret Türkmen'in sunumu



Köroğlu Destanı İcrası Prof. Dr. Almatov Almasbek hediyesini Prof. Dr. Hayri Coşkun'a takdim ederken



Mahalli Sanatçı Hüseyin Aköğretmen hediyesini Bolu Belediye Başkanı Alaaddin Yılmaz'dan alırken



Belediye Başkan Yardımcısı Emine Davarcioğlu Köroğlu Oyunu ekibine hediyelerini takdim ederken



Plaket takdim töreni (soldan sağa) Bolu Valisi Aydın Baruş, AİBÜ Rektörü Prof. Dr. Hayri Coşkun, Davetli Konuşmacı Prof. Dr. Fikret Türkmen, UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Başkanı Prof. Dr. Öcal Oğuz, Belediye Başkanı Alaaddin Yılmaz, Kazakistan TÜRKSOY Temsilcisi Doç. Dr. Askar Turganbaev, Sempozyum Düzenleme Kurulu Başkanı Yrd. Doç. Dr. Azize Aktaş Yasa, Belediye Başkan Yardımcısı Emine Davarcıoğlu, Danışman Mehmet Çetin



Sempozyum delegeleri



-“Bir Destan Yedi Sembol” ve “Köroğlu’nun Diyarı” sergilerinin açılışı



Sergiden görüntüler



Sergiden görüntüler



Sergiden görüntüler



Açılış Kokteyli



Açılış Kokteyilden bir görüntü



Bildiri sunumları



Bildiri sunumları



Delegelere teşekkür belgelerinin takdimi



Delegelere teşekkür belgelerinin takdimi



Delegelere teşekkür belgelerinin takdimi



Sempozyumdan görüntüler



Sempozyumdan görüntüler



Sempozyumdan görüntüler



Sempozyumdan görüntüler



Sempozyumdan görüntüler



Sempozyumdan görüntüler



Sempozyumdan görüntüler



Sempozyumdan görüntüler



Sempozyumdan görüntüler



Sempozyumdan görüntüler



Sempozyumdan görüntüler



Sempozyumdan görüntüler



Sempozyumdan görüntüler



Köroğlu Heykeli ve Kaide Binası Uluslararası Tasarım Yarışması ve Bolu Araştırmaları Merkezi Köroğlu Kitapları Sergisi'nin açılışı



Köroğlu Heykeli ve Kaide Binası Uluslararası Tasarım Yarışması ve Bolu Araştırmaları Merkezi Köroğlu Kitapları Sergisi



Köroğlu Heykeli ve Kaide Binasi Uluslararası Tasarım Yarışmasında birinci olan eser



Sempozyum delegelerinden bir grup Ressam Mehmet Yüçetürk Sanat Galerisi'nde



Akşam Yemeği/ Gölcük



Akşam Yemeği/ Gölcük



Akşam Yemeği/ Gölçük



Armelit Halk Dansları Topluluğu, Bolu Yöresi Halk Oyunları



Armelit Halk Dansları Topluluğu, Bolu Yöresi Halk Oyunları



Sempozyum delegelerinden bir grup



Sempozyum delegelerinden bir grup



Sempozyum delegelerinden bir grup



Kapanış/Değerlendirme Oturumu



Kapanış/Değerlendirme Oturumu



Sempozyum delegeleri toplu halde



Akşam yemeği/ Abant



Akşam yemeği/ Abant



Güzel Sanatlar Liseleri Öğrencileri Arası Ulusal Köroğlu ve Bolu Konulu Resim Yarışması Ödül Töreni



Uluslararası Sanatçılar Arası Köroğlu ve Bolu Konulu Resim Yarışması Ödül Töreni



Köroğlu Heykeli ve Kaide Binası Uluslararası Tasarım Yarışması Ödül Töreni



Sergilerin Açılışı



Sergiden bir görüntü



Sempozyum delegelerinin Dörtdivan Belediye Başkanı Hasan Uzunoğlu ve Kaymakamı Akın Karagöz'ü ziyareti



Dörtdivan Kaymakamı Akın Karagöz ve Belediye Başkanı Hasan Uzunoğlu'nu ziyaret



Drddivan ziyaretinden bir görüntü



Drddivan Anadolu Lisesi ğrencilerinin Sempozyum delegeleri için hazırladıkları “Köroğlu” oyunundan sonra



Dörtdivan/Sayık Köyü Köroğlu Evi'ni ziyaret



Dörtdivan/Sayık Köyü Köroğlu Evi'ni ziyaret



4. ULUSLARARASI KÖROĞLU FESTİVALI KAPSAMINDA
ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ
VI. ULUSLARARASI
KÖROĞLU
SEMPOZYUMU
"Köroğlu ve Türk Dünyası Destan Kahramanları"

ONUR KURULU
Prof. Dr. Hırsız COŞKUN, Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Akademi)
Alaaddin YILMAZ, İKÜ (Bölgeye Bakıcı)
Prof. Dr. Oğal OĞUZ, ÖNEKO, Eskişehir (Kongre ve Bakıcı)
Aydin BARIS, İKÜ (Yürütme)

DÜZENLEME KURULU
Dr. Aziz AKTAŞ YASA, Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Organizasyon ve Bakıcı)
Doç. Dr. Faruk ÖZTÜRK, Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Doç. Dr. Nurgül ÖZDEMİR, Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Fırat YILDIR, Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Ok. Harun BİRODİN, Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Öğr. Gör. Semra HODDANOĞLU, Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Ok. Dr. Özgür KARAKAS, Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Öğr. Gör. Bulhan AKOLUK, Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Araç. Gör. İsmail Hakkı ÇATLIK, Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Orhan AYTAZ, Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Hayrettin YERLİMAZ, Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Alperen YAKA, Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Sponsor ve Bakıcı)

BİLİM KURULU
Öğr. Prof. Dr. Seyit KAKKABAYEV, Astana Müzesi / Kazakistan
Prof. Dr. Mehmet AÇIK, Çukurova Üniversitesi / Türkiye
Prof. Dr. Ali Bursalı ALPTEKİN, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi / Türkiye
Prof. Dr. Fazıl BAYAT, İktisadi Akademi / Azerbaycan
Prof. Dr. Emre ÇAKIR, Çukurova Üniversitesi / Türkiye
Prof. Dr. Ali ÇELİK, Kocaeli Teknik Üniversitesi / Türkiye
Prof. Dr. Dilek Yılmaz ÇETİN, Karadeniz Üniversitesi / Türkiye
Prof. Dr. İsmet ÇETİN, Çukurova Üniversitesi / Türkiye
Prof. Dr. Özgür ÇOBANOĞLU, Hacettepe Üniversitesi / Türkiye
Prof. Dr. Yagmur ÇOBANLI, Mersin Süleyman Demirel Üniversitesi / Türkiye
Prof. Dr. Necati DEMİR, Çukurova Üniversitesi / Türkiye
Prof. Dr. Metin ERGÖK, Çukurova Üniversitesi / Türkiye
Prof. Dr. Mustafa GENÇLER, Abant İzzet Baysal Üniversitesi / Türkiye
Prof. Dr. İsmail GÜLEK, İstanbul Kültür Üniversitesi / Türkiye
Prof. Dr. Nurettin HANCI, İstanbul Kültür Üniversitesi / Türkiye
Prof. Dr. Fikri HANCI, Yozgat Üniversitesi / Türkiye
Prof. Dr. Cahit İSMAİL, Çukurova Üniversitesi / Türkiye
Prof. Dr. Arman İsmail JI, MİB, Azerbaycan / Azerbaycan
Prof. Dr. Rahmetmet KURNOV, Milli İlahiyat Akademisi / Kazakistan
Prof. Dr. Fatma Gülay MİRZAGÜLLÜ, Hacettepe Üniversitesi / Türkiye
Prof. Dr. Özgür ÖZGÜR, Çukurova Üniversitesi / Türkiye
Prof. Dr. Nefi ÖZDEMİR, Çukurova Üniversitesi / Türkiye
Prof. Dr. Ali Özgür ÖZTÜRK, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi / Türkiye
Prof. Dr. İbrahim BEŞİM, İktisadi Akademi / Azerbaycan
Prof. Dr. Cahit KARLIDAV, İktisadi Akademi / Azerbaycan
Prof. Dr. Esma SİMSEK, İktisadi Akademi / Azerbaycan
Prof. Dr. Ferit TURKUMEN, Ege Üniversitesi / Türkiye
Prof. Dr. Kemal UÇLUNLU, Karadeniz Teknik Üniversitesi / Türkiye
Prof. Dr. Ali YILMAZ, Çukurova Üniversitesi / Türkiye
Prof. Dr. Dursun YILDIRIM, İktisadi Akademi / Azerbaycan
Prof. Dr. Naciye YILDIRIM, Çukurova Üniversitesi / Türkiye
Doç. Dr. Mehmet ABDULHAMİM, Mersin Süleyman Demirel Üniversitesi / Çukurova Üniversitesi
Doç. Dr. Demet ÇİMLİOĞLU, Van Gazi Üniversitesi / Türkiye
Doç. Dr. Mustafa DURANLI, Ege Üniversitesi / Türkiye
Doç. Dr. Ayhan HALLI, Milli İlahiyat Akademisi / Azerbaycan
Doç. Dr. Tahsin KARAKAS, Eskişehir Cumhuriyet Üniversitesi / Türkiye
Doç. Dr. Gülnar KORKMENCİ, Van Gazi Üniversitesi / Türkiye
Doç. Dr. Tugay KURBAN, Kocaeli Teknik Üniversitesi / Türkiye
Doç. Dr. Arhan TURAN, Çukurova Üniversitesi / Türkiye
Doç. Dr. Feride ZANCAKÇI, Kültür Bakanlığı / Türkiye

10/12 EKİM
2016 BÖLÜ

VI. ULUSLARARASI

UKS

Ziraat Bankası



ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ
**VI. ULUSLARARASI
KÖROĞLU
SEMPOZYUMU**
"Koroğlu ve Türk Dünyası Destan Kahramanları"

KÖROĞLU'NUN DİYARI

FOTOĞRAF SERGİSİ

Azra AKTAŞ YASA / İhsan AYTIKAN / Bülent ALA / Cem KÖRKMAZ / Hasan KIRMIZI / İsmail KOCAMAN
Meis YENER / Nurya NANDAR / Salih Zeki SAYILIR / Selcen GENÇ





10 EKİM 2016 PAZARTESİ/BOLU

YER: ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ KÜLTÜR MERKEZİ SERGİ SALAONU

Marka Şehri Bölü ve 4. Uluslararası Kırmızı Festivali Başbakanlık Tanıtma Farklı Tarafından Desteklenmektedir.



