

“Go'ro'g'li” Dostonlarida Badiiy San'atlar (“Yunus Va Misqol Pari” Dostoni Misolida)

Rahmatulla Barakaev*

Özet

Köroğlu destanları halk dili güzelliklerinin çeşitli şekillerde gelişip Özbek folklorunun bunun gibi şekiller mazmunlar ve bercesteler örneklerinden birisidir. Onlarda bedii sanatları kullanış mahareti ve becerisi bahşilar repertuarının kendine özgümlüklerini belgelemede mühim bir yere ve öneme sahiptir. Rahmetulla Yusuf oğlundan derlenen “Yusuf ve Miskal peri” destanını bedi sanatlar açısından öğreniş bir yönden epik esaslarda geleneksellik ve kendine özgümlükleri ispatlayışa hizmet etse diğler taraftan da bahşinin bedii hüner ve yetkinliğinin çeşitli farklılıklarını ve ayrıcalıklarını keşfetmeye, ortaya çıkarmaya yardımcı olur. Makalede Köroğlu Destanlarında benzetme, abartma, tekrar gibi bedii sanatlar, “Yusuf ve Miskal peri” Destanında yer alan bedii sanatlar açısından karşılaştırılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Köroğlu destanları, Özbek folklori, bedii sanatlar, bedii tasvir vasıtası, mümtaz edebiyat.

Comparison of Artistic Skills in Koroglu and Younus and Miskal Fairy Epic Posts

Abstract

The artistic moves forward the proficiency of bakhshi (folklore post and singer) in using in the epic posts of “Koroglu” such artistic skills as assimilation, exaggeration and repetition by analyzing the epic posts “Younus and Miskal fairy” and makes definit conclusions about the influence of belles-lettres and folk on the works of bakhshi.

Key Words: Epic posts of “Koroglu”, Uzbek folklore, artistic skills, methods (instruments) of artistic description, classic literature.

* Doç. Dr., Özbekistan Til Ve Adabiyat Institutu, Taşkent, Özbekistan.

Har qanday badiiy asar,¹ jumladan, xalq og'zaki ijodi namunalari ham, so'z san'ati vositasida badiiy bezakka yo'g'rilgan ijod namunasi hisoblanadi. Binobarin, asar badiiyati asardagi barcha badiiy tasviriy vositalar uyg'unligidan iborat. Ushbu mutanosiblik, avvalo, ijodkor mahorati va asar mazmunining g'oyaviy barkamolligidan kelib chiqadi. Shuningdek, asar badiiyati uning tili bilan ham chambarchas bog'liqdir. Zero, badiiy til asar mazmunini ro'yobga chiqaruvchi, reallashtiruvchi asosiy vosita hisoblanadi.

“Go'ro'g'li” dostonlari o'zbek folklorining ana shunday shaklan va mazmunan go'zal namunalaridandir. Ayniqsa, ularda badiiy san'atlar qo'llash mahorati baxshilar repertuarining o'ziga xosliklarini belgilashda muhim o'rin tutadi. Rahmatulla Yusuf o'g'lidan yozib olingan “Yunus va Misqol pari” dostonini asarda qo'llangan badiiy san'atlar nuqtai nazaridan o'rganish bir jihatdan epik asarlarda an'anaviylik va o'ziga xosliklarni belgilashga xizmat qilsa, ikkinchidan, baxshi badiiy mahoratining turli qirralarini kashfetishga imkon yaratadi.

Dostonda badiiy san'atlarni qo'llash mahorati nuqtai nazaridan alohida o'rin tutadigan jihatlardan biri badiiy tasvirning asosiy o'ziga xos elementlaridan bo'lgan baxshi ta'riflarida aks etadi: Chambil bahori tasviridagi “Olma, o'rikning guliga o'xshagan ko'klamning oq shapoloqli qori” ta'rifida baxshi ko'klamdagi olachalpoq, yakkam-dukkam qorni tasvirlashda mutlaqo kutilmagan o'xshatishni qo'llashi tinglovchi (va kitobxon) ko'z o'ngida yorqin manzarani namoyon qiladi; “Go'ro'g'libek ... yo'lbarsday chirpinib, arslonday ayqirib ... G'irko'k otini ... abzallay berdi” jumlasidagi tasvir Go'ro'g'li portretining dastlabki chizgilari sifatida e'tiborga molik. Ushbu tasviridagi «yo'lbarsday chirpinish» o'xshatishi «shiddat bilan» ma'nosini anglatsa, «arslonday ayqirish» - qahramon kuch-qudratini ko'rsatishga xizmat qiladi; “G'irko'k ... halqumi g'arillab, shamolday sharillab, erdan qirq gaz balandga ko'tarilib, parvoz aylab keta berdi” tasvirida G'irko'kning benihoya chopqirligidan tashqari qush singari uchishdek g'ayritabiiy qudratga egaligi ham ko'zda tutiladi; “Mayakday cho'l” tasviri tuxumday silliq, hech bir giyoh unmagan cho'li-biyobon manzarasini ishonarli yaratishga xizmat qiladi; “Go'ro'g'libek ... bir yoqda nimkalagina yorug'lik borligini bilib, ... g'orning u yoqdagi og'zidan chiqib qoldi” jumlasidagi sof turkona «nimkalagina yorug'lik» tasviri g'ira-shira yorug'likni benihoya aniq tasvirlay olgani bilan e'tiborga molik; “Go'ro'g'li ... qarchig'ay noparmon bargli darxtning shoxasiga qo'nganday, og'a Yunus pari bilan ko'rishib o'tirdi” jumlasida Go'ro'g'lining sohibchanga botirligi dalolati bo'lib, ushbu misollardagi -day qo'shimchasi asosida yaratilgan o'xshatishlarning barchasi baxshi so'z qo'llash mahoratining turli qirralarini namoyon etadi.

«Go'ro'g'li» dostonidagi juda ko'p marta ishlatilgan takror san'atiga oid misollar xalq og'zaki ijodi namunalarida qo'llangan eng sarmahsul badiiy san'atlardan biri sifatida baxshi ijodida an'anaviylik va badiiy mahorat qirralarini ko'rsatishga xizmat qiladi.

“Köroğlu” Destanlarında Bedîî Sanatlar (“Yunus ve Miskalperi” Destanı Örneği)

Her nasıl ki bedîî eser, folklor numuneleri olarak bilinirse söz sanatı

¹ Yazarın öncelikle Özbek Türkçesi ile kaleme alınan bildiri özeti italik olarak verilmekte, ardından Türkiye Türkçesi ile hazırlanan makaleye geçilmektedir. (Editörler)

aracılığıyla bedii güzellik ve zevkle yoğrulan fikir numunesi olarak da düşünülebilir. Bu nedenle eser bediyatı eserdeki bütün bedii tasvirler ve vasıtalar uygunluğundan, mütenasipliğinden ibarettir, bundan müteşekkildir. İşte bu uygunluk, öncelikle, yenilikçi hüneri ve eser mazmununun amaçsal olgunluğundan meydana gelir. Şöyle ki eser bediyatı onun dili ile de yakından ilgilidir. Çünkü bedii dil, eserin mazmununu gün yüzüne çıkarıcı, gerçekleştirici esas vasıta olarak bilinmektedir. Halk dili ise bunca yıl içinde yoğrulup onun folklor numunelerinde rengârenk şekillerde yaşayıp gelmiş şekli olarak karşımıza çıkmaktadır.

Köroğlu destanları halk dili güzelliklerinin çeşitli şekillerde gelişip Özbek folklorunun bunun gibi şekiller mazmunlar ve bercesteler örneklerinden birisidir. Onlarda bedii sanatları kullanım mahareti ve becerisi bahşılar repertuarının kendine özgüllüklerini belgelemede mühim bir yere ve öneme sahiptir. Rahmetulla Yusuf oğlundan derlenen “Yusuf ve Miskal peri” destanını bedi sanatlar açısından öğreniş bir yönden epik esaslarda geleneksellik ve kendine özgüllükleri ispatlayışa hizmet etse ikinci taraftan da bahşinin bedi hüner ve yetkinliğinin çeşitli farklılıklarını ve ayrıcalıklarını keşfetmeye, ortaya çıkarmaya yardımcı olur.

Destanda bedi sanatları gösterme becerisi açısından özellikle yer tutan yönlerden birisi de bedii tasvirin özüne has taraflarından olan bahşı tariflerindeki benzetiş ve mübalağalara yansır:

1. Cembil baharı tasvirindeki “**Älmä, orikning guligä oxşägän koklämning äq şapâlaqli qâri**” tarifinde bahşı köklemdeki alaçallak yakam-dukkan karnı tasvirleyişte kesinlikle beklenmeyen benzeyiş göstermesi dinleyici (ve okuyucu) gözü önündeki serbest manzarayı gösterir. “Göroğlibek ... yobärsdäy çirpinib, arsländäy ayqirib ... Ğirkök ätini ... abzälläy berdi” (Mirzayev-Hüseynova, 1994: 45) cümlesindeki tasviri Köroğlu portresinin çizgileri açısından kıymete haizdir. Bu tasvirdeki “yulbars gibi çirpinış” benzetmesi “şiddetle, aciz ve güçsüz” anlamını verse de “aslan gibi kükredi” kahraman-güçlü kuvvetli olduğuna delalettir. “Ğirkök ... **halqumi ğarilläb, şamäldäy şarilläb**, yerdän qırq gaz baländgä kotärib, parvâz ayläb ketä berdi” (Mirzayev-Hüseynova, 1994: 60) tasvirinde Başka kuş gibi uçuşu mucizevi bir güce sahipliği de görülmektedir. “**Mäyäkdäy çol**” (Mirzayev-Hüseynova, 1994: 60) tasvirindeki şive elementi (bazı Özbek şivelerinde yumurta “mayak” iki “mayak” tarzında kullanılır) yumurta gibi silik hiçbir бир гнѣх унмаган чўли-биѣбон manzarasını doğal ve tabii göstermeye yardımcı olur. “Göroğlibek ... bır yâqdä nimkäläginä yâruğlik bärliğini bilib, ... ğärning u yâqdägi äğzidän çıqıb qâldi” (Mirzayev-Hüseynova, 1994: 62) cümlesindeki saf «**nimkäläginä yâruğlik**» tasviri alacakaranlık aydınlığı ve nihayet onun tasviri yönü ile dikkate şayandır. (“Nimkele” Farsça “nimkare” nin Özbekçeleşmiş şekli olup bütün Özbek şivelerinde farklı şekillerde söylenmektedir.) “Göroğli ... **qarçığay nâpärman bargli dargli daräxtning şâxäsigä qongändäy**, äğa Yunüs pari bilän korişib otirdi” (Mirzayev-Hüseynova, 1994: 74) cümlesinde Köroğlunun şahine benzetilişi kahramanlığını pekiştiren bir örnektir. İşte bu örneklerdeki gibi temelde meydana getirilen benzetmelerin hepsi bahşı söz kollaş becerisinin türlü şekillerini göstermektedir. Bu örneklerdeki benzetmeler temelde benzetme olsa Aga Yusuf peri Kuh-i Kafka (Kaf Dağına) gidip kalan Miskal peri hakkında: “... Raşki yâmân olgir, hâzir äyâği kuygän tâvuqdäy, Kohı Qâfdä **tipirçiläb** yuribdi” (Mirzayev-Hüseynova, 1994: 78) örneğindeki benzetme mürekkebi yani «**âyâği kuygän tâvuqdäy tipirçilämâq**» halk tabirindeki ifadesi bağlamında meydana getirilişi tasviri yönünde bilgi vermektedir.

İşte bu örnekler destanın nesir metninde kullanılarak bedii nesir örneklerini göstermeye yardım etse, destanın nazım kısmında kullanılan benzetmeler mübalağa ile paralel olup mübalağayı yok etmeye yardımcı olur.

Haybäti daryädäy täşib kelädi,
Qırlärdän qıyäläb äşib kelädi,
Ädämzädning ısın älib baççağar,
Äğzin açib, täğdän tuşib kelädi.

Har kozi täbäqdäy, äläv säçädi,
Naräsigä täğü täşlär koçädi,
Şamälidän koz-quläqlär şarilläb,
Heç yerdä toxtämäy, bermän qaçädi.

Tırnâqläri yer betini tılädi,
Tupräğigä carlär tolib qälädi,
Darvâzädäy äğzin açib baççağar,
Äç äfätädäy bermän quvib kelädi (Mirzayev-Hüseynova, 1994: 61)

satırlarında ifade edilen “heybeti derya gibi taşıp gelir”, “her bir gözü tabak gibi alev saçır”, “kapı gibi ağzını açır” gibi benzetmeler Ferkıs devinin heybeti kıyaslanamazlığını mübalağavi usulde parlak ve ışıltılı göstermeye yardım eder. Ferkıs devinin haykırmasından dolayı dağ taş yıkılışı, onun rüzgârından-yelinden göz ve kulaklar rahatsız oldu. Tırnakları ile yeri yaran Gibi kıyaslar ise bu manzarayı pekiştirmektedir. Zira yukarıda dile getirilen bedi tasvir vasıtalarının hepsi ifade edişini, etkileyciliğini güçlendirişe tasvir eden olay ve hadiseler daha aydınlık ve parlak hissetmeye, duyuşa yardım eder.

Bilinmektedir ki tam manasıyla bedii eserde, yazılı edebiyat numunesi, folklor numunesi bundan kesin bir bakışla her bir söz, her bir ifade muayyen bedii sorumluluk taşımaktadır. Bununla beraber Haldar mahreminin Köroğluna müracaatındaki “Göroğli, **xähışing tumârdäy mahkäm**” (Mirzayev-Hüseynova, 1994: 48) ifadesinde “tomar” sözü kendine has önem arz eder. Remiz mahiyetinde olan tomar nazardan koruyan mukaddes bir şeydir.... Demek ki destancı Haldar mahremin badesini olağanüstü tarzda gösteriş ile Köroğlunun isteği için ne kadar kıymetli ve üstün olduğunu göstermektedir.

Köroğlunun Sarı Baba’ya müracaatında söylediği şiir:

Uluğliging äsmändän ham ziyädä,
Manzilğahing burgüt mısäl qıyädä.
Hurmätindä şahlär bolär pıyädä,
Yolğä sâl, bir seni rahbär deb keldim (Mirzayev-Hüseynova, 1994: 49)

satırlarındaki Sarı Baba büyüklüğünün gökyüzünden de yüksek oluşu hürmetinde hatta şahlar da yaya vaziyette oluşu gibi olağanüstü karşılaştırmalı betimlemeler, tasvirler Sarı Baba ne kadar ünlü, şan şöret sahibi aziz birisi olduğunu gösterir.

Izlägänim Yunüs pari,
Mısqâl sulüvlär sarväri,
Koksımdä işqning xancäri,
Mehribänim, xoş qâl endi (Mirzayev-Hüseynova, 1994: 54)

Yahut Miskal Perinin Ağa Yusuf periye varışındaki,
Sengä sozláb turär mendäyin pari,
Ozıngsân İrämdä xoblär sarväri,
Yuzıng äftáb, Mısqâl kozıng mıştäri,
Sırtgä kelgän mehmân bızgä bolmäsin (Mirzayev-Hüseynova, 1994: 67)

mısralarında Köroğlu Miskal Periyi güzeller başı vasfıyla, Miskal Peri ise Ağa Yunus periyi İremdeki Hublar (güzeller) serveri (başı, önderi) sıfatıyla tarif edişinde folklorun temeline has olan durumlardan biri ortaya konulmaktadır. Malumdur ki, folklor bedi sanatlarından mübalağa, farklı bir yer tutar. Usul gereği eserin başı gereği kahraman olağanüstü güçlere sahip olur. O çoğunlukla kendi gibi olağanüstü vasıflara sahip olan peri kızını sever. Sevgilisine kavuşmak düşüncesiyle pek çok zorluklar çeker. Usul gereği o âşık olduğu peri kızının yurdu insan bilmemektedir, insan adımının yetmediği yerde. Sevgilisine kavuşma düşüncesiyle âşığa bir dizi olağanüstü güçler yardım etseler de, şunun gibi, onun sevgiliye kavuşma düşüncesine çoğunlukla olağanüstü düşman kuvvetler engel oluşturmaktadır. Ne yazık ki bundaki itibara layık yeri folklor numunelerindeki bu olağanüstülükleri eser icra edenler sonuçta gerçek hayatta da bunu gibi olduğunu tasvir ettiler. Aynen bunun gibi Köroğlu Sultan da öz yurdunun en iyisi, komutanı, pehlivanların başı. Bununla birlikte o âşık olduğu kız ona her yönüyle uygun olmalıdır. Demek ki Miskal peri ve Ağa Yusuf perinin güzeller başı olması bu yönden de esaslı ve güvenilirdir. Köroğlunun periler yurdu İrem başı yollayan Sarı Babanın bin yıl yaşamış bütün işlerden haberdar evliya oluşu, onun büyüklüğü önünde büyük ve küçük şahların ayakta duruşu; Köroğlu yoluna engel olan Ferkıs devinin heybeti, emsalsizliği gibi tasvirler de aslında destan vakaları devamının derecelenişinin teminine yardım eder.

2. Evvela Köroğlu'nun düş görmesi epizotunda gösterilip destanda pek çok sefer gösterilen tekrar sanatına ait örnekler folklor örneklerinde gösterilen en faal bedii tasvir araçlarından birisi vasfıyla bahşının yaratıcılığı geleneksellik ve bedii hüner farklılıklarını göstermeye yardım eder. “Şü keçä tuşidä **biri äy bolsä, biri kun; biri gul bolsä, biri ğunçä; biri asäl bolsä, biri şakär** – äsmân bılän yerning âräsidadä Yunüs pari bılän Mısqâl parini kordı” (Mirzayev-Hüseynova, 1994: 42). Köroğlunun düşünü kırk yiğitlerine anlatışı:

Biri ermiş bu cahänning quyâşi,
Bâz biri qamärdäy aning tengdâşi.
Bır-birigä oxşär cımiyib kulişi,
Biri yâqut, biri gavhar korindi (Mirzayev-Hüseynova, 1994: 43).

Tazim ayláb buyân boyin egibdir,
Kokiş-nâpärmändän koyläk kıyibdir,
Calläd kozin suzib, qâşni qiyibdir,

Biri hulkär, biri qamär korindi (Mirzayev-Hüseynova, 1994: 44).

Köroğlunun Akçağül Kanizekdey Ağa Yusuf peri ile Miskal periyi sorup tarif edişi:

Brining nâz ıçrâ kozläri tıkkä,
Brining belidir tãlmãli çıkkä... (Mirzayev-Hüseynova, 1994: 69)

Brining bâqqandã kozi suzilmış,
Brining ışqıgã cãnlär uzilmış... (Mirzayev-Hüseynova, 1994: 70)

Brining âq yuzi âydäy balqıydi,
Brining âtqoli, qãşı qalqıydi,
Tınıqlıgı tınıq suvdäy çalqıydi...
Qoşã âftãbdäyin korki-cãmãli,
İçkãridã qoş parini kordingmi? (Mirzayev-Hüseynova, 1994: 70)

Yukarıdaki örneklerdeki “bir” sözü tekrarı destanda gösterilen poetik tekrara ait örnekler arasında en başta gelenlerdir. Poetik tekrarın bedii metindeki esas vazifelerinden biri ahenk uyumunu sağlamaya yardım etmede bilinen bir gerçektir. Doğrusu folklor icrasında onun bu yönü ayrıca yer tutar. Başka bir yönden eserin dinleyiciler tarafından kabul edilişi sonuçta sağlansa ikinci taraftan karşılaştırılışının yüksek dereceye çıkarılışını sağlar. “Gerçek bir kıyasta örnekler olur” diyenler gibi destancı estetikte birbiriyle gösterilmeyen Ağa Yusuf ve Miskal Perinin güzelliklerini Köroğlunun düşünüyü kırk yiğidine anlatışı ve Akçağül Kanizekden perileri soruşu epizotlarında zirveye ulaşır.

Biz bu makalede “Yusuf ve Miskal Peri” destanı örneğinde folklor örneklerinde faal olarak gösterilen ve de metinde gözle görülür bir iki bedii tasvir vasıtasını gösterme mahareti hususunda fikir yürütmeye çalıştık. Bununla beraber, hatta yukarıda örneklerini verdiğimiz mensur ve manzum örneklerden başka bir dizi bedi tasvir vasıtalarını ortaya koymak mümkün idi. Kendi bakış açımıza göre, folklor örneklerinin bedii sanatları gösteriş becerisi açısından hususa getirilen tetkik ediş folklor bilimimizde bahşılar bedii hünerler ve yetkinliklerinin geleneksel ve kişisel söylemlerindeki farklılıkları mukayeseli yönden öğreniş bağlamında bizlere yeni imkânlar vermekte ve yeni sonuçlara ulaşmaya yardım etmektedir.

Aslında yukarıda zikredilen bütün bedi tasvir vasıtaları mümtaz edebiyatımızda da, bugünkü edebiyatta da yer almaktadır. Bu noktada, ihtimal o ki folklorun yazılı edebiyatta tasviri hakkında fikir yürütüş nasıl doğru olsa, meselenin ikinci yönü-yazılı edebiyatın folklor etkisi de bazı görüş ve düşünceleri ortaya çıkarma ve hedefe ulaşma olarak düşünüyörüz. Çünkü halkımız arasında şehir ve köylerde Nevayi okuma meclisi, Bedil okuma meclisi, Meşreb okuma meclisi gibi edebî sohbet meclislerinin olduğu eskiden beri bu geleneğin sürdürüldüğü herkes tarafından bilinmektedir. Bunun gibi, sonraki asırlarda bir dizi halk destanları esasında muayyen müellif kalemine mensup yazma halk kitapları ortaya çıkarılışı ve de onlar folklor ve yazılı edebiyat sentezinden oluşmuş olduğu bilinen bir gerçektir. İşbu makalede “Yunus ve Miskal Peri” destanı hakkında fikir yürütülen bahşı-Rahmetulla Yusuf oğlu da tahsilli, Arapça ve Farsçaya hâkim. Prof. Töre Mirzayev’in tarif ettiğine göre “kıssa

okuyan bahşı” dır. O hatta “Vamık ve Uzra” “Varka ve Gülşah” adlı halk hikayelerini kayda almıştır. Demek ki bu noktada “Yunus ve Miskal Peri” destanının metninde karşılaşılan şiveye has çok sayıda eser meydana getirilen şartlar ve devir doğrultusunda fikir yürütüşe nasıl imkan sağlasa, destan metnindeki mümtaz edebiyatta işler olarak gösterilen muayyen tasvir hakkında da görüş bildirmeye bunun gibi imkan verdi diye düşünüyöruz.

Kaynakça

Köroğlu Destanı. Reyhan arab. Yunus ve Miskal peri (anlatıcı: Rahmetulla Yusuföglü, Yayına hazırlayanlar: T. Mirzayev ve Z. Hüseynova).-Taşkent: Fen Yayınları 1994.

Köroğlu'nun Kurtarıcı Kahraman Tipinden Adaleti Koruyan Kahramana Dönüşümü

Fuzuli Bayat*

Özet

Türk dünyasının en ücra köşesinden Balkanlar'a kadar geniş bir alanda yayılmış Köroğlu Destanı İskit-Saka döneminden 16. yy'a kadar yapılanma geçirmiş ve her defasında da yeni olgularla donatılarak güncelliğini koruyabilmiştir. O bakımdan kültür tarihimizin gelişim ve değişim evrelerine paralel olarak yapılanma geçiren Köroğlu fenomenolojisi Türk destan yayılcılığının tipik örneğidir. Köroğlu'na başka bir yönden baktığımızda, onun epik kahraman tipi olarak şekillenmesinde önce şamanlığın, sonra da tasavvuf katmanının güçlü olduğunu görmekteyiz.

Köroğlu geçiş tipi olarak Oğuz alplik kurumunun bütün yönlerini halk sufizminin erenlik kategorisi üzerine geçirmiştir. Başka şekilde söyleyecek olursak, Köroğlu eski mitolojik tefekkürden ortaçağ İslami tefekküre geçmiş ve bu geçişte statü değişikliğine maruz kalmakla sözün gerçek anlamında hak adalet simgesine dönüşmüştür. Bu yazıda tarihin başlangıcından günümüze kadar Köroğlu'nda baş veren değişim ve dönüşümler ele alınmış varyant ve versiyonlar ışığında Köroğlu fenomenolojisi araştırılmağa çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kurtarıcılık, şamanlık, halk sufizmi, alplik.

The Transformation of Koroglu From the Type of Saviour Hero to The Type of Justice Protector Hero

Abstract

The Koroglu epos penetrated form the remote corners of the Turkish world till the Balkans surged from the Skith-Saka times till XVI century with changes and each time managed to stay actual meeting the new historical needs. When we approach Koroglu from different aspects we can see the role of shamanism and later the role of tasawwuf in his formation as an epic hero.

As a rite of passage Koroglu, transformed the whole features of alplik to the erenlik category of the popular sufism. In other way, Koroglu transformed from old mythological thought to middle ages Islamic thought and during this transition he turned to the real justice symbol. In this article we analyzed the changes of Koroglu from the very beginning till nowadays from different aspects and versions.

Key Words: Saviour, shamanism, popular sufism, alp tradition.

*Prof. Dr., AMEA Folklor Enstitüsü, Bakü, Azerbaycan

Giriş

Kültür tarihimizin gelişim ve değişim evrelerine paralel olarak yapılanma geçiren Köroğlu fenomenolojisi Türk dünyasının hemen hemen bütün bölgelerinde mevcut olup Türk destan yayılcılığının tipik örneği olma bakımından da önemlidir. Köroğlu'na başka bir yönden baktığımızda, onun epik kahraman tipi olarak şekillenmesinde önce Şamanlığın, sonra da tasavvuf katmanının güçlü şekilde rol aldığını görmekteyiz. Köroğlu geçiş tipi olarak Oğuz alplik kurumunun bütün yönlerini halk sufizminin erenlik kategorisi üzerine geçirmiştir. Başka şekilde söyleyecek olursak, Köroğlu eski mitolojik tefekkürden orta çağ İslami tefekküre geçmiş ve bu geçişte statü değişikliğine maruz kalmıştır.

Özetle mitolojik düşünce, tarihi gerçekliğin akışında takdim edilmekle yeni bir destan türü, yeni bir kahraman tipi şekillendirmiş bu kahraman uzun tarih yolculuğunda ortaçağ için karakteristik düşünce tipi olan halk sufizminden de güçlü bir biçimde etkilenmiştir. İşte Köroğlu kendinde eski ile yeniyi, tarihle miti birleştiren, geçiş kahramanıdır. Sözün gerçek anlamında Köroğlu, ayrı ayrı ele alındığında ne alptir ne de İslâmi irfâni değer kazanmış velidir. O, bunların her ikisini birleştiren alp erendir. Dede Korkut Kitabı'nda görülen alp erenliğin zahiri sentezi (Destanda Oğuz kahramanlarının savaşı aslında dini savaş olmayıp Oğuz-Peçenek, Oğuz-Kıpçak, Oğuz-Abhaz, Oğuz-Yunan, Oğuz-Gürcü mücadelesinin dini tabaka üzerinde takdimidir. Oğuzların kâfirleri yenmesi, kiliseleri yıkıp yerine mescit yapmaları yeni dönemde İslam dinini yaymak için verilen mücadelelerdir. Bunlar eseri yazıya geçiren kâtabin kendi görüşleri olmayıp boyların yeniden yapılanmasıyla alakalıdır. Bu nedenle Oğuz kahramanları alp erenden çok, sadece alptirler) Köroğlu'nda bütün şekillerde, yani kompleks hâlinindedir. Daha somut şekilde söyleyecek olursak, Köroğlu'nda İslâm'ı kahramanlık destanlarının ülküsü olan alp erenlikle (menkıbelerde gazi tipi) âşk destanlarının hak âşığı anlayışı birleşmiş, ortaya yeni bir destan türü çıkmıştır.

Kurtarıcı Kahramandan Adaletli Kahramana, Hükümdardan Eşkıyaya Dönüşüm

Köroğlu Destanı'nın doğu ve batı versiyonları arasındaki farkların varlığına bakmaksızın bu iki destan geleneğini birleştiren ve genelde bütün Köroğlu varyantları için müşterek olan hatlardan biri kurtarıcılıksa diğeri de adalet koruyucusu olmaktadır. Köroğlu varyant versiyonlarında bu iki öge destanın başlıca paradigmasını oluşturur. Ancak destan kuralı icabı kurtarıcılık, adaleti koruyan kahraman bağlamında bir bütünleşme sergiler.

Anadolu tasavvuf düşüncesinin gelişmesinde ve tarikatların yayılmasında önemli rol alan dört teşkilattan ikisi Gaziyan-ı Rumluk düşüncesi Abdalan-ı Rumlukla birleşmiş, halk ozanları halk sufizminin bu iki anlayışını Köroğlu'nda sentez etmişlerdir. Gazilik ve dervişlik düşüncesi ikileminin Azerbaycan ve Orta Asya Köroğlu Destanlarında da yansımaları çok güçlüdür.

Bu durumda Köroğlu eski çağın alpından İslami dönemin alp erenliğine, eskinin ozanından tasavvufi dönemin hak âşıklığına geçişi gerçekleştirmiştir. Böylelikle Köroğlu Destanı yeni medeniyet sisteminde yeniden kurulmuştur. Ozanların sosyo-kültürel etkiler ve tarihî gelişme sonucunda tarih sahnesinden çekilmeleri ile Kitab-ı Dede Korkut sözlü icra ortamından çıkıp yazılı epik abideye dönüştü. Köroğlu Destanı böyle bir talihi yaşamadı. O, 16. yy.'da artık bir teşkilat

hâline gelmiş ve tekke ile çok yakın ilgisi olan âşık muhitinde yeni değer kazandı. Doğal olarak âşık muhitinde birçok dönüşümlere maruz kalsa da, canlı ifâdan çıkmadı. İşte son dönemlere kadar tarikatlarla bu veya diğer şekilde alakalı olan âşıkların repertuvarında Köroğlu Destanı halk sufizminin bütün değerlerini kendinde barındırmış oldu. Orta Asya, Azerbaycan, Anadolu sahasında Köroğlu Destanı'nda halk sufizmi katmanının ve buna mukabil adalet simgesinin güçlü olması âşıklık geleneği ile ilgilidir.¹

Köroğlu'nun geniş bir alanda ve çağdaş Türk halkları folklorunun çoğunda yayılmasının sebepleri çoktur. Eğer daha önce de değindiğimiz gibi bu, bir tarihî olayı (Celâlîler İsyanı, Serbedarlar İsyanı, Tebriz Ayaklanması, Safevî-Osmanlı, Safevî-Özbek, Safevî-Türkmen savaşları vs.) anlatmış olsaydı, bu olaylarla ilgisi olmayan diğer Türk toplulukları, örneğin Tatarlar, Kazaklar, Gagauzlar vb. Köroğlu'nu kendilerine kahraman yapmazlardı. İşin aslı, proto Türk döneminde Tanrıoğlu²-kurtarıcı kahramanın, zamanla Türk topluluklarında geçmişi anma yoluyla hatırlanmasında ve destan şekline girmesinde, kültür katmanlaşmasında yeni değerler kazanmasındadır. Çok büyük bir ihtimalle Köroğlu ismi ile ilgili destanlar 16. yy.'dan başlayarak şekillenme sürecini tamamlamağa başlamış ve bugünkü görünümünü almıştır. Köroğlu Destanı'nın son biçimlenme zamanı Azerbaycan ve Anadolu'da Oğuzculuk hareketinin güçlendiği ve tarihi-salname Oğuznamelerinin yazıldığı dönemlere denk geliyor.

O nedenle Gazneli Mahmud etrafında odaklanan ve 1115 yılına dayanan Abu Müslim'e ait en eski Köroğlu efsanesi³ zamanımıza kadar bütün sınırları ve tarihleri aşmış çeşitli varyant ve versiyonlarıyla muazzam bir destan hâline gelmiştir. Bu muazzam destanı tek bir olaya (Celaliler ayaklanması veya Tebriz et kıtlığı ayaklanması veya Serberadlar isyanı vs.) zabt etmek hiç de doğru değildir. Aynı dönemde yazıya alınan veya bilinen Türk destanlarının Köroğlu kadar geniş yayılmaması kurtarıcı kahraman misyonunun adaleti koruyan kahramana dönüşmemesi ve donuk bir yapı içinde kalmasıyla izah edebilir.

Ortaçağda mitolojik düşüncenin, şaman ideolojisinin kurtarıcılık doktrini üzerine kurulmuş kahramanı Köroğlu, hürriyetin, adaletin sembolü olan tekke Köroğlu'suna dönüştü. Ancak bu kahramanlık destanının geniş bir alana yayılmasının ve âşık (bakşı, jırau, akın, şair) repertuvarından çıkmamasının tek sebebi, Köroğlu'nun kurtarıcı kahramandan adaleti sağlayan kahramana dönüşmesi değildir. Halk sufizmi görüşlerinin büyük etkisi ile Köroğlu'nun evliya ve daha çok ihtilalci gibi şekillenmesi ve âşık muhitine ayak açması, tekke ve saz şairlerinin ideal tipi olan hak âşığı özelliklerine sahip olması da etkilidir. Bir de zamanla konar-göçer ulus, kaybolmuş değerleri geri döndürebilecek, eski zamanların şerefli hatıralarını bir kez daha gerçekleştirebilecek kurtarıcı kahramanı beklemekteydi. Milleti maddi ve manevi yıpranmalardan kurtaran eski Türk inancına dayalı, ölüp dirilen Tanrıoğlu kahraman, Şiilğin Mehdilik ideolojisiyle biçimlenerek yeni Bozkurt – Köroğlu tipinde ortaya

¹ Bkz. Bayat F., **Köroğlu. Şamandan Aşıka, Alptan Erene**, Ankara, 2003; Bayat F., **Türk Destancılık Tarihi Bağlamında Köroğlu Destanı** (Türk Dünyasının Köroğlu Fenomenolojisi), İstanbul: Ötüken, 2009.

² Tanrıoğlu terimi mitolojik metinlerde kullanılan demiurg teriminin Türkçeleştirilmiş varyantıdır. Biz bu terimi kültürel nesnelere ad koyan, bazı sosyal tesisleri kuran ve kurtarıcılık görevini üstlenen mitolojik ve destan kahramanını tanımlamak için kullandık.

³ Bkz. Melikoff, İ., **Abu Muslim**, Paris, 1962; Grönbech K., **Komanisches Wörterbuch**, Copenhagen, 1942.

çıktı. Köroğlu'nun bu kadar çok sevilmesinin ve yayılmasının sebeplerinden biri de bu olsa gerek.

Bu bağlamda arkaik Altay-Sayan Türklerinin destanları Tanrıoğlu kurtarıcı kahramanın ayrı ayrı mitolojik, tarihi, kültürel ve sosyal kesimlerde takdimi olduğunu da unutmamak gerekir. Köroğlu bu muhite yakın bir çevrede şekillenmiş medeniyet değişimlerinde yeniden yapılanmış, arkaik özelliğini metnin alt katmanlarına itmiştir. Kurtarıcılık tipi Köroğlu'nun simasında yeniden – hak, adalet sembolü olarak destan kahramanına çevrildi. Köroğlu sosyal hayatta konar-göçer kavmin hakkını savunup bozulmuş eski Türk töresini yeniden kurarken, manevî âlemde eski inançların yeni şekli niteliğinde olan ve genellikle batınî inanç gibi değerlendirilen heterodoks akımların etkisiyle adalet, eşit paylaşım, insanca yaşam için savaşır. Bu anlamda Köroğlu, Oğuz alpleri içinde esasen yerel yöneticilere ve kısmen de kendi hükümdarına karşı (tabii ki, devlete karşı değil) savaşan tek kahramandır. Bunun sebebi batı versiyonu için eski Tanrıoğlunun (Bozkurt'un) yeni kültür birikiminde batınî inançlara dayalı Babaîler olayının ve ondan sonraki harekâtların etkisiyle biçimlenmesiye, doğu versiyonunda ise Serbedarlar ayaklanmasının izlerini taşımasıdır.

Türk mitolojik şuuruna göre Kaos, Kozmosun (yani düzenli âlemin) temeli, başlangıç “maddesidir”. Köroğlu karanlığı ışıklandırır veya Kaotik âlemden (epik varyantta kabirden) gelen, bir başka deyimle ölüp dirilen Tanrıoğlu'dur. Bu nedenle de onun başlıca misyonu (görevi) bozulan adaleti yeniden kurmak, nizam yaratmaktır. Değişik varyantlarda Köroğlu'nun sosyal adaletin koruyucusu sembolüne dönüşmesi klasik destan ananesine, halk sufizminin tesirine ve bu muhitte oluşan destanın poetik yapısına bağlıdır. İrdelediğimiz varyantların büyük çoğunluğunda Köroğlu, Hz. Ali'yle (bazı varyantlarda Hz. Hızır'la veya oniki imamlarla, kırk çiltanlarla) karşılaştıktan sonra değişmeye - yeni statüye geçmeye başlar, ancak yeniden şekillenme süreci bazı destanlarda sağlanmamıştır. Kurtarıcı kahramanın adaleti koruyan kahramana veya adalet savaşçısına dönüşmesi varyantlarda değişik şekillerde verilmiştir. Hatta, Özbek varyantında Köroğlu on üç yaşına kadar sıradan bir çocuktur. On üç yaş tamam olunca Hz. Hızır, on iki imam, kırk çiltan kendileri onun yanına gelip onun güçlü, adaletli bir kahraman olması için dua ederler. Bundan sonra Köroğlu yenilmez bir kahraman olur.⁴

O statüsü bakımından doğu versiyonunda daha çok han veya hükümdar olarak terennüm edilir. Batı versiyonunda ise Köroğlu yol kesen, kervanları soyan, tacirlerden bac alan ve hatta bazı makamlarda kısmen sosyal haydut kılıfına bürünen kahramandır. Onun sosyal statüsü her ne kadar farklı olsa da Köroğlu varyant ve versiyonların hepsinde adalet ve hak savaşçısıdır.

Burada şunu da kaydedelim ki ister Türkmen isterse de Özbek varyantlarında eski hükümdar-kahraman motifi korunmuştur. Nitekim Köroğlu Azerbaycan ve Anadolu varyantlarında olduğu gibi sıradan bir seyisin oğlu değil, han oğludur ve Çambıl'ın etrafından gelip geçen kervanların yolunu kesmez, hanlık eder. Köroğlu, Özbek ve Taciklerde padişah, Türkmen, Kazak ve Uygurlarda handır. Orta Asya varyantlarında onun sarayı yüksek seviyede tasvir edilmiştir. Azerbaycan ve Anadolu varyantlarında hükümdar-kahraman motifinin bazı işaretleri kahramanın Çenlibel'in

⁴ Karriyev B.A., *Epiçeskiye Skazaniya o Ker-oglu u Tyurkoyazıcnıh Narodov*, Moskva, 1968, s.209.

(Çamlıbel'in) hakimi olmasında ve keleşlerinin sayının çok olmasında korunmuştur. Tebriz Nüshasında "Koroğlu'nun Dağıstan Seferi" meclisinde kahraman onun Dağıstan'a yalnız gitmesine razı olmayan Eyvaz'a söylediği, "Han Koroğluyam, bu ne sözdür deyirsen" mısrası ile başlayan şiirinde kendini Çambılı Mestan'ın Hanı olarak adlandırır. Başka bir yerde ise Köroğlu hanlar hanı unvanı ile de hatırlanır. Hatta Tebriz Nüshasının on beşinci meclisinde Köroğlu ona tabii olan ve vergi veren yerlerin ismini şöyle sıralar:

Canım paşa ner iyiddür Koroğlu
Şeki, Şirvan, Nehçivandan bac alur
Can alıcı goç iyiddür Koroğlu
Gence, Tiflis, İrevandan bac alur.
Gışgıranda desteleri dağıdur
Can almağa eceb oğrun yağıdur
Eyvazbalı meclisinde sagıdur
Derbend ile Dağıstandan bac alur.
İl müdam çağırır sırrı sübhani
Merdanedür, yahşı eyler divanı
Gılcından ahar düşmanın ganı
Sine, Saggız, Kürdüstandan bac alur.
Goç Koroğlu Çamlıbelden görülse
Nice mühennetün boynu urulsa
Roşen deyer, eger döyüş gurulsa
Şamu, Halep, İstanbuldan bac alur.⁵

Mitolojik şura göre hükümdar kahramanlar toplumun bütün kutsal değerlerini bilen ve koruyan kimselerdir, dolayısıyla toplumun manevi ve fiziki kurtarıcılarıdır. Köroğlu, Tanrıoğlu gibi bu niteliğini halk sufizmi döneminde, âşık (Orta Asya'da bakşı) muhitinde şekillendiği bir zamanda da koruyabilmiştir. Halk sufizminin bütün yönleri ile Köroğlu Destanı'nda belirlenmesi eskiden ortaçağa, oradan da bugüne kadar Türk şuurunda çok az şeyin değiştiğini ispat eder.

Denilebilir ki, Köroğlu'nun erenliği, hak vergisi alıp âşık olması, yenilmezliği, narası, kutsal âlemlerle alakası, adaletten, haktan yana olması eski Türk mitolojisi ve arkaik destanları için karakteristik olan Tanrıoğlu-kurtarıcı tipinin tasavvuf katmanında görünüşüdür. Bazı yönleri ile daha arkaik olan Orta Asya varyantlarında Köroğlu'nun kabirden çıkması (Buna göre de Orta Asya destanlarının hepsinde o, Köroğlu değil, Goroğlu, yani mezar oğludur) yani ölüp dirilmesi, Türk mitolojisinde mevsim mitlerini hatırlatır. B. Mahir varyantında (Kenan Kolu) mezardan çıkmaya işaret eden yerler vardır.⁶ Köroğlu'nun batı versiyonunda hanlığına gösteren şiirlerin olması, mezardan çıkmasına işaret eden yerlerin bulunması bu destanın bir ana kaynaktan yayıldığını, kurtarıcılığın ilkin olduğunu ve beraber paylaşım, zalimden alıp fakire vermek bağlamındaki adalet konseptinin sonraki gelişmeler sonucu ortaya çıktığını onaylar.

Batı versiyonu için özgü olan yöneticilere karşı düşman tavır destanın üst katmanında yer alır. Köroğlu aslında ne Osmanlıların ne de İran şahlarının düşmanıdır; o, haksızlığın, adaletsizliğin, ayrımcılığın düşmanıdır. Ü. Kaftancıoğlu varyantında

⁵ Köroğlu (Tebriz Nüshası), Bakü, 2005, s.330-331.

⁶ Köroğlu Destanı (B.Mahir Nüshası, Derleyen Kaplan M., Akalın M., Bali M.), Ankara, 1973, s. 224-277.

ihtiyar bir dervişin dilinden Koroğlu'nun, Alosmanoğlu'nun düşmanı gibi gösterilmesine rağmen Koroğlu bir yerde, savaşının asıl sebebinin şöyle dile getirir: "Biz halkın ve hakkın kılıcıyız."⁷

Batı ve doğu versiyonu için müşterek olan ideolojik yaklaşımlardan biri de kahramanın suni de olsa mezhep tartışmasına çekilmesidir. Her iki durumda da (yani Sünnilerden baş almaya giden Kızılbaş Koroğlu ve aksine Şii Kızılbaşlara düşman olan Goroğlu) Koroğlu bir taraftan mezhep, diğer taraftan sosyal adalet ve hatta proletar (işçi) beraberliği uğrunda yapılan mücadeleye mal edilmiştir. Anadolu ve Türk Bulgar varyantlarında da Osmanlı devletinin ideolojik etkisi göz önündedir. Mesela Anadolu varyantlarında ve araştırmalarda, Koroğlu yol kesen, kervan basan haydut veya M. Kaplan'ın çok yanlış olarak belirttiği gibi homoseksüel sapıktır.⁸ Şunu özellikle kaydedelim ki, destanın Tebriz varyantında Koroğlu'nun sakileri olan Eyvaz'ın ve İsabalı'nın güzellikleri şiirlerde geçmektedir. Hatta Tebriz Nüshasının yirmi ikinci meclisinde Koroğlu mestlik hâlinde Eyvaz'ı kucaklayarak öpmek ister. Buna kızan Eyvaz erkek olduğunu söyler ve Koroğlu'na küserek onun düşmanı Nazar Celalî'nin yanına kaçar.⁹ Ancak bunlar Koroğlu'nu homoseksüel bir sapık olarak adlandırmaya esas vermez. Bunlar sadece ergenlik ritüelinin destan varyantıdır.

Mitolojik kurtarıcılık fonksiyonunun, sosyal adalet düzenini korumaya çalışan tip üzerine geçirilmesi epik kural açısından kabul edilebilir. Ancak bütün bunlar Koroğlu'nun, hiç de siyasi ve ideolojik görüşlere tabi tutularak değerlendirilmesine yol açmamalıdır. Nitekim, Koroğlu'nun Anadolu ve Azerbaycan varyantlarında epizodik şekilde olsa da rastladığımız; kervanları soyması, zenginlerden alıp fakirlere vermesi, (destanın esas konusu bu değildir) paşa veya bey kızlarını Çenlibel'e (Çamlıbele) getirmesi hiç de onun 1) proletarlığı veya devrimciliği (esasen Azerbaycan, kısmen de Anadolu), 2) eşkıyalığı veya haydutluğu (esasen Anadolu) gibi anlaşılmalıdır. Mitolojik kahramanlar zamanla tarihi, sosyal özellikleri de sahiplenebilirler. Esas olanı gayri esastan ayırmak, destanı ve destan kahramanını bu yönden değerlendirmek gerekir. Başka halkların eşkıya kahramanları ve sosyal adalet anlayışının diğer toplumlarda da aynı şekilde algılanması değildir.¹⁰ Diğer taraftan Avrupa Hıristiyan medeniyeti ve bu medeniyeti oluşturan unsurların konar-göçer ve yerleşik Türk kültürü ile uzaktan yakından bir benzerliği yoktur. Aynı zamanda sosyal olaylara bakış açısı da eski ve orta çağlarda bu iki toplum arasında farklı olmuştur.

Önemli olan şey hem arkaik destanlarda hem de klâsik destanlarda alplik ölçülerinin gözlenmesidir. Koroğlu töreyi, yasayı halk sufilerinin bakış açısından savunan bir erendir. Daha geniş anlam çerçevesinde Koroğlu, hakkı, adaleti koruyan Tanrıoğlu, (şaman anlayışındaki Tanrıoğlu, sufizmde nefes oğluna transformasyon edilmiştir.) alp eren, hak âşığıdır. Varyant ve versiyonların bazılarında Koroğlu'nun görevi ne kadar küçülmüş olsa da, fonksiyonu açısından o, halk sufilerinin her zaman yolunu gözledikleri kurtarıcıdır.

⁷ Kaftancıoğlu Ü., *Koroğlu Kol Destanları*, İstanbul, 1979, s. 263, 335.

⁸ Kaplan M., *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, 3. Tip Tahlilleri, İstanbul, 1996, s.103.

⁹ *Koroğlu (Tebriz Nüshası)*, s.524-552.

¹⁰ Bu konuda kıyaslama yapmış, sonra da Koroğlu'nu çeşitli eşkıyalara benzetmiş araştırmalardan bazılarında bakmak yeterlidir: (Başgöz İ., *Folklor Yazıları*, İstanbul, 1986, s.176-180; Celnarova H., "Koroğlu ve Yanoşık: Türk ve Slovak Halk Kahramanları Arasındaki Benzerlikler", *Allturna*, Eylül-Ekim, 1988; Bayrak M., *Öyküleriyle Halk Anlatı Türküleri*, Ankara, 1996; Eşkıyalık teorisi üzerine bkz. Hobsbawm, E. J., *Sosyal İsyancılar*, (Tercüme eden N. Doğru), İstanbul, 1973).

Halk sufizminin destana getirdiği anlam yalnız hakkı korumak, adaleti yüce tutmak ideolojisini aşıladığından Köroğlu, hakkın sembolüne çevrilmiştir ve bu yönü ile kendisinden fiziksel olarak güçlü gösterilenleri de yönetmektedir. Bunu Kafkas, Orta Asya, Anadolu varyantları açık şekilde göstermektedir.

Köroğlu, destan kahramanları içinde idealleştirilse de (yalnız Anadolu varyantında Köroğlu haydut, hırsız olarak vasıflandırılmaktadır, ancak Ü. Kaftancıoğlu varyantının bazı kollarında kahramanın idealleştirilmesine işaret eden yerler vardır) menfi taraflarının da kabarık gösterildiğinin şahidi oluruz. Bu ise, onun mitolojik kahraman özelliğini kaybetmesi ve epik kahraman kisvesine bürünmesi sonunda ortaya çıkmıştır. Çünkü Tanrıoğlu kurtarıcı kahraman ideal, hakkı, sosyal adaleti koruyan epik kahraman ise gerçekçi kahramandır. O bakımdan zamanla sosyal adalet simgesine dönüşen Köroğlu, Köroğluluk konsepti şeklinde bir biçimlenme geçirmiştir.

Köroğlu Destanı'nın bu tarihi yönü isyan başlarının hem Azerbaycan'da hem de Anadolu'da genel tarafları ile Köroğluluğu savunması, yani adalet simgesi olmasında idi. Köroğluluk zamanla bir adalet simgesine, hak koruyucusuna dönüşmüştür. Aslında mitolojik Köroğlu'na giydirilen Celali donu daha çok heterodoks tarikatlara bağlı aşıkların, diğer taraftan da tarihçilerin hizmetidir.

İhtilalci dervişler Fars kültürünün esiri olmuş Selçukluların, Alevi-Batını inançlı Türkmenlerle iyi geçinmeyen Osmanlıların, evvelki amaç ve gayesini kaybedip Farslaşan Safevî Şahlarının (özellikle Şah Abbas'tan sonraki Safevî hanedanı) katı ve korkunç düşmanlarıydılar. Devletin değil, hanedanların ve kötü yöneticilerin düşmanlarıydılar. Amaçları eskilerin yerine daha adaletli, daha ılımlı Sultan veya Şah getirmek idi. Kısacası, ihtilalcilerin büyük kısmı adaletli hükümdar felsefesi ile ortaya çıkmışlardı.

Anadolu ve Azerbaycan Köroğlusu daha çok baba dervişlerin umumilemiş bedii epik tipidir. Eski Türk ananesinde kurtarıcılık, nizam, adalet simgesi olan Tanrıoğlu, baba dervişlerin Mehdilik sıfatları verdikleri Baba İlyas'ın, Şeyh Bedreddin'in, Şeyhoğlu'nun, Nur Ali'nin, Baba Zünnun'un, Şeyh Celali'nin simalarında yeniden canlanmıştı. Ancak Gök Tanrı dini ideolojisi, yani her zaman milleti bu veya diğer beladan kurtaran kutsal kahraman, Şii Alevi yönlü yeni dini tasavvufi ideolojiye transformasyon edilmişti. Bütün bu dervişleri Ehl-i Sünnet ve medrese eğitimi görmüş kısımdan farketmek için Osmanlı hükümdarları **Işık Tayfası** terimini kullanırlardı. Anlaşılan odur ki, bu ışık tayfası Anadolu sınırlarını aşarak Azerbaycan'da da etkili olmuştur. Hatta Azerbaycan'da kurulan Hurufiye tarikatı üyelerinin ışık olarak adlandırıldığı malumdur.¹¹

Köroğlu sadece kurtarıcılıktan sosyal adaleti koruyan kahramana dönüşmemiş, aynı zamanda hükümdar kıyafetini soyunarak Azerbaycan ve Anadolu muhitinde kervan yollarını tutan, tacirlerden bac alan kahramana, Sünni Türklerde mezhebi koruyan savaşçıya, Şii ve Alevilerde ise ehli-beyt yankılı kahramana dönüşmüştür.

Sonuç

Kurtarıcı kahramanlar - Oğuz Kağan, Cengiz, Buka Han, Satuk Buğra Han ışıktan doğmuşlardır. Işık motifinin Türk mitolojisinde ve arkaik destanlarında belirgin

¹¹ Gordlevskiy V.A., **İzbranniye Soçineniya**, T. 3, Moskva, 1962, s. 213-216.

bir yere sahip olması Gök Tanrı inancı ile bağlıdır. Köroğlu da mezardan ışıklı dünyaya çıkmış, kurtarıcılık işlevini ortaçağın halk sufizmi düşüncesinde sosyal adalet savaşçısı gibi devam ettirmiştir. Her ne kadar mezhep davasına çekilmek istense de aslı görevini – halk kahramanlığı – koruyabilmiştir. Oğuz kahramanlık destanının bu sevilen alp tipi çok eski kozmogonik mitlerle bağlı olup her zaman galip gelen, yenilmeyen Tanrıoğlu, hak, adalet simgesine çevrilmiştir.

Köroğlu, Türk mitolojisinin ölüp dirilen ve doğayı simgeleyen Tanrıoğludur, fonksiyonu açısından milletin beklediği kurtarıcı kahramandır. Kurtarıcılık fonksiyonu halk sufizminde yeni değer kazanarak hak adalet beğenisi, fakirler dostu şeklindeki misyonla da zenginleşmiştir. Bu adın etimolojisindeki mezarla, karanlıkla, körlükle ve nihayet ışıkla ilgili anlamlar da onun öteki dünya ile bağıını göstermektedir.

Kaynakça

BAŞGÖZ İ. (1986): **Folklor Yazıları**, İstanbul.

BAYAT, Fuzuli (2003): **Köroğlu. Şamandan Aşıka, Alptan Erene**, Ankara.

BAYAT, Fuzuli (2009): **Türk Destancılık Tarihi Bağlamında Köroğlu**

Destanı (Türk Dünyasının Köroğlu Fenomenolojisi), Ötügen, İstanbul.

BAYRAK, Mehmet (1996): **Öyküleriyle Halk Anlatı Türküleri**, Ankara.

CELNAROVA, H. (1988): “Köroğlu ve Yanoşık: Türk ve Slovak Halk Kahramanları Arasındaki Benzerlikler”, **Allturna**, Eylül-Ekim 1988.

GORDLEVSKİY, V. A. (1962): **İzbranniye Soçineniya**, T. 3, Moskva.

GRÖNBECH, K. (1942): **Komanisches Wörterbuch**, Copenhagen.

HOBSBAWM, E. J. (1973): **Sosyal İsyancılar**, (Tercüme eden N. Doğru), İstanbul.

KAFTANCIOĞLU, Ümit (1979): **Köroğlu Kol Destanları**, İstanbul.

KAPLAN, Mehmet (1996): **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar**, 3. Tip Tahlilleri, İstanbul.

KARRIYEV, B. A. (1968): **Epiçeskiye Skazaniya o Ker-oglu u Tyurkoyazıçnıh Narodov**, Moskva.

Koroğlu (Tebriz Nüshası), (2005): Bakü.

Köroğlu Destanı B. Mahir Nüshası (1973): Derleyen Kaplan M., Akalın M., Bali M., Ankara.

MELIKOFF, İrene (1962): **Abu Muslim**, Paris.

Irak Türkmenlerinde Hikâye Anlatma Geleneği ve Köroğlu Anlatmaları

Necdet Yaşar Bayatlı*

Özet

Türk destan geleneği içinde önemli bir yeri olan ve Türk dünyasının birçok yerinde uzun asırlardan beri yaşayan Köroğlu Destanı, Türk kültürünün günümüze kadar muhafaza edilmesi açısından abidevî bir eser sayılır. Bu araştırmada günümüzde Irak Türkmenleri arasında artık varlığı sadece yaşlıların, büyüklerin hafızasında kalan hikâye anlatma geleneği ele alınmış, Köroğlu hikâyesinden (destanından) tespit edilen bazı dörtlükler aktarılmış, Irak Türkmenlerinin yaşadıkları yerleşim birimlerinden biri olan Diyale-Hanekin ilçesinde tespit edilen ve Köroğlu hikâyesinin ilk kolunu (Köroğlu Zuhuru) andıran bir masalın metni verilmiş, epizot sırasını ve motiflerini tespit edilerek incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Irak Türkmenleri, Köroğlu Destanı, masal, halk hikâyesi

Koroglu and Storytelling Tradition Between Iraqi Turkmens

Abstract

Koroglu Epos, which has an important place in the tradational Turkish Epos and lives in the Turkish Cultural World for a long years, is to be respected as a memorial litrary work and it conserves Turkish Culture from past to present. İn this study, the tradational storytelling , that is only remembered and said verbally by elderly Iraqi Turkmens, has been put the matter in hand. Some of the verses from the Koroglu Epos were conserved and presented. One of the variant from Koroglu Epos, which resembles first variant of Koroglu Tale (Köroğlu Zuhuru) is staded in the allocation units, where the Iragi Turkmens lived, called (Diyale-Hanekin district) and this Koroglu Epos is determined its epizod line and its motives.

Key Words: Iraq Turkmens, The Köroğlu Epic, tale, folk tales.

* Yrd. Doç. Dr. Bağdat Üniversitesi, Diller Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyat Bölümü, Bağdat-Irak

Giriş

Her milletin kendine özgü tarihî ve sosyo-kültürel değerleri vardır. Bir milleti başkalarından farklı kılan da bu değerleridir. Dünyanın köklü ve büyük milletlerinden biri olan Türkler, tarihî ve sosyo-kültürel değerlerini, örf-âdetlerini ve gelenek-göreneklerini, edebiyatlarını dünden bugüne büyük bir titizlikle taşımışlardır.

Türkmen denince öncelikli olarak Türkmenistan'da yaşayan Türkler aklı gelmektedir. Oysa Irak'taki Türkmenler yaklaşık 2 ila 2,5 milyona varan nüfusu ile bugün Irak nüfusunun önemli bir parçasıdır. Irak'ta ve Anadolu'nun diğer bölgelerinde yaşayan Türkler, farklı coğrafyalarda yaşamalarına rağmen birçok ortak değere sahip olup aynı kültürel kaynaklardan beslenen insanlardır.

Irak Türkmenlerinin halk edebiyatı hakkında birkaç sınırlı çalışma dışında maalesef yeteri kadar bilimsel araştırma yapılmamıştır. Halbuki bu bölgede yaşayan Türkmenler, genel olarak Türk halk (millî) kültürü ve özel olarak da Türk halk edebiyatı açısından oldukça zengin bir Türk topluluğudur. Bölgede yaşayan Türkmenler arasında Türk halk edebiyatının bütün ürünlerine ninniden (leyle) ağıta (sazlamağ), hoyrattan maniye, halk hikâyesinden efsaneye, tekerlemeden (çaşırtmaca) bilmeceye (tapmaca) rastlamak mümkündür. Adı geçen türler arasında şüphesiz ki halk hikâyelerinin önemli bir yeri vardır. Bu çalışmada Irak Türkmenleri arasında artık varlığı sadece yaşlıların, büyüklerin hafızasında kalan hikâye anlatma geleneği ele alınacak, Köroğlu hikâyesinden (destanından) tespit edilen bazı dörtlükler aktarılacak, Irak Türkmenlerinin yaşadıkları yerleşim birimlerinden biri Diyale-Hanekin ilçesinde tespit edilen ve Köroğlu hikâyesinin ilk kolunu (Köroğlu Zuhuru kolu) andıran bir masalın metni verilecek ve incelenecektir.

Irak Türkmenlerinde Hikâye Anlatma Geleneği

Bölgede eskiden kahvehanelerde matalcı, kısahan, (qısahan/qısaxun) adı ile bilinen usta hikâye anlatıcıları tarafından Batal Gazi, Rustum Zal, Anter Bin Şeddad, Şah İsmail, Abu Müslim Buhari'nin menakıpları, Hazret-i Ali Cenknemeleri, Tepedar, Yusuf Zaliha, Leyla Mecnün, Kerem Aslı, Ferhat Şirin gibi aşk ve kahramanlık hikâye ve destanlarının anlatıldığından söz edilmektedir.¹ Ancak bu destan ve hikâyelerin metinleri yazıya geçirilmediği için onların hakkında kesin bir şey söylemek doğru sayılmaz.

Bölgede eskiden hikâye anlatma geleneği bir sanat olarak telakki edilirdi. Hikâyecinin maksadı, dinleyicilerini sadece eğitmek ve eğlendirmek değil, onların ideal saydıkları insan tiplerine ve özledikleri toplum düzenine özlemlerini dile getirmektir. Hikâyeci uzun bir eğitim süreci ve tecrübe dönemi sonunda hikâyeci olabilirdi. Hikâyeciler konuya, anlatmalara kattıkları özelliklerde yerli üslup çeşitleri vardı. Bunlar sadece usta hikâyecilerde görülen özelliklerdi. Hikâyeciler yerine göre hikâyeyi değiştirir ve hikâyeyi anlatırken yüzlerine çeşitli jest ve mimikler katarlardı.²

Hikâyeler daha çok kahvehaneler ve büyük konaklarda anlatılırdı. Hikâyeci

¹ Mustafa Abdülhakim Rejioğlu, "Edebî Sohbetler, Yurt Özlemi, V, Kısahunluk- Hikâyeci Âşıklar", Kardeşlik, Y.10, S.7-8, Kasım- Aralık 1970, s.23-24. Zabıt, Şakır Sabır, **Kerkük'te İctimai Hayatı**, Bağdat, Zaman Basımevi, 1964, S. 77; Enver Yakupoğlu, **Irak Türkleri**, İstanbul: Boğaziçi Yay., 1976, s.81; İbrahim Dakuki, **Irak Türkmenleri, Dilleri, Tarihleri ve Edebiyatları**, Güven Matbaası, Ankara, 1970. Necdet Yaşar Bayatlı, "Kadim Türk Yurdu Kerkük'ün Kahvehaneleri (Çayhaneleri)", **Edebiyat Orağı**, Y.2, S.17 2007, s.37-39.

² Mustafa Abdülhakim Rejioğlu, a.g.m., s.23.

hikâyesini anlatmak için muayyen bir günde kahvehaneye gelir; bir elinde uzunca bir değnek bir elinde de okuyacağı kitabı bulunur. Bununla birlikte hırkasının cebinde de gözlükleri vardır. Hikâyeci kahvehanenin ortasında herkesin görebileceği yüksek bir yerde oturur ve hikâyesini anlatmaya başlardı.³

Anlatılacak hikâye için bu kahvehaneye kalabalık bir halk kitlesi gelirdi. Bu kahvehanelerde dinleyiciler ikişer çay içmek zorundaydı; bir çayın parası kahvehane sahibine diğerinin parası da hikâyeciye kalırdı. Büyük konaklarda ise özellikle uzun kış gecelerinde düzenlenen sohbetlerde yiyecek ve içecekler konak sahibi tarafından temin edilirdi. Bununla birlikte hikâyenin sonunda dinleyiciler tarafından hikâyeciye bağışlar, bahşişler verilirdi.⁴ Bölgede bu hikâyecilik geleneği bu şekilde Birinci Dünya Savaşı'na kadar devam etmiştir.

Bu hikâyeci ve âşıklardan en meşhurları Kerkük'te Âşık Abbas,⁵ Kör Abiş, Şişçi Mehmet, Beşir'de Halil Ahmet, Ali Hinnik, Tisin'de Reşit Ahmet Efendi; Tuzhurmatı'da Ali Yoğd; Kifri'de Halil Münevver, Molla Mustafa, Dede Kanber, Çil Ahmet, Çolak Veli vd. sayılabilir.⁶

Bölgede bu destan ve halk hikâyeleri arasında unutulmaktan ve yok olmaktan kurtulan sadece Arzı Qamber hikâyesi olmuştur. Arzı Qamber hikâyesi bölgede çok sevildiği için masal kategorisine girmiş ve usta masalcı kadınlar tarafından anlatılmıştır.⁷

Türk dünyasının en önemli hikâyelerinden (destanlarından) biri sayılan Köroğlu hikâyesinin de bölgede anlatıldığından söz edilirse de bu hikâyenin metninden yazıya geçirilen sadece birkaç dördlük vardır. Bunlar şunlardır:

Men bir köroğlıyam dağlar gezerem
Dağ sultanı, yelden quvvet sezerem
Zalımların başlarını ezerem
Ecele yap usta benim sazımı

Duşman geldi tabır tabı düzıldı
Allımıza qara yazı yazıldı
Tifek icat oldu merdlik bozuldı
Egri qilinc qında parslanmalıdı

Biz şehirleri vurmadıx
Hem kervanları basmadıx
Tek zalımlardan oğraştıx
Haq bele yazmış yazımı

³ Mustafa Abdülhakim Rejioğlu, a.g.m., s. 23; Necdet Yaşar Bayatlı, a.g.m., s. 37-39.

⁴ Mustafa Abdülhakim Rejioğlu, a.g.m., s. 23.

⁵ Ata Terzibaşı, Kerkük Havaları, Ötüken Yay. İstanbul 1980, s. 59.

⁶ Mustafa Abdülhakim Rejioğlu, a.g.m., s. 24; İbrahim Dakukî, a.g.e., s. 171

⁷ bk. Necdet Yaşar Bayatlı, "Türk Halk Hikâyelerinden Arzu Kamber (Arzı Qamber) Hikâyesinin Kerkük ve Tuzhurmatı Varyantlarının Mukayesesi (İnceleme ve Metin)", Milli Folklor, 2009, Y.1 21, S. 82, s. 122-139.

Men zalımlar düşmanıyam
Zavallılar aslanıyam
Taqdir beleyse razıyam
Haq bele yazmış yazımı⁸

Gazi Üniversitesi Türk halk edebiyatı bilim dalında hazırlamakta olduğumuz “*Irak Türkmenlerinin Halk İnançları*” konulu çalışmanın derleme araştırmaları sırasında Köroğlu destanını andıran bir halk masalını derleme fırsatını bulduk. Masalda işini ustalıklı yapan bir neccarın (marangoz) gözü haksız yere zalim bir padişah tarafından çıkartılır. Marangozun oğlu büyüyünce babasının ve diğer insanların intikamını alır ve padişahın gözünü çıkarır. Masal, Irak Türkmenlerinin yaşadıkları yerleşim birimlerinden biri olan Hanekin⁹ ilçesinden tarafımızdan derlenmiştir. Masalı anlatan Fevzi Kadir Ümran (yaş: 69) isimli kaynak kişiniz masala ad koymamıştı. “istersev adını Koroğlu qoyağ” (*İstersen adını Köroğlu koyalım*)” şeklinde bir açıklamada bulunmuştu.¹⁰ Masalın tam metnini vermeden önce masalın epizot sırasını vermekte fayda görüyoruz.

Masalın Epizot Sırası

1. Amcasının kızıyla evlenen ve biri erkek diğeri kız olmak üzere iki çocuk sahibi olan bir marangoz geçimini titizlik ve büyük bir ustalıklı yaptığı işi sayesinde temin etmektedir.

2. Zalim padişahın sağ veziri, bir gün çarşıda gezerken bu marangozun ustalıklı yaptığı koltuk ve sandalyelere dikkat eder ve padişahın kızıyla evlenen oğluna hediye etmek üzere marangozdan güzel bir koltuk takımı yapmasını ister.

3. Vezirin isteğini yerine getirmek için on gün süre isteyen marangoz, çok güzel bir koltuk takımı yapar. On gün sonra marangozun dükkânına gelen vezir, marangozun yaptığı takımı çok beğenir ve ona 100 lira verir.

4. 100 lirayı alan marangoz, evine büyük bir sevinçle döner, başından geçenleri karısına anlatır, ona bir miktar para verir ve hem çocuklarına hem de kendisine istediği kadar eşya almasını ister.

5. Çarşıya giden marangozun karısı, hem kız çocuğuna hem de kendisine eşya alır, ancak Ahmet isimli erkek çocuğu çarşıda gördüğü tayı almak ister. Ahmet’in istediği tayı annesi almaz. Ahmet öğlen saatlerinde eve dönen babasına söyler ve bunun üzerine babası ona istediği tayı alır.

6. Ahmet istediği tayı elde edince çok mutlu olur ve zamanının büyük bir kısmını onunla geçirmeye başlar.

7. Bir süre sonra kızını ziyaret etmeye giden padişah, marangozun yaptığı koltuk takımını görür, çok beğenir ve kimin tarafından yapıldığını sorunca vezir ona tanıdığı bir marangoz tarafından yapıldığını söyler. Padişahın isteği üzere vezir marangoza saraya gelmesi için haber gönderir.

8. Marangoz saraya gelince padişah ona “bana vezir için yaptığın koltuk

⁸ İbrahim Dakukî, a.g.e., 161-162.

⁹ Irak’ın başkenti Bağdat’ın 184 km kuzey doğusunda yer alan ve Diyale iline bağlı bir Türkmen ilçesidir. İlçe hakkında daha detaylı bilgiler için bk., Necdet Yaşar Bayatlı, “Hanekin İlçesinde Bir Gezinti”, **Kardaşlık Dergisi**, İstanbul, Mart 2009 Y. 11 S. 41, s. 42-43.

¹⁰ Araştırmada Arapça (ح harfi için (x), ق harfi için (q)) kullanılmıştır.

takımından daha güzel bir koltuk takımını yap” der ve ona 10 gün süre verir. Marangoz padişahın bu isteğine karşı “başım üstüne gözüm üstüne” deyince padişah ona “bana ne senin başın ve gözünden, sen on gün sonra bana takımımı yapmazsan o zaman ben senin o gözlerini çıkartacağım” der.

9. Padişahın bu sözlerine çok üzülen marangoz hemen dükkânına gider ve tam işe başlarken oğlu Ahmet gelir, kız kardeşi Fatma’nın çok hastalandığı söyler ve eve gelmesini ister.

10. Eve çarçabuk dönen marangoz, kızının ateşinin çok yüksek olduğunu görür ve onu hemen hekime götürür. Hekim çocuğunun ilacının sadece Bağdat’ta olduğunu ve acilen gidip onu almasını söyleyince marangoz ilacı almak üzere Bağdat’a gitmek üzere yola çıkar.

11. Dört gün bir yolculuktan sonra Bağdat’a giden marangoz hekimin dediği ilacı alır ve Hanekin’e dönmek üzere yine dört gün bir yolculuk yapar.

12. Hanekin’e dönen marangoz, ilacı kızına verir ve ertesi gün dükkânına giderken padişahın koltuğunu ve kendisine verilen 10 günlük sürenin sona erdiğini hatırlar.

13. İkinci namazından sonra padişah marangozu getirmek üzere korumalarını gönderir.

14. Padişahın huzuruna çıkan marangoz, koltuğu bitiremediğini söyleyip başından geçenleri ona anlatmasına rağmen padişah ona kızar ve onun gözlerine mil çektirerek cezalandırır.

15. Gözleri kör edilen marangoz evine döner ve başından geçenleri karısına anlatır. Bu duruma çok üzülen marangozun karısı, eşinin dükkânını satar, parasıyla bir sürü koyun alır ve bundan sonra ailenin geçimini bu koyunların sütünü satarak sağlamaya başlar.

16. Genç bir delikanlı olan Ahmet babası gibi memlekette çok sevilen bir insandır. Kimseye zararı olmayan Ahmet’in dört beş yakın arkadaşı vardır.

17. Yıllar öncesinde marangozun gözlerini çıkaran zalim padişah, memleketteki insanlara çok baskı ve zulüm yapamaya devam eder ve sonunda Ahmet’in en yakın arkadaşlarından Mehmet’in 18 yaşındaki kız kardeşiyle zorla evlenmek ister.

18. Bu durumdan haberdar olan Ahmet’in canı sıkılır ilk önce babasıyla dertleşir daha sonra atının yanına gelip dertleşince at dile gelir ve zalim padişahı kurtulmaları için ona bir plan kurar.

19. Atın kurduğu plan üzere düğün gününde Mehmet’in kız kardeşini almaya gelen padişahı tuzağa düşüren Ahmet, padişaha kim olduğunu anlatır ve kılıcıyla gözlerini çıkarır.

20. Bunun üzerine Mehmet kız kardeşini Ahmet ile evlendirir, halk Ahmet’i padişahlığa seçer ve ona Köroğlu adını verir.

Masalın Motifleri

Masalın motifleri Stith Thompson tarafından hazırlanan “*Motif Index of Folk- Literature*” isimli motif kataloguna göre tespit edilmiştir. Adı geçen katalogda karşılığı bulunmayan motiflerin yanına (T) harfi konularak uygun yere yerleştirmeye çalışılmıştır.

A. Mitolojik motifler

Masalımızda örneğine hiç rastlanmamıştır.

A. 1549 Dinî Merasimler

Ahmet canı sıkılıp babasıyla dertleşmek için onun yanına giderken babasının namaz kıldığını görür.

A. 2493 At ve İnsan Arasında Dostluk

Ahmet aldığı tay ile arkadaş olur ve onunla sürekli olarak zaman geçirir.

B. Hayvanlar

B211.13. Konuşan At

Ahmet atı ile dertleşince aniden at dile gelir ve onunla bir insan gibi konuşmaya başlar.

B401. Yardımcı At

Memleketi zalim padişahın kurtarmak için Ahmet’in atı yardımcı olur.

B571. Hayvanlar, insan için iş yapar

Ahmet’in padişahın intikam almasında at büyük bir rol oynar.

C. Yasak

C700.Çeşitli yasaklar

At padişahın kurtulmak için Ahmet’e bir plan kurar ve bu planı kimseye anlatmamasını söyler.

C755 Bir İş Muayyen Bir Zamanda Yerine Getirme

At, padişahın kurtulmak için Ahmet’ten Mehmet’in kız kardeşinin düğün gününü beklemesini ister.

D. Sihir

D420. Sırları Açıklama Yasağı

At, Ahmet’e insan gibi konuştuğuna dair kimseye anlatmamasını söyler.

E.ÖLÜM

E.211. Öldürerek Cezalandırma

Ahmet ve diğer arkadaşları padişahın korumalarından bir kısmını öldürür.

F. TABİATÜSTÜLÜKLER

F531.5.2. İnsan ve Atın Dostluğu

Ahmet, babasının aldığı tay ile dost olur.

F575.1. Güzel Kız

Fatma çok güzel bir kızdır.

F575.2. Yakışıklı Erkek

Ahmet yakışıklı bir çocuktur.

G.DEVLER

Masalımızda örneğine hiç rastlanmamıştır.

H.İMTİHANLAR

H.111. Baştan Geçeni hikâye etmek

Ahmet padişahın gözünü çıkarırken kim olduğunu ona söyler.

Padişahın gözüne mil çekildikten sonra marangoz onun yanına gelir ve kim olduğunu ona hatırlatır.

H.1301. Çok Güzel Kadınları Araştırma

Padişah, sarayının önünden geçen Mehmet'in kız kardeşini araştırır ve onunla zorla evlenmek ister.

J.AKILLILAR VE APTALLAR

J.2498. Merasimlerin Tekrarlanması

Ahmet padişahın gözünü çıkardıktan sonra, Mehmet kız kardeşini onunla evlendirir ve kör edilen padişahın düğünü onlar için yapılır.

K.ALDATMALAR

K.850.Hileli Oyunlar

Padişahın kurtulmak için Ahmet ve arkadaşları bir plan yaparlar.

L.KADERİN TERS DÖNMESİ

L61. Marangoz çok sevdiği küçük kızı Fatma'nın ilacını almak için Bağdat'a gider.

L111.1. Gurbete Gitme ve Başarılı Bir Şekilde Dönme

Marangoz çok hastalanan küçük kızı Fatma'ya ilacı bulmak için Hanekin'den Bağdat'a gider ve onun ilacını bulmayı başarır.

M. Geleceğin Tayini

M244. Hayvanlar ve İnsanlar Arasındaki Anlaşma

At, zalim padişahı yıkmak için Ahmet ile anlaşır.

M411. Bedduanın Yerine Getirilmesi

Marangoz ve Ahmet'in padişah için yaptıkları beddualar gerçekleşir.

M430. Şahısların Bedduası

Gözlerine mil çekilen marangoz, zalim padişaha beddua eder.

Ahmet, arkadaşı Ali'yi avutmak için zalim padişaha beddua eder.

Ahmet, arkadaşı Mehmet'i avutmak için zalim padişaha beddua eder.

N. ŞANS VE TALİH

(T)N.95. Hayvanlarla Bahse Girme

Ahmet çok yakın bir dostu olan atı ile dertleşir ve ona sıkıntısını anlatır.

(T)N.103. Kaderin Değişmezliği

Zalim padişah Mehmet'in kız kardeşiyle zorla evlenmek istese de muradına ermez ve düğün gününde gözlerine mil çekilerek tahtından alınır.

P. CEMİYET

P10. Padişahlar

Memleketin padişahı çok zalim ve ahlaksız bir padişaktır.

P Prensesler

Padişahın kızı sağ vezirin oğlu ile evlenir.

P223. Baba ve Oğul

Ahmet, ahlak ve terbiye açısından gözlerine mil çekilen marangoz babasına çok benzer.

P.110. Padişahın Veziri

Marangoz, padişahın sağ veziri için çok güzel bir koltuk takımını yapar.

P231. Anne ve Oğul

Ahmet'in annesi, çarşıda Ahmet'in istediği tayı almaz.

P234. Baba ve Kız

Marangoz çok hastalanan kızı Fatma için ilaç almak üzere Bağdat'a gider.

P440. Esnaflar- Meslekler

Marangoz

Çobanlık

Q MÜKÂFATLAR VE CEZALAR

Q02. İyiler ve Kötüler

Marangoz memlekette çok sevilen bir adamdır.

Ahmet babası gibi memlekette çok sevilen bir insandır.

Padişah çok zalim ve ahlaksız bir adamdır.

Q 10. Mükâfatlandırma

Mehmet, padişahın gözünü çıkardığı ve kız kardeşini kurtardığı için Ahmet'i ödüllendirir ve kız kardeşini onunla evlendirir.

Memleket insanları, zalim padişahın gözünü çıkardığı ve onu tahtından indirdiği için Ahmet'i ödüllendirir ve onu padişah yaparlar.

Q285. Zalimlik Cezalandırılır.

Padişah çok zalim ve ahlaksız olduğundan Ahmet onun gözünü çıkararak cezalandırır.

R. ESİRLER VE KAÇAKLAR

Masalımızda örneğine hiç rastlanmamıştır

S. TABİATÜSTÜ ZULÜMLER

S.400–499 Zalim İşkenceler

Zalim padişah işkence olsun diye marangozun gözünü çıkarır.

T. EVLİLİK

T10. Âşık Olma

Zalim padişah Mehmet'in kız kardeşine âşık olur ve onunla zorla evlenmek ister.

T 100. Evlilik

Marangoz kendi amcası kızıyla evlenir.

Zalim padişahın kızı sağ vezirin oğluyla evlenir.

Zalim padişah Mehmet'in kız kardeşiyle evlenmek ister.

Ahmet, Mehmet'in kız kardeşiyle evlenir.

T 130 Evlenme Adetleri

Zalim padişah, Mehmet'in kız kardeşini almak için düğün gününde evlerine gider.

T 130 Evlenme Şartları

Mehmet'in Kız kardeşi, padişaha şöyle bir şart koşar: "Eğer benimle evlenmek istersen düğün gününde kendin gelip beni alacaksın."

T 135 Düğün Merasimi

Zalim Padişah Mehmet'in kız kardeşiyle evlendiğinde bir düğün merasimi tertipler.

Düğünde davul zurnalar çalınır.

T 210. Evlilikte Bağlılık

Marangozun karısı, zalim padişah tarafından gözlerine mil çekilen kocasına sadık kalır.

T400. Uygun Olmayan Evlilik

Zalim padişah altmış yaşında olmasına rağmen on sekiz yaşında olan Mehmet'in kız kardeşiyle evlenmek ister.

U. HAYATIN TABİATI

(Hikâyemizde örneğine rastlanmamıştır).

V.DİN

V.50. Dua

Marangoz sürekli oğluna "İnşallah Allah hakkımızı bu zalim padişaktan alır" diye dua eder.

(T)V56.Namaz

Marangoz namaz kılarken oğlu Ahmet onun yanına gelir.

W.KARAKTER ÖZELLİKLERİ

W 26. Tahammül/ Sabır

Marangoz, ailesinden tahammül ve sabretmelerini ister.
Ahmet arkadaşı Ali’den tahammül ve sabretmesini ister.
Ahmet arkadaşı Mehmet’ten tahammül ve sabretmesini ister.

W 32. Cesaret

Ahmet çok cesur bir çocuktur.

W 33. Kahramanlık

Ahmet, arkadaşı Mehmet’in kız kardeşinin düğününde büyük kahramanlık gösterir ve zalim padişahı yener.

X. MİZAH

Masalımızda mizahi motifler bulunmamaktadır.

Z. ÇEŞİTLİ MOTİF GRUPLARI

Z.71. Formelistik Sayılar

Marangozun iki çocuğu olur.

Ahmet’in dört beş arkadaşı var¹¹

Köroğlu Masalı’nın Metni

Bir gün (*gün*) bir neccar (*marangoz*) var idi. Bu neccar işini cox eyyi yapırdı. Yani bir iş yapsaydı o işe eyz (*öz/kendi*) gozı (*gözü*) kimin (*gibi*) baxırdı. Valhasl bu neccar eyz emmisi (*amcası*) qızını aldı. Gel zaman get zaman arvad iki canlı oldu ve ekiz (*ikiz*) doğdı. Oğlanın adı Ehmed (*Ahmet*) qızın adı da Fatma qoydılar. Bes (*yalnız*) bu iki uşağ (*çocuk*) Allah’tan cox gozeldi (*güzel*). Neccar efendini herkes sevirdi, itibar gosterirdi (gösterirdi) memlekette. Kimseye zereri (*zararı*) yox idi. Eyz

¹¹ Masalın metni Irak Türkmen Türkçesinin ağız özelliğini muhafaza edilerek verilmiştir. Irak Türkmen Türkçesinin göze çarpan en belirgin özelliği şudur. Teklik ve çokluk 2. kişi iyelik eklerinde, teklik ve çokluk 2. kişi zamirlerinin ilgi hâlinde ve bazı fiil kiplerinin teklik ve çokluk 2. kişi çekimlerinde “n”nin “v” ve “y” olarak geçtiği görülmektedir. Bu özelliklerine göre Irak Türkmen ağızlarını “v”li ve “y”li olmak üzere iki gruba ayırılır.

“V” grubu, Kerkük ili temsil eder. Ayrıca Erbil, Dakuk (Tavuk), Hanekin, Karahan, Kızlarbat, Mendeli, Şahraban ve Bedre’de yaşayan Türkmenlerin ağızları bu gruba girer. Öreğin; gözün=gözi, senin=seniv, geldiniz=geldiviz, istersen=istersev

“Y” bu grubu temsil eden yöreler ise şunlardır: Kerkük’ün Tisin Mahallesi, Beşir Köyü, Bayat köyleri, Musul ve yöresinde bulunan Türkmen ağızı, Altunköprü, Tazehurmatı, Tuzhurmatı, Kifri, Karatepe ağızı da bu gruba girer. Öreğin; gözün=göziy, senin=seniy, geldiniz=geldiyiz, istedin=istediy

Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun Irak Türkmen Türkçesi’nin başlıca ağız özelliklerini şu şekilde sıralamaktadır:

1. Kapa e mevcuttur. Yè, dè, gèt, vèr vb.
2. Sözcük başında y düşmesi: il=yıl, ilan=yılan, igit=yiğit vb
3. Sözcük başında bazı sözcüklerde görülen d değişmesi: davşan=tavşan, dırxax=ırxax, daş=taş
4. Bazı eklerde ç sesinin korunması: torçu=torcu, yolçu=yıolcu vb.
5. Ünsüz İkileşmesi: saqqız=sakız, ikki=iki, ottuz=otuz vb.
6. Ünlü ile biten sözcüklerden sonra -(y)ı-(y)i yüklemle hali ekinin yerine -ni, ni kullanılması: almanı=elmayı, deveni=deveyi
7. Dönüşlülük zamirinin “kendi” değil, “öz” olması.
8. Zamir menşeli birinci ve ikinci şahıs eklerinin im/im, sın/sin değil; am, em- san/sen olması: durmuşam, giderem, èdeceksen
9. Öğrenilen geçmiş zamanın ikninci ve üçüncü şahıslarında ip zarf fiil ekinin kullanılması: getirişen=getirmişsin vb.
10. İktidari birleşik fiilinin olumsuzunda bil- yardımcı fiilinin kullanılması: edebilmez=edemem, bozabilmez=bozamam vb.
11. Bildirme ekinde r’nin düşmesi: hediyedi=hediye dir vb.
12. -anda, ende zarf fiil ekinin kullanılması: atanda, çekende vb.
13. Sorunun mi eki ile değil vurgu ve tonlama ile ifade edilmesi.
14. Axtar=aramak, tap=bul, bala=yavru, yeke=büyük, harda=nerede gibi Azeri sahasına mahsus sözcüklerin bulunması ben=men, bunu=munu, binmek=bilmek gibi örneklerde ortaya çıkan başta b-m meselesinde Kerkük ağızı çoğunlukla m tarafından. Fakat b’li kullanılışlar da az değil. bk Ahmet Bican Ercilasun., *Türk Dünyası Üzerine İncelemeler*, Ankara, Akçağ Yay. 1997, s.225-226. Ayrıca Habib Hürmüzlü tarafından hazırlanan Kerkük Türkçesi Sözlüğü’ne bakılabilir. Habib Hürmüzlü, *Kerkük Türkçesi Sözlüğü*, Kerkük Vakfı Yay. İstanbul 2003.

halında (*halinde*) bir âdem (*adam*) idi. Dukkândan (*dükkândan*) eve, evden dukkana gidirdi. Sağ solı yox idi.

Bir gun bu neccarın yanına patışahın sağ veziri gelli baxar bu çox gozel iskemliler (*sandalye*), qoltuğlar (*koltuk*) yapırı. Sağ vezir diyiri (*der*) eyzine “neccar efendi benim oğlum patışahın qızını aldı. Men de olara bir hediye almağ istirem, benimçi bir taxım qoltuğ yapkinen bes istirem herkes gorende (*görünce*) eyzini mat olsun. Başımı patışahın ogında (önünde) üskele ele.” Neccar diyer “başım istine (*üstüne*) şert (*şart*) olsun men seniv (*senin*) başıvı (*başını*) üskele (*yüksek*) edem (*edeyim*) bes mene bir mühlet ver.” Sağ vezir diyer “sene (*sana*) iki hefte (*hafta*) mühlet”.

Neccar başlar işlemeğe. Di di iki hefteden sora (sonra) sağ vezir gelli baxar neccer bele gozel (*güzel*) bir qoltuğ yapıp herkes heyran (hayran) olı eyzine baxanda. Qoltuğta bele gozel neqişler (*desenler*) var yanım acayıptı. Qoltuğın ortasında neccar bir tac (*taç*) resmini qoyıptı. Sağ vezir diyer “neccar efendi elive sağlığ. nanca para verem sene”. Neccar diyer “qoy benim bir hediyem olsun size.” Sağ vezir diyer “yo qabul etmem” tutar 100 lere (*lira*) veri Ezine. O zaman 100 lere çox çox idi. Neccar çox sevinni döner eve arvadına (karısına) diyer “arvad hal mesele bele oldı. Sağ vezirin oğlı patışahın qızını alıp, men de olarçı (*onlar için*) bir taxım qoltuğ yaptım, sağ vezir çox begendi eyzini, tuttu mene 100 lere verdi. Get uşağlarıçı (*çocuklar için*) ne istirsev al, seniv gevlivde de varsa al. Hamd olsun Allah mene rızq gonderdi sevintirdi meni men de sizi svintirmeğ istirem.”

Neccarın arvadı uşağlarını bazara (*pazar/çarşı*) aparı (*götürür*). Eşya meşya alı eyzleriçi. Ehmed bazarda kuççik (*küçük*) bir tayı gorer diyer “nene (*anne*) benimçi (benim için) illa bu tayı al.” Nene diyer “oğlum taya ne edeğ biz hara (*nereye*) qoyağın eyzini.” Ehmed diyer “nene qurbanıv ollam sen bu tayı al benimçi haqqıv olmasın men eyzim beyyuk (*büyük*) ederem eyzini.” Nene diyer “vallah oğlum men tay may almam, get babava sele qoy o alsın, men arvadam adamlardan at mat almam.” Gunerte (*öğle*) olı neccar eve döner. Ehmed de düşer ayağına “baba qurbanıv ollam bir tay var bazarda Sadullah Efendi'nin dukkanı yanında, onı al benimçi.” arvad diyer “vallah adamaka men qarışmam bu sebehten (*sabahtan*) baş beynimi yedi he diyer at al benimçi, istirsev sen al men qarışmam.” Neccar diyer “vallah madam Allah meni sevintirdi men de bu uşağın gevlini (*gönünü*) qırmam illa aparram o tay allam eyziçi.” Vallah neccar Ehmed'in elini tutar aparar bazara. Atı allı eyziçi. Bes onı demediğ Ehmed çox şuca' (*cesur*) bir uşağdı hiçbir şeyden qorxmazdı, bes kimseye de teadde etmezdi.

Geleğ o taya. Tay çox gozel idi Yanım daha kuççik idi. Rengi beyaz idi. Ehmed tuttu üzengisinnen öper qoxlar eyzini. Bunnan bele Ehmed mektepten döner bir baş bu atını yanına gider he onıydan qallı. Gunerteden axşama qeder (*kadar*). Yanım bu attan arxadaş ollı.

Gel zaman geç zaman o memleketin patışahı çox zalım idi. Xaqa (*halka*) çox zulm (zulüm) edirdi. Patışah qızının evine misafirliğe gider. Baxar evlerinde çox gozel bir qoltuğ var, neqiş meqşine baxar, diyer “qızım bu qoltuğı kim yaptı sizivçi (*sizin için*).” Sağ veziri hemen diyer “patışahım sağ olsun men bu qoltuğı aldım eyzleriçi. Bazarda bir eyyi neccar var onun yanında yaptırdım eyzini.” Patışah diyer “o neccarı yarın saraya çağırın benimçi.” Sağ vezir de âdemlerini (adamlarını) gonderer (gönderir). Neccara xeber (*haber*) salar diyeler “neccar yarın sebbeh saraya gel patışah istiri gorsın seni.” Neccar diyer “xerdi (*hayırdır*) patışah mennen ne ister.” Vallah diyiller “bilmirix biz”.

Yarın sebbeh ollı neccar patışahın sarayına gider. Diyer eyzine “patışahım sağ olsun meni emr edipsiz.” Patışah diyer “menim qızım giliçi çox gozel bir taxım yapıpsan. Menimçi de onun kimin bir qoltığ ele bes onnan da gozel istirem eyzini...” neccar diyer “başım istine (*üstüne*) gozım (*gözüm*) istine.” Patışah da zalımdı axlaqsızdı diyer “başıv gozıva ne edem men, vallah eyyi bir şey etmesev o gozlerivi çıxarıdıram get sene 10 muhlet (*mühlet*).” Neccar saraydan çıxar eyz gevlinde diyer “bu patışah ne terbiyesizdi men ona direm başım gozım istine o mene diyer gozıvı çıxartıram.”

Neccar gider dukkana işlemeğe başlar. Baxar bir iki seatten (*saatten*) sora Ehmed geldi diyer “baba baba gel yetişkinen Fatma çox xestedi (*hastadır*), nenem diyer qoy tez gelsin.” Neccar da qaça qaça eve gider baxar Fatma’nın ataşı (*ateşi*) var, hemen qucağına allı aparı hekime. Hekim baxar bunun xesteliği çox xeterdi (*tehlikelidir*). Diyer “vallah neccar efendi. Bunun ilacı yanım dermanı Bağdat’tadı, ecele get Bağdad’a yoxsa bu qızıv öler, men direm sene.” Ciger de azızdı, neccar daha patışahın qoltığı yadınnan çıxar. Hemen gider Bağdad’a dermanı axtarmağa. O zaman da indiki (*şimdiki*) kimin dogildi (*değildi*) bir yerden bir yere getmeğçi üç dört gun sürerdi. Neccar dört gunnen sora Bağdad’a yerışer (*yetişir/ulaşır*). Orda ilacı allı hemen Xaneqin’e (*Hanekin’e*) döner. Gene dört gun yolda qallı. Beşinci gun yerışer yorđın (*yorgun*) arđın baxar Fatma hele yatağta uzanıptı. Dermanı aparı hekime görsetiri. Hekim diyer “get bu dermanı tez ver eyzine Allah inşallah şıfasını verer.” Valhasıl neccar bir daha eve döner. Qızına dermanı verer.

Neccar yorđındı hilkatı düşer yatağına yatar. Sebbeh qaxar baxar qızı birez (*biraz*) eyyi olup. Diyer “yarabbi yüz şükür qapıva (*kapıva*) benim yorđınlıđım boşa getmedi.” Qaxar gider dukkana yolda patışahın qoltığı gelli yadına (*hatırlar*) “ax diyer çamur çamur men bu zalımın qoltığı unıtmıştıım, indi ne edem.” Patışah gunerteden sora hereslerine (*bekçilerine*) diyer “gidin o neccarı getirin benimçi.” Heresler gelli neccarı aparı saraya. Neccar saraya girdiğiden patışah dedi “hanı baxım benim qoltığ taxımımı getirmeyipsen?” Neccar diyer “patışahım sağ olsun benim on gundi başım beladadı, qızım bir xesteliğe tuş geldi, dermanı da Bağdad’tadı sekkiz (*sekiz*) gun yoldaydım, dunen (*dün*) geldim yorđın arđın yatağa düştüım, bu gun sebbeh dukkana gettim seniv taxımıva başladım. Mene on gun daha ver men sene söz verrem taxımıvı bitirrem.” Patışah da axlaqsızın tekidi. Hemen dedi “nedi mene qeşmerliğ (*dalğa geçmek/alay etmek*) edisen? Kurekanimçi (*damadım için*) on gunde taclı qoltığ yapıpsan mene yapmısan, sen mene demediv on gun ver men seniv taxımıvı bitirrem!” Neccar dedi “patışahım sağ olsun başımnan gozım istine taxımıvı bitirrem bes vallah benim qızım xeste düşti işte...” Patışah hiddetlendi dedi “ey men ege seniv gozıvı kor etmesem mene de patışah demesinner (*demesinler*).” Çağırdı cellât gel bunun ikki gozını çıxart eline ver hattakim ibret olsun alemçin.” Neccar yalvarı patışahım Allah xatırıçı (*hatırı için*) Muhammed xatırıçı etme eyleme men aile sehebiyem, arvad uşağ sehebiyem vallah taxımıvı bitirrem mene bir mühlet ver qurbanıvı ollam.” Zalım patışah bu miskin neccarın yalvarmağına qulağ asmadı. Cellât getirdi çengeli bu feqir neccarın gozını kor etti.

Feqir neccar kor gozıydan yavaş yavaş evine geldi. Arvadı baxtı delli (*deli*) olacağ idi, qaxtı eyz eyzine çalmağa, Ehmed geldi babasını gordı yığlamağa başladı. Fatma da yatağta babasına baxırı o da eyz eyzine çallı yığlırı. Bu aylanın (*aile*) başına bir felakat geldi yani. Neccar dedi eyzlerine “baba yığlamavın ne edeğ işte Allah bele yazmışsa gerekim bunı gorağın. Allah bu patışahtan haqqımı alsın. Allah âlim u xebirdi

men gunahsızam”. arvad qaxtı neccarın dukanını sattı, getti bir neçe qoyın davar aldı. Sütlerini sağar Ehmed’e verri bazarda satsın. İşte maişetleri (geçimlerini) bele geçerdı. Bes Ehmed babasına ha diyirdi “baba sen qehir yeme illa men bir gun hem seniv haqqıvı hem de bu âlemin haqqını bu zalım patışahtan allam.” Ha onı demediğ, Ehmed aldğı beyaz atı yavaş yavaş beyyüklü. Ehmed ona miner. Onıydan dertleşiri itaplaşırı. Ehmed de babası kimindi kimseye zereri yoxtı eyz halına gelli gider. Dört beş arxadaşı var olardan qaxar ottırı.

Aradan bir neçe (*birkaç*) il (*yıl*) geçer. Bes bu arada zalım patışah xaqına çox teadde ederi, yerleri, evleri ellerinnen allı zarıbayı (*vergi*) çox ediri işte başlarına firavn (*firavun*) ollı yani.

Ehmed’in çox yaxun bir arxadaşı var adı Ali’di. Bir gun Ali Ehmed’in yanna gelli, birez otırı (oturur) ve yığlamağa (ağlamağa) başlar. Ehmed diyer eyzine “neçi (*ne için*) yığlısan Ali?” Ali diyer “vallah ne diyim sene, bilisen bir dukkanımız var sarayının yanında, patışah geldi dedi bu dukanı yıxın hatta hediqa (*bahçe*) edim eyzini. Bu dukan benim sarayımın manzarını (*manzarasını*) bozıptı. Bizim de maişetimiz bu dukandandı.” Ehmed dedi “vallah bilmirem ne edem, işte bilisen neçe il evvel benim babamın gozını kor etti. Allah intiqam alsın eyzinnen.”

Bir neçe hefteden sora Ehmed’in o bir arxadaşı Mehemed gelli. O da canı çox sıxıllı. Ehmed dedi “Mehemed neyvdi neçi bele canıv sıxıllı?” Mehemed diyer “vallah Ehmed Allah billi sen benim qardaşım kiminsen, bes başıma bir şey gelip qehrimden bilmirem ne edem.” Ehmed diyer “madam biz qardaşığ o zaman mene annat (*anlat*) neyvdi? Mehemed diyer “bilisen benim bir bacım var on sekkiz yaşındadı. O gun emmim gile gidip sarayın ogınnan geçip. Bu zalım patışah da gorıp eyzini indi gelip diyiri Alı (*perşembe*) gunı men bunun toyını ederem illa allam eyzini. Sen de bilisen patışah atmış (*altmış*) yaşındadı benim bacım onun qızı kimindi. Bilmirem ne edem.” Ehmed diyer “qardaş vallah bu patışah tepemize mindi herkese teadde (*baskı, zulüm*) ediri. Menim babamın gozını çıxattı, Ali gilinın dukkanları yıxtı, xaqa teadde ediri, bunun illa bir çaresi var. Qoy men bu gece birez fikr edem (düşüneyim). Sen bir şey etme burdan Alı gunına qeder beş gun qalıp baxağ nece ollı.”

Ehmed eve gelli, baxırı babası otırıp namaz qılırı. Dedi “baba qabul olsun.” Baba dedi “sağ olasan oğlum.” Ehmed dedi “baba benim sabrım qalması daha illa bu kelp köppek (*köpek/it*) oğlunun heddini bildirrem.” Baba dedi “kime disen sen?” Ehmed dedi “baba bu zalım patışaha direm.” Baba diyer “oğlum boşver Allah intiqam allı eyzinnen, başıv belaya soxma.” Ehmed diyer “baba biz ege (*eğer*) bir şey etmesex bu hepimizi yox eder.” Baba diyer “yox oğlum Allah haqqıvızı alar inşaallah.”

Ehmed canı sıxıllı gidiri atı yanına otırı işte dertleşiri, yığlamağ tutar eyzini. Vallah birden bire at dile gelli aynı beşer (*insan*) kimin seleşmeğe (*konuşmaya*) başlar; Ehmed’e diyer “qehir yeme qardaş men indi sene bir xutta (*plan*) qurram, bu patışahtan qurtarram sizi.” Ehmed mat qallı diyer “sen nece bizim kimin seleşisen?” At diyer “men neçe ildi yanıvzdayam, derdivizi billem sen he gelirdiv benimnen dertleşirdiv itaplaşırdıv, men eyzimi aylavızdan sayaram, bes bir recam var sennen kimseye benim seleştigimi deme.” Vallah Ehmed diyer “sene söz verrem kimseye demem.” Vallah at Ehmed’e diyer “get Mehmed’e sele (*söyle*) qoy bacıv patışaha desin men sene varram bes bir şertten (*şartla*) toy gunı ge (gel) evimize sen apar meni ve daha qarışmasın bir şeye, bir de Mehemed’in evine bir neçe yaxun arxadaşını da getir toy gunı” Ehmed diyer “ne edeceğsen?”. At diyer “qarışma sen, bes benim dediğimi ele.” Ehmed diyer

“tamam.”

Ehmed yarın ollı gider Mehemed’i, Ali’ni ve o bir arkadaşlarını çağırar. Diyer arkadaşlar gerekim biz bir şey yapağın hattakim bu memleketi kurtarağın bu zalımın elinden. Hapsi diyer eyzine “doğru disen qardaş gerekim yapağ.” Ehmed diyer “Mehemed bacıva sele, patışağa desin bir şartten varram sene toy gunı evimize ge sen apar meni.” Mehemed diyer “ne disen men nece bacıma diyim o adama varsın”. Ehmed diyer “sen benim dediğimi yap qarışma men billem o gun ne edirem.” Mehemed dedi “tamam qardaş nece bilisen sen.”

Vallah Mehmed’in bacsı patışağa diyer “men sene bir şartten varram; toy gunı sen geleceğsen evimize aparısan meni.” Patışah diyer “istediğiv bu olısm”.

Toy gunı ollı Ehmed o bir arkadaşlarını yanına alar Mehmed giline gider. Bes o gun heqqinde at Ehmed’e diyer “sen ge min belime men de toya geleceğem” İkinci namazınnan sora patışah Mehemed giline geler. Bezenipti, haraslarını da yanına alıptı. Davıl zurna çalını, meyter çalını. Vallah patışah havişe (*ev avlusı*) girer girmez, Ehmed Mehemed’e bir goz eder, Mehemed de arxasındaki harasları itekler ve havişin qapısını qapatar. Patışah teleşe düşer. Ehmed de atın istinedi qilincini (*kılıç*) çeker, patışahtan havişe giren obir heresleri öldirer o bir arkadaşları da qapı ogındaki hereslerden vırışıllar. Vallah Ehmed patışağa bir qilinç vırar yaralar eyzini. Patışah diyer “dexil aman Allah xatırçı meni öldirme ne istesev verrem sene.” Ehmed diyer “bilisen ne istirem” patışah diyer “ne?” Ehmed diyer “babamın ikki gozını istirem. Dedi “men hardan goz verem sene.” Ehmed diyer “be bilisen nece âlemin gozını alısın bes bilmisen nece goz verisen” padışah diyer “ha oğlum sen o neccarın oğlısan ki men gozını çıkartım”. Ehmed diyer “he men o gunahsız âdemin oğlıyam ve o talihsiz korin (*körün*) oğlıyam” vallah tutar qilincini soxar bir gozına patışah yallvarrı “etme Allah xatırçı Muhammed xatırçı vazgeç mennen, men patışahlığtan da vaz geçerem” Ehmed diyer “yo dur o bir gozıvı da allam”. Vallah Ehmed qilincini o bir gozına da soxar, kor eder eyzini. Patışah yere düşer. O bir heresler de bazıı ölli bazıı da qoyar qaçar. Umum (*bütün*) memleket toplannı, uşağ, beyyök herkes patışahın üzüne tiferir (*tükürür*), soger (*söver*) sayar. Ordan Ehmed’in babası da gelli diyer “patışah men o neccaram ki gunahsız yere benim gozımı çıxarttıv, yadıva gelli. Baxım indi nece yaşyabilisen, hem gozıv yoxtı hem de âlem sevmiri seni. En azından men gozım kordı bes âlem sevirı meni.”

Mehemed gelli diyer Ehmed madam sen hem babavın haqqını, hem de memleketini haqqını aldıv ve bacımı bu zalımdan qurtardıv bacımı sene verrem bu toy da seniv toyıv olısm. Vallah Ehmed, Mehemed’in bacsını alar, âlem de onı patışah ediller. Ahmet taxta çıxanda aleme baxtı dedi:

Men bir korin oğlıyam
Allah’ın haq qulıyam (kuluyum)
Zalimlıxten beraat
Mazlumların sağ qolıyam (koluyum)

İşte bunnan sora xaq padişahımız koroğlıdı diller. Di di Ahmet’in adı değışiri kor oğlı ollı. Men de oraya gettim mene bir şey vermediler...

Değerlendirme ve Sonuç

Bilindiği gibi Köroğlu Destanı’nın Batı (Anadolu, Balkanlar, Kırım ve Kafkas ötesi rivayetleri) ile Doğu Türkistan (Türkmen, Özbek, Uygur, Kazak, Karakalpak ve Tacik) olmak üzere iki ana rivayeti ve bu rivayetler etrafında teşekkül

eden yüzü aşkın kolu bulunmaktadır.¹² Anadolu Türklüğünün önemli bir uzantısını teşkil eden Irak Türkmenleri arasında ise destan anlatma geleneği, yerini hoyrat söyleme geleneğine bırakmıştır. Bölgede destanların eskiden de yok denecek kadar az bir şekilde anlatıldığı rivayet edilmektedir. Dolayısıyla Türk dünyasının önemli bir destanını teşkil eden Köroğlu Destanı'nın eskiden bir halk hikâyesi şeklinde anlatıldığına dair bilgiler verilirse de maalesef ortada birkaç dörtlük dışında metin olmayınca onun hakkında bir şey söylemek doğru olmaz.

Yukarıda verilen masalın epizot ve metninden de anlaşılacağı üzere masalın olay örgüsü, Köroğlu hikayesinin ilk kolunu yani Köroğlu'nun Zuhuru Kolunu andırmakta ve onunla paralellik göstermektedir. Masalda her ne kadar masalsı motifler ağır basarsa da olay örgüsü açısından Köroğlu Destanı'ndaki Köroğlu'nun babasının Bolu Beyi tarafından haksız yere gözlerine mil çekilmesi motifi ile benzerlik arz etmektedir. Yani hem bizim tespit ettiğimiz masalda hem de Köroğlu Destanı'ndaki kahramanın babasının kör edilmesi motifi benzer şekilde anlatılmaktadır.

Köroğlu Destanı'nda da Köroğlu memlekette adaleti sağlamak ve düşmanları pes etmek için nice mücadeleler yapmıştır. Bizim masalda ise daha sonra Köroğlu adı ile tanınan kahraman masal içinde ata binip mücadele ettiğini veya kılıç çekip savaşa girdiğinden masalın son sahnesine kadar hiç söz edilmemiştir. Bununla birlikte kör edilen babanın mesleği de değişiktir. Köroğlu Destanı'nda baba seyislik yaparken bizim tespit ettiğimiz masalda baba marangozluk yapmaktadır. Özetle söylemek gerekirse, Irak Türkmenleri arasında destan anlatma geleneği olmadığından söz konusu destan yerini halk hikâyesine bırakmış daha sonra halk hikâyesi anlatma geleneği de unutulmaya yüz çevirince, Köroğlu Destanı halkın hafızasında bir masala dönüşmüştür.

Masal anlatımında değişen olay, kişiler ve mesleklere gelince bilindiği gibi usta masalcılar masal olaylarına eklemeler ve çıkarmalar yapabilirler. Üstelik bize masalı anlatan kaynak kişimiz marangozdur. Bu yüzden kahramanın babasına marangoz mesleğini atfetmiş olabilir. Hatta son zamanlardaki çalışmalarda araştırmacılar ve derleyicilerin, masal anlatanın hayat hikâyesine çok önem verdiği görülmektedir. Çünkü masalının hayat tecrübesi, gözlem yeteneği, tuttuğu iş ve kişisel niteliklerinin masalın yeniden söylenmesinde büyük katkıları olduğu net bir şekilde karşımıza çıkmaktadır.¹³

Anlatıcının kişisel karakteri de masallarına yansımaktadır. Mark Azadovski, *Sibirya'dan Bir Masal Anası* adlı eserinde bir masal anlatıcı için derleyiciler "sarsılmaz bir sofı ve sağlam ahlâk ilkeleri olan bir adamdır. Masallarında ahlâk ilkelerini açıklamaktan zevk alırdı, masallarında iyilikler üst üste geldikçe sevinçten uçar, heyecanlanırdı. Seçtiği masallar hep böyle değerleri doğrulayan, onlara destek veren masallardır. Kendisinin tatlı kişiliği ve yumuşak karakterine uygun olarak, onun masallarında ceza diye bir şeyin sözü geçmez"¹⁴ demektedir.

Kısacası söylemek gerekirse Hanekin ilçesinde tespit ettiğimiz masalın, Köroğlu Destanı'nın ilk kolu yani Köroğlu'nun zuhuru kolunun masallaştırılmış bir rivayeti olduğunu söylenebilir. Bu da bize Türk dünyasının ve bu dünyanın farklı coğrafyalarında yaşayan Türklerin değer yargıları, kültürü ve edebiyatlarının bir bütün olduğunu açık bir şekilde göstermektedir.

¹³ Necdet Yaşar Bayatlı, *Irak Türkmenlerinin Masallarında Motif ve Tip İncelemesi*, Ankara 2007., s. 27.

¹⁴ Mark Azadoski, *Sibirya'dan Bir Masal Anası*, (Çev. İlhan Başgöz), Ankara 1992, s.49.

Kaynakça

AZADOSKİ, Mark (1992): **Sibirya'dan Bir Masal Anası**, (Çev. İlhan Başgöz), Ankara.

BAYATLI, Necdet Yaşar (Murat) (2007): **Irak Türkmenlerinin Masallarında Motif ve Tip İncelemesi**, Ankara: Türkmeneli İşbirliği ve Kültür Vakfı Yay.

BAYATLI, Necdet Yaşar (2007): “Kadim Türk Yurdu Kerkük’ün Kahvehaneleri (Çayhaneleri)”, **Edebiyat Orağı**, 2007, Y.2: 17, 37–39.

BAYATLI, Necdet Yaşar (2009): “Hanekin İlçesinde Bir Gezinti”, **Kardeşlik Dergisi**, İstanbul, Mart 2009 Y.11: 41,42-43.

BAYATLI, Necdet Yaşar (2009): “Türk Halk Hikâyelerinden Arzu Kamber (Arzı Qamber) Hikâyesinin Kerkük Ve Tuzhurmatı Varyantlarının Mukayesesi (İnceleme Ve Metin)”, **Milli Folklor**, Y.121, S.82:122-139.

DAKUKİ, İbrahim (1997): **Irak Türkmenleri, Dilleri, Tarihleri ve Edebiyatları**, Ankara: Güven Matbaası.

ERCİLASUN, Ahmet Bican (1997): **Türk Dünyası Üzerine İncelemeler**, Ankara: Akçağ Yay.

HÜRMÜZLÜ, Habib (2003): **Kerkük Türkçesi Sözlüğü**, İstanbul: Kerkük Vakfı Yay.

ÖZKAN, İsa (1997): “Köroğlu Destanı’nda Kahraman ve Atının Doğuşu ile İlgili Motiflerin Tahlili”, **Türk Dili Dergisi**, S.549, Eylül 1997, 223-233.

REJİOĞLU, Mustafa Abdülhakim (1970): “Edebi Sohbetler, Yurt Özlemi, V, Kısahunluk- Hikâyeci Âşıklar”, **Kardeşlik**, Y.10, S.7-8, Kasım-Aralık 1970, 23–24.

TERZİBAŞI, Ata (1980): **Kerkük Havaları**, İstanbul: Ötüken Yay.

YAKUPOĞLU, Enver (1976): **Irak Türkleri**, İstanbul: Boğaziçi Yay.

YILDIRIM, Dursun (1983): “Köroğlu Destanı’nın Orta Asya Rivayetleri”, **Köroğlu Semineri Bildirileri**, Ankara, 103-114.

ZABIT, Şakır Sabır (1964): **Kerkük’te İçtimai Hayatı (Folklor)**, Bağdat: Zaman Basımevi.

Kaynak kişi

Fevzi Kadir Ümran, Diyale-Hanekin doğumlu, Marangoz, Yaş 69.

İstiklal Marşı Yarışmasına Katılan Bolulu Şair Firak ve Yazdığı Şiirler

Hamdi Birgören*

Özet

Memleketi düşman işgalinden kurtarmak, yıkılmakta olan Osmanlı İmparatorluğu'nun enkazından bağımsız bir devlet var etmek üzere verilen Milli Mücadele döneminde, milletin milli ruhunu ve memleketin istiklalini temsil etmek üzere bir İstiklal Marşı yazma yarışması düzenlenmiştir. Bu yarışmaya, ülkenin değişik bölgelerinden 724 şiir katılmış, fakat milli duyguları yansıtacak seviyede şiir bulunamayınca Mehmet Akif'in de katılması istenmiş ve Mehmet Akif'in İstiklal Marşı adıyla yazdığı şiir 12 Mart 1921'de milli marş olarak kabul edilmiştir. Bu yarışmaya Refik Firaki adında Bolulu bir şair de iki şiir göndererek katılmıştır. Bu bildiride Refik Firaki'nin hayatı ve gönderdiği şiirler üzerinde durulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Milli Marş Yarışması, İstiklal Marşı, Milli Mücadele, Refik Firaki.

Firakî of Bolu, who Participated In the Contest for National Anthem of Turkey, and His Poems

Abstract

A competition for Turkish National Anthem was organized to symbolize the spirit of the nation and the independence of the country after the National Independence War, which was bestowed upon to save the country from occupiers and to establish a new independence state on the ruins of the Ottoman Empire. The 724 competitors from different cities of the country participated in the contest. Due to the result that none of the poetries had reflected the national feelings, Mehmet Akif was asked to participate in the contest and his poetry under the heading of "National Anthem" was accepted as the national anthem in March 12 1921. Refik Firakî from Bolu was one of the competitors with 2 poems. The purpose of this study was to inform the world of literature about these two poems of Firakî's

Key Words: National Anthem, Independence War, Refik Firakî,.

* Abant İzzet Baysal Üniversitesi Rektörlüğü, Türk Dil Bölümü, Bolu, Türkiye

Giriş

Bu çalışmada, Millî Marş yarışmasına Bolu'dan katılan bir şair ve onun gönderdiği iki şiir ele alınacaktır. Milli Marşlar, milletlerin bağımsızlık sembolleri arasında sayılır. Bilindiği gibi İstiklal Marşı yazılıncaya kadar Osmanlı Devleti'nin belirgin bir milli marşı yoktu. Aslında resmî törenlerde milli marş çalınıp söylenmesi, son dönemlerde ortaya çıkmış bir gelenektir. Yine de Avrupa devletleriyle Osmanlı Devleti arasında yapılan toplantılarda milli marş söylenmesi gerekirse, padişahlar adına yazılmış ve bestelenmiş marşlar çalınıp söylenirdi. Bunlara da padişahların ismine istinaden Mecidiye, Hamidiye gibi isimler verilirdi.

İstiklal Marşımızın yazıldığı yıllara geri dönecek olursak: Milli Mücadelenin şiddetle sürdüğü bir zamanda, Erkân-ı Harbiye-i Umumiye Vekili (Genel Kurmay Başkanı Yardımcısı) ve Garp Cephesi Kumandanı Albay İsmet İnönü, Maarif Vekili (Milli Eğitim Bakanı) Rıza Nur Bey'e Milli Marş yazılması için bir teklifte bulunur. Bu teklife göre milli heyecanı güçlendirecek, milli azmi canlı tutacak, milletin ve memleketin kişiliğini temsil edecek, Fransızların Marseyyez (Marseillaise)'ine benzer bir marş hazırlanacaktır.

Teklifi benimseyen Maarif Vekaleti, bir şiir yarışması düzenledi. Birinci seçilecek şiire o zamanki miktarla 500 lira ödül verileceğini açıkladı. Vekalet, böyle bir marş yazabilecek şairlere bizzat mektup göndererek, ayrıca da umumi bir genelge yayınlarak bu yarışmayı bütün memlekete duyurdu.

Yarışmaya bütün ülkeden 724 şiir katılmıştı. Komisyon, gelen şiirler arasından 6 tanesini seçmekle beraber, Milli Mücadelenin ruhunu yansıtacak kuvvette bir şiirin bulunmadığına karar vermişti. O sıralarda Rıza Nur Bey, Sıhhiye ve Muavenet-i İçtimaiye Vekili (Sağlık ve Sosyal Yardım Bakanı) olduğu için Maarif Vekaletine Hamdullah Suphi Bey getirilmişti. Çok sayıda düşünce adamı gibi Hamdullah Suphi Bey'in kanaati de böyle bir şiiri Burdur Mebusu Mehmet Akif Bey'in yazabileceği şeklindeydi. Mehmet Akif'se sonunda para ödülü olduğu için yarışmaya katılmak istememişti. Hamdullah Suphi Bey hem kendisi hem de bazı dostları vasıtasıyla Mehmet Akif'e ulaşıp ödül işinin önemli olmadığını, bu endişeyi gidermenin çeşitli yolları bulunduğunu söyleyerek yarışmaya katılması için onu ikna etti.

Mehmet Akif, Ankara'da, o sıralarda oturduğu Taceddin Dergahı'nda İstiklal Marşı'nı yazıp tamamladı. Bu şiir, "Kahraman Ordumuza" ithafıyla 17 Şubat 1921 tarihinde Hâkimiyet-i Milliye gazetesiyle Sebülürreşad dergisinde yayımlandı. Şairin el yazısıyla gönderdiği bir nüshası da 21 Şubat 1921 tarihinde Kastamonu'da basılan Açık Söz gazetesinde yayımlandı.

İstiklal Marşı, 1 Mart 1921 tarihinde Büyük Millet Meclisinde Mustafa Kemal Paşa'nın başkanlık ettiği bir oturumda Hamdullah Suphi tarafından okundu ve milletvekillerinin yoğun ilgisini çekti. Aynı gün İstiklal Marşı mecliste dört defa okundu, her defasında vekiller arasındaki coşku giderek arttı. Kabulü müzakereleri ise Adnan Adıvar'ın başkanlığını yaptığı 12 Mart 1921 günkü oturumda yapıldı. Yine o zamanki ifade ile ekseriyet-i azîme (büyük çoğunluk) ile kabul edildi. Ardından Hamdullah Suphi tarafından yeniden okundu. Kurulmakta olan yeni devletin ilk Milli Marşı olduğu için ayakta dinlendi ve yoğun şekilde alkışlandı.

Mehmet Akif, yarışmanın kabul etmek istemediği ödülünü, o sıralarda, kadınlara ve çocuklara iş öğretmek yoksulluğu ortadan kaldırmayı amaçlayan Dârü'l-Mesâî adlı hayır derneğine bağışladı.

İstiklal Marşı'nın bestesi için de 500 lira para ödüllü bir yarışma düzenlendi. 24 beste katıldığı halde, birinciliğe layık beste bulunamadı. 1924 yılında yine Maarif Vekaleti, Ali Rifat (Çağatay) Bey'in bestesini geçici olarak okullara duyurdu. 1930'dan sonra Riyaset-i Cumhuriyet Orkestrası Şefi Osman Zeki (Üngör) Bey'in bestesi yaygınlaşmaya başladı ve resmileşti.

Milli Mücadele bütün heyecanıyla sürmekte iken bu şartlar altında, milletin kararlılığını, milli azim ve heyecanını ifade edecek marş yarışması, kalbi millet ve memleket için atan şairleri harekete geçirdi. Yarışmaya katılanlar, kendi yetenekleri ölçüsünde duygu ve heyecanlarını dile getirdi. Elbette böylesine önemli bir yarışma, Bolu'da yaşayıp eli kalem tutan aydınların da dikkatini çekti. Bunlardan biri olup kendi çapında şiirler, nesirler yazan Refik Firaki de yarışmaya iki şiir göndererek katılanlardan biridir.

Milli Marş yarışmasına şiir gönderen Refik Firaki, Hamdi Efendi ile Behiye Hanımın çocukları olarak 1880 yılında Bolu'da dünyaya gelip çocukluğunu Gölyüzü Mahallesi'nde geçirmiştir. Dedesi Kaşı Benli lakabıyla tanınan bir zattır. Anne ile baba, çocuklarının medreseye gidip hafız olmasını istemiş. Ancak çocuk Ahmet Refik, Bolu Redif Taburunun talimlerini seyrederek, zabitlerin elbiselerine imrenerek bakarmış. Derken komşuların yardımıyla askeri okula kaydolmuş. Bir süre sonra da genç bir zabıt olarak Bolu'ya dönmüş.

Daha sonra Osmanlı ordusunun değişik kademelerinde yüzbaşılığa kadar yükselmiştir. Birinci Dünya Savaşı sırasında Harbiye Nezaretinde yüzbaşı olarak görev yapmaktadır. Ancak memleketin Birinci Dünya Savaşı'na katılmasına karşı olduğundan Harbiye Nazırı Enver Paşa'yı çeşitli yerlerde eleştirmiştir. Söylediklerinin Enver Paşa'ya ulaşması neticesinde idamına karar verilmiş fakat yaptığı ustaca bir planla, Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'nde bir süre yatmıştır. Daha sonra, tedavisinin tamamlandığı gerekçesiyle malulen emekli edilerek memleketine gönderilmiştir. Bolu'ya geldikten sonra da deli numarasına bir süre devam etmiştir.

Refik Firaki, İzzet Baysal'ın babası Hacı Canip Efendi'nin evinde oturan Mazhar Bey'le Hayriye Hanım'ın kızı olan Şayeste Hanım'la evlenmiş, ancak bir süre sonra ayrılmıştır.

Daha sonra Nimet Hanımla evlenmiş ve ondan Şahik adında bir oğlu, Mülakat adında bir kızı olmuştur. Üçüncü evliliğini Nazire adında bir hanımla yapmış, ondan da Şahika, Mülakî ve Ahmet Nezih adlarında üç çocuğu dünyaya gelmiştir.

Bolu isyanlarını bastırmak üzere Bolu'ya gelen 4. Fırka Kumandanı Miralay Nazım Bey, Refik Firaki'nin Birinci Dünya Savaşı döneminde arkadaşısıdır. Firaki, emekli aylığı yetmediği için Nazım Bey'den görev istemişse de emekli olduğundan resmi görev verilememiştir. Ancak arkadaşı kendisine bir istihbarat salonu açmasını önermiş ve Müdafaa-yı Hukuk Cemiyeti önderliğinde açılan İstihbarat Salonunun başına Refik Firaki getirilmiştir. Duvarlarını Milli Mücadeleye önderlik eden Gazi Mustafa Kemal, Mareşal Fevzi Çakmak gibi büyüklerin, şehitlerin fotoğrafları süsleyen bu salonda milli matbuat takip edilir, halka Milli Mücadele ile ilgili bilgiler verirdi. Hatta okuma bilmeyenler için Milli Mücadele haberlerini bizzat Refik Firaki okurdu.

Malulen emekli olduğundan aldığı maaşla geçimini temin edemediği için hattatlık, ressamlık yapmıştır. Bir ara meyhane açarak kendi ürettiği rakıları satmaya başlamış, ancak sinirli bir mizaca sahip olduğundan bu işi kendine uygun görmeyip

meyhaneyi kapatmıştır.

Tek eşek koştuğu arabasıyla herkesin dikkatini çekmiş, hatta bu arabasıyla milli günlerdeki törenlere katılıp arabanın her tarafını bayraklar ve vezicelerle donatmıştır.

Ahmet Refik’le Binbaşı Nazım Bey, Harbiye’den sınıf arkadaşıdır. Hatta Nazım, o zaman sınıfın başçavuşudur. Okul sıralarında iken içlerinde Ahmet Refik’in de yer aldığı bazı öğrenciler “Risâle-i Edebiye” adlı bir dergi çıkarırlar, zaman zaman bu dergide Binbaşı Nazım’ın şiirleri de yer almış. Emekliliğinde de yine eski arkadaşı Binbaşı Nazım’ın tavsiyesi üzerine Gamlı adıyla bir dergi çıkarmaya başlar ve yazılarında Refik Firakî ismini kullanır. Bolu’da daha önceleri Dertli, şimdi de Gamlı gibi karamsar isimlerle dergi çıkmasını eleştirenlere Firakî: İleride amacımızın gerçekleştiğini görürsek dergimizin ismini “Anadolu Bülbülü” biçiminde değiştireceğiz, diye cevap veriyor.¹ Dergide daha çok milli duyguları dile getiren yazılar kaleme almıştır.

Kendisini yakından tanıyan Muhsin Karamanoğlu, Refik Firakî’nin İmad adımı verdiği bir defteri koltuğunun altından hiç düşürmediğini ve her şeyi bu deftere kaydettiğini belirtir. Karamanoğlu’nun söyledikleri doğrudur. Eski harflerle yazılan bu defter çok değerli dostum Selahattin İköz’e intikal etmiştir. Kitap biçiminde hazırlanan bu defterin başında “İçindekiler” bölümü yer almaktadır. Eskilerin cönklerine ve şiir mecmualarına benzeyen defterde şiirler, nesirler, mektuplar, siyasi nutuklar karışık olarak yer almaktadır. Defterin en önemli yanı şiirlerin ve nesirlerin yazıldığı tarih ve yerlerin kaydedilmesidir. Yani bu defter günlüklerden oluşmaktadır. Firakî bu deftere “Gamlı’nın Manzûme Mecmuası” adını vermiştir. Yazıldığı dönemde Türkiye’nin ve özellikle Bolu’nun siyasi, sosyal ve kültürel hayatına ışık tutacak bir belge niteliğindedir.

Bu mecmuayı incelediğimiz zaman Refik Firakî’nin, İstiklal Marşı konusuna bigâne kalmadığını görüyoruz. Rumî takvimle 14.11.1336 (1 Kasım 1920) günü akşamı dört bentte 32 mısradan oluşan bir şiir yazmış, devamında bir beyitle de tarih düşürmüştür. Kağıdın arka yüzüne, sekiz mısrasında ebcedle tarih düşürdüğünü söylediği 14 mısralık bir şiir ilave etmiştir. “İstiklâl Marşı Münasebetiyle” ismini verdiği bu şiirini İstiklal Marşı Yarışmasına katılmak üzere Ankara’ya göndermiştir:

İstiklâl Marşı Münâsebetiyle

1

Nûr-ı İslâmiyettir medeniyeti parlatan
Nâmûskârâne sa’y ü sebât ki burada artan
Cephelerde ittihatır düşman yüzün kızartan
İstiklâlimize sâhip edip hakkın saydırtan
Demir pençen var imiş Türkiye muhtelif milletân
Bolu, Konya vukûâtı yürekleri sızlatan
Dâhildeki kargaşalık, oldu bunlar top atan
E, İngiliz! Unuttun mu mâ-sâbıkı sen utan
Yeter artık bıçakları kemiklere dayatan

¹ Gamlı, 2 Kanunuevvel 336 (2 Aralık 1920).

2

Bu da hud'a-i harbiyye değil nâmûsun satan
Kahpelikle, fitnelikle Türk vicdânın karartan
Şimdi çıksan karşıma ki ey nâmûsunu satan
Bıçak, satır, kalkan, demir ki ecdâdımdan artan
Son darbeye göreceksin bunu beyninde yatan
Hindistan'da milyonlarca İslâmları aldatan
Türkiye'nin yetim, şehit evlatların ağlatan
Dört yüz milyon İslâmiyyet bunu biziz kabartan
Yeter hâin, yeter artık sabrımızı tüketen

3

Kahpelikle, alçaklıkla nâmûsunu sen satan
Uzak değil getirecek zamânı da yaratan
İşte ol vakit bu Türktür sana tekmeyi atan
Alçaklıkla, nâmûssuzluk seni arkadaş dutan
Barbar diyorsun Türke, bu mudur gözüne batan
Sanma, yanına kâr kalır, yaptıklarından utan
Yeter artık, bedter oldu sen bunlardan utan

4

İstiklâldir İslâmiyyet beşiğini sallatan
Düşünsene, nerden aldın, bilgiçlerini satan
Adâleti öğrendin Hazret-i Ömer Faruk'tan
Yaptığımı nerden kaptın? Cevabı: Endülüs'ten.
Yâ Sabûr'umu çekerim, adâleti yaratan
Sebât-kâr ol, ey Firâkî! İşbu kalemi tutan
Bedter oldu hâinliklerin, sen bu işlerden utan

5

Refik Firâkî'dir buraya tarih düşürten
“Hâlâ İngiliz âlem-i İslâmiyyeti aldatan”
Hicri sene 1339²

Mecmua'da bu şiirin altına düşülen notta, Seçici Kurul'a selam ve hürmetlerinden sonra, şiir konusunda acemi oluşunu, aslında bir marşın kaç mısradan ibaret olması gerektiğini de bilmediğini yazarak sözünü tamamlamaktadır.

Bu şiirin ardından 28.11.1336 (28 Kasım 1920) tarihinde 48 bentten oluşan Türklere Hitabım başlığıyla yeni bir şiir daha yazmış ve onu da Ankara'ya, Seçici Kurula göndermiştir. Bu şiirin altına da marşın kaç dördlükten (şair burada murabba terimini kullanıyor) ibaret olacağını bilmediğini söyleyerek, heyetten, uygun olanları seçmelerini rica ediyor. Şiirin altına “Bolu'da Gamlı risalesi başmuharriri Firakî” yazarak imzalıyor.

² Verilen mısraın sayısal değeri 1338 yapmaktadır.

TÜRKLERE HİTÂBIM³

- 1
Anadolumuz güzel
Bize verdi Lem-yezel
Sevdik onu tâ ezel
Bunu sevmektir emel
- 2
Üstündedir elden el
Türkler çıktı çok evvel
Duygun yoksa beri gel
Ârâm olasin cemel
- 3
Ger dediğim doğruysa
Deve gibi otursa
İngiliz yük urursa
Acımaz o doğruysa
- 4
İngiliz'i bilmezsin
Eğer girerse Mersin
Çıkacağım ger diyen
Buna inanmayasın
- 5
Mısır, Kıbrıs'ı gördün
Bunlara cevap ördün
Sen bunu hayra yordun
Nihayet şerri buldun
- 6
Bilirsin Hindistan'ı
Milyonca müslümanı
Aldatır bu her yanı
Dinleme hezeyanı
- 7
Şu hâlde gel yanıma
Sözüm dinle aldanma
İngiliz'e sen kanma
Aldatır, nâra yanma
- 8
Senin kanın hem dona
İşgüzarlık görüne
Tembelliğin söğüne
Rûhun kaldı bugüne
Gel duygu dönümüne
- 9
Bolu, Konya, hem Yozgat
İttifakan vukûât
Yaptı, yaktı hem millet
Beşiktekine anlat
Düşmanını sen aldat
- 10
On beş milyon hem Türkân
Dinlemezsen sen utan
Bak, ne diyor bu vicdân
Türklük başına toplan
- 11
Tanrım emrini verdi
Sıkılırsan ger dedi
Sancağ-ı şerif koydu
Çıkacağın o duydu
- 12
Anadolu eşiği
Türk yavrusu beşiği
Bahâdırlık âşığı
Bu, Türklerin kaşığı
- 13
Anadolu sen benim
Muhâfızısın dînim
Yatağsın hem cinsim
Berâberdir imânım
- 14
Anadolu Türk dolu
Senin toprağın ulu
Çek ayağın Yunanlı
Beyninde balta yolu
- 15
Türk ayrıncı kızınca
Koşar gelir ardınca
Düşmanını sezince
Denizdemiz girince
- 16
Anadolu uşağı
Palıkar yaşa başağı
Sarmak bilmez kuşağı
Çekil burdan aşağı

³ Bu şiirde varolan duygusal hava ve sert ifadelerin yaşanan savaş ortamıyla ilgili olduğu hatırdan çıkarılmamalıdır. (Editörlerin Notu)

17
Anadolu yiğidi
Çanakkale demedi
İngiliz'i sürüdü
Irak cephesin gördü
18
Kafkasya'yı hiç saydı
Bağdat'tan da ön verdi
Galiçya'da yürüdü
Hesabını da gördü
19
Unuttun mu ey Yunan
Mâ-sabaktan sen utan
Türk değildir ki kaçan
Fistanımı açan
20
Anadolu yuvası
Bahadırlar ovası
Korkakların kovası
Yunan değil burası
21
Bilirsin ya sen Türk'ü
Ters giyemez bu hem kürkü
Sende vardır o durgu
Batacaktır şu burgu
22
Ecdâdımdan kalmış ki
Kargı, kalkanla örgü
Hançer, bıçak da sorgu
Kalbindedir hem korku
23
Meğâlide dediği
Ey Bizans'ın gediği
Fatihlerin girdiği
İstanbul'u bil Yorki
24
Derim sana vakti var
Sen yiyedur canavar
Peşinden gelin koğar
Türk'ün burda ardı var
25
Diyem sana ey Yunan
Türk'ten her vakit utan
Dömeke'dedir batan
Namusun orda satan
26
Kılıncının etmegi

Değil belki kepeği
Kırdın burda kemiği
Avavanın dediği
27
İzmir'imi bırakmam
Bursa'mı kıra atmam
Sen gibi namus satmam
Adım Türk'tür ben kaçmam
28
Mert oğlu merttir neslim
Turan'dan gelmiş aslım
Tarih buna ispatım
Sen şimdilik öt bakim
29
Bırakmam kâr yanına
Haram olsun bu bana
Sebâtımdan hem sana
İhtimal yoktur buna
30
Anadolu beşiği
Türk yuvası eşiği
Ey Yunan'ın şişegi
Bulamazsın döşegi
31
Uzak değil Yaratan
Gösterecek şu yanan
Yunan leşini atan
Kaçmış namusun satan
32
Gün doğmadan ne doğar
Bilir misin a zağar
Bunu kazandım sayar
Sarhoş olmuş o ayar
33
Pek yakındır zamanı
Sen de bil ki yârânı
Türk'üm imanım
Beraberdür hem canım
Yoktur bunda cânânım
Şurda akacak kanım
35
Gelecektir ilkbahar
Gösterecek ya Kahhâr
İnanmazsan ki eğer
Sayıkla dur sen meğar
36
Dinim, cinsim uludur

Dediğim hak yoludur İnsan olan huyudur Vatanının kuludur 37	43
Ey İngiliz, bilirim Sen domuzu tanırım Aldatamaz sanırım Hilelerin ayırırım 38	Ben şaşıyorum buna Nedir bu hâl baksana Kavga, döğüş o yana Süt limanlık bu yana 44
Bilirsin İngiliz'i Tanırsın bu uyuzu Atasın şükür bizi Burda zararın izi 39	Yeter artık bu bedter Kızdı buna hem ebter Neden etmezsin keder Hep canlar bizden gider 45
Sen Fransız ki işte Yay takmadan şu işte Kırılacak kirişte Hazır ol bu gelişte 40	Rica ederim düşün Görüyorum gülüşün Tesiri döğüşün Damarını bul işin 46
Göreceksin sonunda Mazarratın önünde Türk'ün söylediğinde Doğruyu dediğinde 41	Bedter oldu bu yeter Yağma, can bizden gider Fırans ticaret eder Eblehlikle derbeder 47
Şaşarım ki bu işe Fransız'a gidişinde Halep'te kırar şişe Bu kömür çıkarışa 42	Yaza yaza bitmez bu Bir parçasın sonra ko Parmağım buruldu o Son bitiği sen oku 48
Söyledim anlamadın Maksadın nedir dedin Ereğli'de kömürün Yağmadır ne umurun	Yeter artık çok gider Bedter oldu bu keder Fırâki'dir and eder Harbe beraber gider

Sonuç

Milli Mücadelenin şiddetle devam ettiği bir sırada, hem mücadelenin iman ve azmini güçlendirecek hem de uluslar arası toplantılarda yeniden varlığını ortaya koyan milletin istiklalini temsil edecek bir marş yazımı için açılan yarışmaya Bolu'dan gönderilen iki şiirle şairini gün ışığına çıkarmaya çalıştık. Şiirlerin edebi değeri üzerinde durmak istemiyoruz. Zaten edebi değeri yüksek olsaydı, Seçici Kurulun dikkatini çeker, en azından ilk sıralarda yer alırdı. Bu şiirlerin kaleme alındığı 1920 yılında Bolu'daki bazı insanların duyduğu milli heyecanı yansıtması açısından önem taşımaktadır. İstiklal Marşı Yarışması için Anadolu'nun değişik bölgelerinden gönderilen şiirlerin tamamı üzerine araştırma yapacak kimseler için de birinci elden malzeme sağlanmış olacaktır.

Kaynakça

Refik Firaki, Gamlı'nın Manzume Mecmuası, eski harfli el yazısı (aslı Selahattin İnkiz arşivindedir).

ERSOY, Mehmet Akif (1991): **Safahat**, Eski ve Yeni Harflerle Tenkidli Neşir, Haz. M. Ertuğrul Düzdağ, İstanbul: İz Yayıncılık.

KARAMANOĞLU, Muhsin, "Refik Firaki Üstök", **Çele Dergisi**.

“Koroğlu” Dastanının Mifoloji Yönünden Araştırılma Tarixi (Azerbaycan Tecrübesi)

Muharrem Caferli*

Özet

Azerbaycan’da destanın mitolojik yapısının öğrenilmesi üzerine olan araştırmaları iki bölüme ayırmak olar: 1. Tarihi-geleneksel araştırmalar; 2. Çağdaş metot ve konuda olan araştırmalar. Birinci araştırma yönü M.Tehmasib, M.Seyidov, H.Koroğlu, A.Nebiyev, S.P.Pirsultanlı, B.Haqqi, F.Bayat, Z.Hasanov, F.Qasimov ve s. gibi bilim adamlarının araştırmaları ile temsil olunur. İkinci araştırma yönü destanın yeni metot ve konularda öğrenilmesi ile ilgilidir. Bu yönü yaradan Seyfeddin Rzasoy ilk kez olarak eposu ritüel-mitolojik bağlamda incelemiş, destanın poetik yapısı ve bu yapını oluşturan karakterlerin (deli tiplerinin) inisiyasiya (ölüb-dirilme) ritüeli ile ilişkili olduğunu kanıtlamıştır. Onun destandaki deli tipinin ritüel subyektive olması hakkındaki düşünceleri Koroğluşünaslıkda tamamen yenidir. Elçin Abbasov destanın poetik düzeni ve yapısı konusundaki doktora tezinde geleneksel motifler ve arkaik elementlerin mitolojik struktur semantikini de araştırmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mitoloji, Azerbaycan mitolojisi, Koroğlu

The History of Research of the Epos "Koroglu" From Mythological Direction (The Azerbaijan Experience)

Abstract

Investigations of Azerbaijan eposes from the mythological point of view may be divided into two groups:

1. The investigations held by historical – traditional way.

2. The investigations carried out by modern method and according to topics.

The investigations of the first group are represented by such scientist as M. H. Tahmasib, M. Seyidov, K. H. Koroglu, A. Nabiyev, S. P. Pirsultani, B. Haqqi, F. Bayat, I. Abbasov, Z. Hasanov, F. Qasimov etc.

The investigators of the second group prefer holding investigations by new methods. In this field Seyfaddin Rzasoy’s and Elchin Abbasov’s investigations are worth notice.

Key Words: Mythology, Azerbaijan mythology, Koroglu.

* Prof. Dr., AMEA Nahçıvan Bölümü Edebiyat Dil ve Sanat Entitüsü Bölüm, Nahçıvan, Azerbaycan

fıkrince, at qedim tesevvürlerde çox zaman dörd ünsürle, yeni ab-ateş-xak-badla elaqelendirilmişdir. Od-ateş-ıldırımın da zoomorf suretde olduğu kimi, qaranlıqla, elece de, yağışla, su ile bağlı olduğu melumdur (Tehmasib, 1972: 142). M.Tehmasib bele hesab etmişdir ki, Misri qılınc “coğrafi mefhum olan Misirden daha çox, antoropomorfik Mitr-Misr-Mehrle elaqedardır” (Tehmasib, 1972: 145).

“Koroğlu” dastanının mifoloji yönden tedqiqinde **Prof. M. Seyidovun** böyük xidmetleri vardır. Alim mifologiyaya dair sanballı monoqrafiyalar ve çoxsaylı meqaleler yazmışdır. Onların içerisinde 1978-ci ilde çap olunmuş “Alı kişi ve Koroğlu obrazlarının prototipleri haqqında” meqalesi xüsusi yer tutur (Seyidov, 1978). Dr. Emin Ağayevin yazdığı kimi, “M. Seyidov bu meqalesinde de başqa mifoloji tedqiqatlarında olduğu kimi, Azerbaycan xalqının eski tarixini mifoloji görüşlerle bağlı öyrenmişdir. Mifologiya onun üçün xalqımızın eski tarixinin ilkin qaynaqlarından biri idi. O, “Koroğlu” dastanını soykök tariximizin, ilkin dünya görüşümüzün öyrenilmesi baxımından mühüm menbelerden hesab etmişdir” (Ağayev, 2008: 109-110). M. Seyidov özü bu barede yazır: “Azerbaycan xalqının soykökünü, onun tefekkürünün, elece de ictimai fikrinin keçib geldiği yolu az-çox aydınlaşdırmaq üçün dastanların da efsaneler qeder rolu vardır. Bele dastanlardan biri, ola bilsin, en gerekli “Koroğlu” dastanıdır” (Seyidov, 1989: 245).

M. Seyidovun mifoloji baxışlarına göre, Alı kişi dağ ruhunu – dağ tanrısını temsil eden obrazdır. Koroğlu ilk başlanğıjda işıq, od, güneşle bağlı mifoloji suret olmuşdur. Zaman keçdikce tebietin ölüb-dirilmesini, işığı temsil etmiş, veteni, yurdu, insanları, edaleti qoruyan mifoloji suret olaraq biçimlenme keçirmişdir. M. Seyidov bele hesab etmişdir ki, Koroğlunun yurdu qorumaq görevi bizim eramızdan qabaq dördünjü yüzillikde meydana gelmiş, bu mifoloji keyfiyyet bizim eramızın 16-17-ci yüzilllerinde epikleşerek daha derin cizgiler qazanmışdır. Alim dastan qehremanının qoruyuculuq görevinin mifoloji köklerle bağlı olduğunu göstermişdir. O, yazır ki, dağ ve yer-torpaq tanrıları veteni, yurdu qoruyan tanrılardır ve qoruyuculuq sifeti bu tanrılardan onların övladı olan Koroğluya (Goroğluya) qalmışdır (Seyidov, 1978: 184-207). Onu da elave etmek isteyirik ki, M.Seyidovun “Alı kişi ve Koroğlu obrazlarının prototipleri haqqında” meqalesini türk alimi Dursun Yıldırım “dastanın orijinal, ana skeletinin ortaya çıxarılmasında” çox böyük önemi olan tedqiqat kimi qiymetlendirmişdir (Yıldırım, 1983: 106).

Bütün yaradıcı ömrünü Moskvada yaşamış görkemli Azerbaycan alimi **Prof. X. Koroğlu** özünün Orta Asiya, İran ve Azerbaycan eposlarının qarşılıqlı elaqelerinden behs eden monoqrafiyasının böyük bir feslini “Koroğlu” dastanına hesr etmişdir (Koroğlu, 1983: 169-247). O, burada Koroğlunun anadan olması motivini öyrenmiş, bu motivi ölüb-dirilme mifologemi ile elaqelendirmişdir. X. Koroğlu göstermişdir ki, Koroğlunun ölüb-dirilmesi haqqında solyar mifologiya, yeni Güneş haqqında mifologiya ve tebietin ölüb-dirilmesi haqqında en qedim tesevvürlerle bağlı çoxsaylı analogi mif-efsaneler vardır (Koroğlu, 1983: 176).

Prof. A. Nebiyevin Koroğlu dastanının öyrenilmesi sahesinde çoxsaylı xidmetleri vardır. Alim dastandaki tarixi gerçekliklerin hazır mifoloji qeliblere sığışdırıldığını vurğulamışdır (Nebiyev, 1970: 40). Qırat ve Dürat, Misri qılınc, Qoşabulaq mifologemleri haqqında orijinal fikirler ireli süren A.Nebiyev Koroğlunun doğulmasının mifoloji semantikasi barede özbek Goroğlusunun gorda doğulmasının geniş tehlihi esasında deyerli neticeler elde etmişdir (Nebiyev, 2006: 496).

“Koroğlu” dastanı ve xalq efsaneləri” mövzusu istiqamətində uzun illər araşdırmalar aparmış **Prof. S. P. Pirsultanlı** Koroğlunu mifoloji baxımdan qurd, od kimi mifoloji ünsürlerle bağlamışdır (Pirsultanlı, 2002a: 48). Alim Azərbaycan efsanelərində mövjud olan Aldede, Dede Güneş kimi obrazları Koroğlu ilə bir müqayisə müstəvisinə salaraq yazır: «Aldede və Dede Güneşin ad kökləri Dede Qorqud, Alı kişi, Koroğlu – Qoroğlunun ad köklərinin yaxın, eyni mena daşması da maraqlı doğurur. Al – od, al – güneş, Aldede, yeni Güneş dede; qor – od, qut – uğurlu, xoşbəxt qoroğlu, yeni od oğlu, yaxud da eyni mena daşıyan Aldede və ya Dede Güneş» (Pirsultanlı, 2002b: 89).

Dr. M. Hateminin 1983-cü ildə çap etdirdiyi «Koroğlu surətinin mifoloji mənşəyinə dair» adlı məqalesi bu gün belə öz əhəmiyyətini itirməmişdir (Hatemi, 1983). Tədqiqatçı Koroğlunun (Goroğlunun) gorda doğulub yer üzünə çıxması motivinin izlərini ata-baba ruhlarının o dünyadan bu dünyaya gəlmələri inamı ilə bağlamışdır (Hatemi, 1983: 17). Alimə görə, qəbir dünyası ilə, əjdad kultu ilə bağlı olan Koroğlunun türk və türk olmayan xalqların folklor yaradıcılığında ezilənlər, mezlumlar, qullar, bir sözlə, xalq arxasına, dayağına, hamısına, qoruyucu və qurtarıcısına, vətənsəverlik, elserverlik rəmzinə çevrilməsinə qaynaq bu etiqaiddir (Hatemi, 1983: 18).

“Koroğlu” dastanının mifoloji qaynaqları baxımından Güney Azərbaycandan olan **B. Heqqinin** «Koroğlu» – tarixi-mifoloji gerçəklik» adlanan monoqrafiyasının əhəmiyyəti vardır (Heqqi, 2003). Alim bu kitabda türk mifologiyasında dirilik suyu, mifoloji at, dirilik ağacı, rəqəmlərin mifoloji simvolikası, misri qılıncın mifoloji semantikasını kimi məsələlərdən behs etmişdir. Kitabın “Ölüb-dirilən tanrı – Koroğlu” adlanan fəslində Koroğlu, adından göründüyü kimi, ölüb-dirilmə mifologiyası ilə bağlı tanrı kimi nəzərdən keçirilmişdir (Heqqi, 2003: 250-308).

Son dövr tədqiqatları içərisində **Prof. F. Bayatın** Türkiyə’də çap olunmuş «Koroğlu: şamandan aşığa, alpdən erene» adlı kitabının böyük önemi vardır (Bayat, 2003). Kitabda Koroğlu mifoloji obraz kimi ekizlər mifi, bozqurd mifi, dağ ruhu və mifoloji ana kompleksi ilə əlaqələndirilmişdir. Alim Koroğlunun adının onun mezarında (korda) doğulması ilə əlaqədar olduğu barəsində yazır: “Qaranlıq mifoloji semantikasını hem “gor”, hem “kor”, «hem de “qara” kəlmələrində qalmışdır... Mezar korluğa, mezardan çıxma isə görməyə bərabərdir... Türk mifoloji şüuruna görə, xaos kosmosun (yeni düzənli aləmin) təməli, başlanğıcıdır. Koroğlu qaranlığı işıqlandıran və ya xaotik aləmdən (epik variantda qəbirdən) gələn, başqa cür desək, ölüb-dirilən tanrı oğludur» (Bayat, 2003: 38-39).

Dr. Z. Hesenov “Koroğlu” dastanını Herodotun “Koroğulları” haqqında skif efsanesi ilə əlaqələndirmiş, onları müqayisə etmişdir. Alimə görə, burada “kor oğlu” mifologiyası Herodotdakı efsaneləri və “Koroğlu”nu birləşdirən mühüm helqədir (Hesenov, 2000: 361-384).

Dr. Ferhad Qasimovun «Koroğlu dastanında mifoloji model» adlanan dissertasiyasının “Koroğlu eposunun qəhrəman obrazlarının tarixi-mifoloji mənşəyi haqqında” adlanan birinci fəslində Koroğlu, Alı kişi, Eyvaz və başqa obrazların mifoloji qaynaqları tədqiq edilmişdir. Dissertasiyanın “Koroğlu” süjetinin biçimlənməsində su, od, yel və torpaq kultlarının rolu” adlanan ikinci fəslində isə üç məsələ tədqiq edilmişdir:

1. Qoşabulaq su kultunun qədim atributu kimi;

2. Misri qılınc anlayışında mifoloji elementlər;

3. Qıratın menşeyində yel kultunun rolu.

F. Qasimov Koroğlunun mifoloji semantikasına haqqında, demək olar ki, bütün fikirləri nezerden keçirərək bele bir neticeye gəlmişdir: “Eslinde, Goroğlu//Koroğlunun ölüb-dirilme ideyası ile bağlılığı, Koroğlunun ölümünün təsvirinə, demək olar ki, heç bir variantda rast gəlinməsi, onun ebedi dirilərdən sayılması və s. Koroğluda xilaskar xarakterinin elementlərini axtarmağa sövq edir və məlum olur ki, onun ölümsüzlüyü, əjdad və mədəni qəhrəman olması faktı xilaskarlıq funksiyası ilə sistemli münasibətlər təşkil etməkdədir. Goroğlu mifoloji dünya modeli baxımından vertikal xətt boyunca “hərəkət edir” – yeraltı dünyaya enə bilir ki, bu da epik mətnin oxunuşunda onun ölüb yenidən dirilməsi kimi yozumunu tələb edir” (Qasimov, 1999: 13).

Yuxarıda deyildi ki, “Koroğlu” dastanının mifoloji yöndə öyrənilməsində ikinci bölümü çağdaş metod və mövzular üzrə aparılmış tədqiqatlar təşkil edir. Bu istiqamət tamamilə yenidir və onu Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Folklor İnstitutunun Mifologiya bölməsinin müdiri *dr. S. Rzasoy* yaratmışdır.

Dr. S. Rzasoy Oğuz mifologiyasını struktur-semiotik metodla araşdırır və bu sahədə dörd monoqrafiyanın müəllifidir (Rzasoy, 2004; 2007, 2008, 2009). Alim bu əsərlərdə “Koroğlu” dastanındakı “deli” tipi ilə bağlı tamamilə orijinal nəticələrə gəlmişdir. Onun əldə etdiyi nəticələrə görə, eposun arxaik strukturunda funksional məhiyyəti etibarilə inisiyasiya – ölüb-dirilme vasitəsi ilə bir sosial aşamadan (fazadan) başqasına keçidi nezerdə tutan statusartırma ritualı durur. Çənlibel cəmiyyətdən tecrid olunmuş ritual məkandır. Çənlibelə iki tip qəhrəman var: kişilər və qadınlar. Bu, gerçək toplum yox, onun üstündə (fövqündə) təşkil olunmuş şərti toplum – ritualdır. Bu toplumda bütün delilər Koroğlunun paradiqması, bütün qadınlar Nigar xanımın paradiqmasıdır. Eposda bütün hərəkətlər bir hərəkət invariantını özündə eks etdirir: Koroğlunun igidliklə evlənməsi. Bütün səfərlər qızların gətirilməsi və toyla başa çatır. Toy mərasimdir və bu, eposun ritual arxetipində gənclərin kişi statusuna keçirilməsi ritualının durduğunu göstərir. Hər bir səfər konkret bir delinin toyu ilə başa çatmaqla onu igid kimi tədbiq edir. Çənlibel ferdlərin inisiyasiya ritualında yerləşdiyi məkən və zaman vahididir. Cəmiyyətdən buraya gələn ferd öz evləki statusundan çıxır və deli statusu alır. Delilər bir-birindən heç ne ilə, o cümlədən yaş baxımından seçilmirlər: onların eyni yaşda olması keçid rituallarının eyni yaş dövrünü ehatə etməsi ilə bağlıdır. Ritualın başa çatması ilə hər deli özünü igid kimi təsdiq edib evlənin və bey statusu alır. Koroğlu ritual statusu etibarilə inisiyasiyanın başqısıdır. O, igidliyin struktur modelidir. Bütün delilər “Koroğlu” struktur modelindən keçib “koroğlulaşmalıdır”. Hər bir qolun evlənmə ilə başa çatması eposun arxaik strukturunda dayanan ritualın cinsi yetkinlik – kişilik mərasimi ilə bağlı olduğunu da göstərir.

Qeyd edək ki, oğuzlarda xaosun “Yalançı dünya” adlandırıldığını S.Rzasoy aşkarlamışdır. Oğuzla Yalançı dünya - Xaos arasında keçid məkani olaraq inisiyasiya ritualı durur. İnisiyasiya ölüb-dirilme ritualıdır. Bu fazada olanlar iki dünya (kosmosla xaos) arasında yerləşirlər. Keçid fazasında olan oğuz ferdi “deli” adını alırdı. O, ritualda köhnə statusunda ölür, deli fazasına daxil olur, fazanın başa çatması ilə yeni statusda dirilərək “bey-igid//alp-igid” adını alırdı. Delilər iki dünyanın (kosmosla xaosun) arasında yerləşdikləri üçün mediatorlar idi. Onlar eyni vaxtda həm kosmosda, həm də xaosda ola bildilər. Arxaik eposda keçid fazasında yerləşən deli xaosla səfər edib,

oradan özüne nişanlı getirmeli idi. “Koroğlu” eposunda Çenlibele getirilen kızların hamısı paşa, bey kızlarıdır (Rzasoy, 2007: 158-170).

“Koroğlu” dastanının çağdaş metod ve mövzular üzre araşdırılmasında **Dr. E. Abbasovun** “Koroğlu” dastanının poetik sistemi ve strukturunu araşdıran monoqrafıyasının ciddi ehemmiyeti vardır (Abbasov, 2008). Eserde dastanın enenevi motivleri ve arxaik-mifoloji elementleri, süjetin ve xarakterlerin funksional semantikasını öyrenilmiş, başlıjası, dastan süjetinin invariant strukturunu – kosmoloji sxemi berpa olunmuşdur (Abbasov, 2008: 55-118).

Belelikle, Azerbaycanda “Koroğlu” dastanının mifoloji yönden araşdırılma tarixinin öyrenilmesi bize üç esas qenaete gelmeye imkan vermişdir:

Birincisi, Azerbaycanda bu istiqametde sanballı araşdırmalar aparılmış ve neticede ciddi elmi-nezeri baza yaradılmışdır.

İkincisi, Azerbaycanda dastanın struktur-semiotik (qismen, analitik-psixoloji – arxetipik) metodla öyrenilmesi sahesinde S. Rzasoyun tedqiqatlarının nümunesinde elde edilmiş neticeler, bizim fikrimizce, koroğluşunaslığın sonrakı inkişafı üçün ciddi elmi-nezeri istiqamet verir.

Üçüncüsü, Azerbaycan koroğluşunaslarının dastanın mifoloji semantikasını ile bağlı elde etdiyi elmi-nezeri tecrübe ciddi baza kimi dünya koroğluşunaslığının fikir dövriyyesine daxil edilmelidir.

Kaynakça

- ABBASOV, E. (2008): **Koroğlu: Poetik Sistemi ve Strukturu**, (Paris nüsxəsi əsasında). Bakı: «Nurlan».
- AĞAYEV, E. (2008): **Azerbaycan Mifologiya Elmi ve Mireli Seyidov**, Bakı: MBM.
- BAYAT, F. (2003): **Koroğlu: Şamandan Aşıka, Alpdan Erene**, Ankara: «Akçağ».
- CEFERLİ, M. (2005): **Mütefekkir folklorşünas // M.Tehmasib. Meqaleler**, Bakı: «Elm», 3-6.
- CEFEROV, N. (1997): «**Koroğlu**»nun Poetikası, Bakı: BDU.
- HATEMİ, M. (1983): “Koroğlu suretinin menşeyine dair”, **Azerbaycan SSR EA Xeberleri** (edeb., dil ve inj. ser.), № 2.
- HEQQİ, B. (2003): «**Koroğlu**» – **Tarixi-Mifoloji Gerçeklik**, Bakı: «Nurlan».
- HESENOV, Z. (2000): **Çar skifleri**, Bakı: «Ebilov, Zeynalov ve oğulları».
- KOROQLI, X. (1983): **Vzaimosvezi Eposa Narodov Sredney Azii, Irana i Azerbaydjana**, Moskva: «Nauka».
- QASIMOV, F. (1999): **Koroğlu Dastanında Mifoloji Model**, Namizedlik dissertasiyasının avtoreferatı. Bakı.
- NEBİYEV, A. (1970): **Koroğlu Dastanında Koroğlu Sureti**, (Azerbaycan-özbek materialları əsasında). Namizedlik dissertasiyası. Bakı
- NEBİYEV, A. (2006): **Azerbaycan Xalq Edebiyyatı. II hissə // Ali mekteblər üçün derslik** Bakı: «Elm».
- PİRSULTANLI, S.P. (2002): **Ozan-Aşıq Yaradıcılığına Dair Araşdırmalar**, 2 cildde, I c., Gence: «Pirsultan».
- PİRSULTANLI, S. P. (2002): **Azerbaycan Eposunun Efsane Qaynaqları**, Bakı: «Azərneşr».
- RZASOY, S. (2004): **Oğuz Mifinin Paradiqmaları**, Bakı: «Seda».
- RZASOY, S. (2007): **Oğuz Mifi və Oğuzname Eposu**, Bakı: «Seda».
- RZASOY, S. (2008): **Mifologiya və Folklor: Nezeri-Metodoloji Kontekst**, Bakı: «Nurlan».
- RZASOY, S. (2009): **Oğuz Mifologiyası**, Bakı: «Elm».
- SEYİDOV, M. (1978): “Alı Kişi və Koroğlu obrazlarının prototipləri haqqında” «**Azerbaycan» Jur.**, № 3, 184-207.
- SEYİDOV, M. (1989): **Azerbaycan Xalqının Soykökünü Düşünərkən**, Bakı: «Yazıçı».
- TEHMASİB, M.H. (1945): “Efsanevi Quşlar”, “**Veten Uğrunda» Jur.**, № 5, 93-101.
- TEHMASİB, M.H. (1946): “Azerbaycan Xalq Edebiyyatında Div Sureti”, “**Veten uğrunda» jur.**, № 1, 1946, s. 79-92.
- TEHMASİB, M.H. (1972): **Azerbaycan Xalq Dastanları (Orta Esrlər)**, Bakı, “Elm”.
- YILDIRIM, D. (1983): “Koroğlu Dastanının Orta Asya Rivayətləri”, **Koroğlu Semineri Bildirileri**. Ankara, 101-111.

Koçyiğit Köroğlu: Köroğlu Hikâyelerinin Tiyatro Formunda Yeniden Bir Üst Metin Olarak Kurgulanışı

S. Dilek Yalçın Çelik*

Özet

Ahmet Kutsi Tecer, 1941 yılında **Koçyiğit Köroğlu** adıyla bir tiyatro oyunu kaleme alır. Oyun, Batılı tarzda yazılmış bir tiyatro metnidir ve romantik bir dramdır. Yazar oyunu kurgularken Köroğlu destanı, Köroğlu'nun şiirlerinden yararlandığı gibi Oğuz destanı, Orhun kitabeleri ve Dede Korkut hikâyelerinden de yararlanmıştır. Türk edebiyatındaki sözlü kültür ürünlerinden metinlerarasılık ilkesi gereği değiştirim ve dönüştürümler yapmış tiyatro tarzında bir üstmetin üretmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Kutsi Tecer, Koçyiğit Köroğlu, üstmetin, destan, tiyatro.

Koçyiğit Köroğlu: Form an Upper Story Theatre Köroğlu of Interconnections Again as Text Abstract

Ahmet Kutsi Tecer wrote a play which name is **Koçyiğit Köroğlu** in 1941. Play's genre is a romantic dram. **Koçyiğit Köroğlu's** subject is adventure of a hero who's name Köroğlu. Köroğlu is well-known hero in Turkish oral literature (epopee, poets, ect.). The writer use the method of intertextuality in this text. His references are epopee of Köroğlu, poems of Köroğlu, Epopee of Oguz, Orhun Tablets and The Story of Dede Korkut's. Tecer used this oral culture creatures but he wrote a new text which name is hypertext.

Key Words: Ahmet Kutsi Tecer, Koçyiğit Köroğlu, hypertext, epope, theatre.

*Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Ankara, Türkiye

Çağdaş Türk edebiyatının önemli yazarlarından birisi olan Ahmet Kutsi Tecer, şiirleri, tiyatro oyunları yanında halkbilimi alanında yaptığı araştırmaları ile de tanınmaktadır. Çalışma hayatına, 1930 yılında, Ankara Gazi Öğretmen Okulu ve Eğitim Enstitüsü'nde Türkçe-edebiyat öğretmenleri olarak başlayan Ahmet Kutsi Tecer'in bu tarihten çok daha önceleri çeşitli gazete ve dergilerde halkbilimi incelemeleri, oyunları ve şiirleri yayınlanmaya başlamıştır bile. Öyle ki, yazarın ilk yazısının 1919 yılında, Bolu'da yayınlanan Dertli adlı gazetede çıktığını biliyoruz. Yazar burada, henüz 18 yaşında iken sanatının temel ilkelerinden birisini şöyle açıklıyordu: "Ben ömrümün sonuna kadar Anadolu'yu dinleyeceğim ve onun sesini dinletmeye çalışacağım." (Gökdemir 1987: 9)

Tecer'in, 1930 yılında Ankara'dan, Sivas Lisesi'ne tayini çıkar. 1930-1934 yılları arasında, Sivas'ta kalan Ahmet Kutsi Tecer, önce Sivas Lisesi'nde edebiyat öğretmenliği yapar, ardından da Maarif Müdürlüğü görevine atanır. Sivas yılları, Ahmet Kutsi Tecer'in sanat ve kültür hayatında önemli bir dönüm noktası olur. Çünkü bu yıllarda Sivas, halk şiirinin ve geleneğinin en yoğun olarak yaşandığı önemli merkezlerden birisi konumundadır. Tecer, halk kültürünün ve sanatının önemini ve genel Türk kültürüne katkısını yeniden değerlendirme fırsatını yakalar. Halk şairleri bayramları düzenleyerek, Âşık Veysel gibi onlarca yerel ve mahallî âşığın tüm yurt çapında tanınmasını sağlar. Dernekler kurar, halk müziği üzerine araştırmaları başlatır. Muzaffer Sarısözen gibi değerli müzisyenleri Ankara'ya getirir, Ankara Radyosu'nda halk müziği çalışmalarını profesyonel bir nitelik kazanır. Yine Ankara Konservatuvarı'nda, Klâsik Türk ve Batı müziği eğitiminin yanında ilk olarak Türk Halk Müziği çalışmalarının başlatılmasına sebep olur. Halkevleri ve halkodaları kurarak, buralarda yetişen kişilere, halkbilimi araştırmaları yaptırır. Halil Bedii Yönetken gibi araştırmacıları Ankara'ya getirerek çalışmalarına devam eder.

Tüm bu çalışma ve çabalar, Tecer'in meslek hayatında, sanatında değişimlere ve dönüşümlere neden olur. Şiirleri ve tiyatro oyunların başlangıçta, bireysel temalar ve ölüm gibi meseleleri ele alan yazar, sonraları halk kültürü ve geleneğini sanatına taşır. Yaşantı ve ona bağlı gelişen olaylar, Ahmet Kutsi Tecer'i halk kültürünü araştırmaya doğru yönlendirirken, diğer yandan Ziya Gökalp'in görüşlerinin sanatçının düşünce dünyasında önemli bir yeri olduğu inkâr edilemez. Gökalp tarafından, 1923 yılında yayınlanan Türkçülüğün Esasları isimli çalışmada, Türkçülüğün temel ilkelerinden birisi de, "Halka Doğru" ilkesi olmuştur.

"Bundan başka halkın masallarını, fıkralarını, menkıbelerini, 'tandırname' adı verilen eski töreden kalma inanışları öğrenmek. Halk kitaplarını okumak. Korkut Ata'dan başlayarak âşık kitaplarını, Yunus Emre'den başlayarak tekke ilâhilerini, Nasreddin Hoca'dan başlayarak halk nükteciliğini, çocukluğumuzda seyrettiğimiz Karagöz'le orta oyununu aramak bulmak lâzım. Halkın cenknâmeler okunan eski kahvelerini, ramazan gecelerini, cuma ârifânelerini, çocukların her yıl sabırsızlıkla bekledikleri coşkun bayramlarını yeniden diriltmek canlandırmak lâzım.(...)

Tamamiyle halka doğru gitmiş olmak için halkın içinde yaşayarak ondan millî kültürü tamamiyle almaları lâzımdır. Bunun için yalnız bir çâre vardır ki o da Türkçü gençlerin öğretmenlikle köye gitmesidir. Yaşlı olanlar da hiç olmazsa Anadolu'nun iç şehirlerine gitmelidirler. Osmanlı seçkinleri, ancak tamamiyle halk kültürünü aldıktan sonradır ki millî seçkinler hâline geleceklerdir." (Gökalp 1970: 47-51)

Bu düşünceler sonucunda, Tecer'in bakış açısı, kendi geleneğimizi

incelemeye ve ondan yararlanmaya doğru bir dönüşüm göstermiştir. Halk kültürünü sanatının ana malzemelerinden birisi yapan Ahmet Kutsi Tecer, şiirleri bir tarafta değerlendirilecek olursa, tiyatro ile de hem metin kurgulama¹ hem de tiyatro edebiyatı üzerine araştırma inceleme yapma şeklinde uğraş vermiştir. Kronolojik olarak yazarın tiyatro çalışmalarını ele alacak olursak, bunlar arasında, ilk olarak 1940 yılında Köylü Temsilleri adıyla bir araştırma inceleme kitabı yayınlar. Kitap, derleme çalışmasıdır. Yazar, çalışmanın önsözünde kuramsal olarak bilgi verirken, asıl inceleme bölümü, halk tiyatrosu üzerine tipik örneklerden, köy temsillerinden ve oyunlu türkülerden oluşmaktadır. Bilindiği kadarıyla bu çalışmanın hemen ardından, 1 Ekim 1941 - 1 Mart 1942 tarihleri arasında Ülkü dergisinde Koçyiğit Köroğlu adlı oyun tefrika edilir. Koçyiğit Köroğlu daha sonra, Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü tarafından ilk olarak 1949 yılında sahnelenir² (And 1983: 665). 1969 yılında da, kitap olarak yayınlanır.

Köylü Temsilleri ve Koçyiğit Köroğlu isimli bu iki çalışmanın, peşpeşe ortaya çıkması anlamlıdır. Görünen odur ki, Tecer, halk hikâyeleri ve destanların milletin ortak mirası ve kendi kültürümüze ait birçok gerçeklikle dolu olduğunu görmüştür. Bunun için Köroğlu seçilebilecek en iyi örneklerden birisini oluşturmaktadır. Gerek konusu gerekse içeriğindeki temel noktalardan birisinin kahramanlık üzerine kurulu olması, motif yapısı bakımından bu anlatıların destan ve masal unsurlarını içermesi, halk arasında şiirler söylenmesi ve temsiller oynanması malzemenin zenginliğini göz önüne sermektedir. Halk tiyatrosu üzerinde çalışan Ahmet Kutsi Tecer, incelemeleri sırasında Köroğlu Hikâyeleri'nin, bir yandan halk hikâyesi, destan geleneği ile sözlü gelenek içerisinde yaşatıldığını, diğer yandan Köroğlu şiirleri ve Köroğlu oyunları / temsilleri ile varlığını sürdürmekte olduğunu incellemeyle fark etmiştir. Öte yandan belli ki Tecer daha gençlik yıllarından itibaren halkbilimi araştırmaları yapmaya başladığından beri Köroğlu onun ilgilendiği bir konu olmuştur. Ahmet Kutsi Tecer, 1928 yılında tek sayı yayınlanan Halk Bilgisi Mecmuası'nda Köroğlu üzerine bir yazı yayınlamıştır. Yazar, Paris Millî Kütüphanesi'nde çalışmalar yaptığı dönemde Türk Yazmaları bölümünde, iki Köroğlu şiirine rastlar. Sözü ettiğimiz yazıda da bu iki şiir üzerine yorumlar yapılmaktadır (Timuroğlu 1980: VXII-XVIII). XVI. yüzyıl sonlarında yaşamış Köroğlu isimli bir şairin varlığının ortaya çıkması konusundaki dikkatler de yine Tecer'e aittir (Timuroğlu 1980: XXXI).

Diğer yandan Köroğlu Hikâyeleri tüm Türk dünyasının ortak edebî mirası arasında yer alan önemli bir destandır. Bu destan, Türk kültürü içerisinde öylesine yer almış, çeşitlenmiş ve büyümüştür ki, bugün bile araştırmacılar hâlâ bilinmeyen değerler üzerinde çalışmalarını sürdürmektedirler. Çünkü, “Köroğlu Destanı tek bir şekil ve konuda değil; zaman, yer, anlatıcı ve dinleyici unsurlarına bağlı olarak her Türk boyuna ait geleneğin kendine has özelliklerine ve hatta aynı gelenek içindeki anlatıcıların da kendilerine has yerel özelliklerine göre anlatılmaktadır.” (Ekici 2007: 405) Köroğlu anlatıları, Türk dünyası içerisinde “Doğu” ve “Batı” kolu olmak üzere iki ana kolda oluşmaktadır.

Ahmet Kutsi Tecer, Koçyiğit Köroğlu adlı oyununda Türkiye’de anlatılan

¹ Yazarın tiyatro oyunlarını şöyle sınıflandırabiliriz: Hem sahnelenmiş hem de yayınlanmış oyunlar: Koçyiğit Köroğlu, Köşebaşı, Bir Pazar Günü. Sahnelenmiş ama kitap olarak yayınlanmamış eserler: Yazılan Bozulmaz, Satılık Ev. Sahnelenmemiş ve yayınlanmamış eserler: Yüzük Oyunu, Ömür Yolu, Arkadaş Hatırı, Avşarlar, Didonlar, Sunalar.

² Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü'nde 1961, 1973, 1976 ve 1977 yıllarında tekrar sahnelendiği bilinmektedir. (And 1983: 665)

“Batı” Köroğlu anlatılarından kimi motifleri alarak, değiştirerek, dönüştürerek oyununa malzeme olarak kullanmıştır. O nedenle bu anlatılardaki temel noktalar burada belirlenmeli ardından Ahmet Kutsi Tecer’in kurguladığı üst metne geçilmelidir.

- 1.Köroğlu’nun asıl adı Ali veya Uruşan Ali’dir.
- 2.Köroğlu’nun babası Uruşan Baba ya da Deli Yusuf’tur. Bolu Beyi ya da Erzurum Paşa’sının yanında seyis olarak çalışmaktadır.
- 3.Babanın baktığı kırsaklardan ikisinin deniz aygırı ile çiftleşmesinden doğan iki tay özenle yetiştirilmektedir.
- 4.Yanında çalıştığı beyin başka bir beye hediye edilmek üzere en iyi iki at seçmesi karşısında Köroğlu’nun babası bu tayları beye sunar.
- 5.Görünüşlerine bakarak tayları beğenmeyen misafir bey armağanları reddeder ve Bolu Beyi ya da Erzurum Paşası ile alay eder.
- 6.Bu duruma çok kızan Bolu Beyi, Uruşan Baba’nın gözlerine mil çektirir.
- 7.Babasının durumundan dolayı kahramanımız Köroğlu olarak anılmaya başlar.
- 8.Köylerine dönen baba oğul tayları özenle besleyip yetiştirmeye başlarlar.
- 9.Bu taylardan birisi, Köroğlu’nun meşhur Kır At’ı olur.
- 10.Köroğlu yetişip güçlenince yanına yiğitleri toplayarak Kır At’ı ile Çamlıbel’e çıkar. Babasına yapılan kötülüğün intikamını alır.
- 11.Evlenir.
- 12.Kırklara karışarak kaybolur. (Ekici 2007: 406;)

Koçyiğit Köroğlu, dram tarzında kaleme alınmıştır. Bir halk anlatısının metnin dokusu içerisine oturtmak, millî değerleri sergilemek, geleneği yeniden yorumlamak, zıtlıklardan yararlanmak, duygusal değerlere önem vermek şeklinde görülen kimi romantik etkileri de metin içerisinde bulabilmek mümkündür. Özetle, yazarın teknik açıdan dram tarzını benimsediğini, bakış açısı olarak romantizmin etkisinde kaldığını söyleyebiliriz.

Oyun, giriş (Prolog) dışında iki perde olarak düzenlenmiştir. Yazar “perde”lere, bölüm adını vermektedir. Bölümler, tablolara, tablolar da sahnelere ayrılarak oyunun kurgusu oluşturulmuştur.

Prolog, şiir olarak düzenlenmiştir. Şiir, on iki üçlük ve son olarak finalde bir dörtlükten oluşur. Yazar, bu uzun şiir ile oyunun ana teması ve mesajı hakkında bir ön açıklama yapmaktadır.

Koçyiğit Köroğlu isimli oyun, genel anlamda Köroğlu anlatılarının Batı kollarından kimi unsurları içermektedir. Ancak yazar, “Prolog” kısmında, bu geleneği daha önceki dönemlere taşımaktadır. Göktürk döneminden başlamak üzere, Oğuzlar, İslâmiyet öncesi dönem değerler, Gök Tanrı dini ve Şaman inancı, tarih ve kültürel birikim temel alınarak Köroğlu anlatılarına taşınmaktadır. Aslında bu bakış açısı, yeni bir anlatı dokusunun kurgulanmakta olduğunu göstermektedir.

“IŞIK BURAK, GÖK TANRI’nın bineği,
Atlayuban iyilik dolu yüreği,
OĞUZ ATAM yeryüzü dolandı. (...)

KAMAN ATAM çaktı İŞİK BURAĞI,
KIR AT dölü oldu anın kırsağı,
KÖROĞLU'nun hizmetine bağlandı.
OZAN geldi bunu söyledi,
Gönül coştı aşk deryasını boyladı,
Yeryüzünde zalimlere neyledi,
KÖROĞLU'nun destanını gör imdi.” (Tecer 1988: 5, 6)

“Prolog”tan anlaşıldığı kadarıyla, Ahmet Kutsi Tecer, okuruna / seyircisine, Koroğlu hakkında bir tiyatro oyunu kurgulamaktan çok, bir ozanın yazdığı destanı aktardığını dile getirmektedir. Bu tavrı iki şekilde yorumlanabilir. Birincisi halk anlatılarında ana konu temel alınmak üzere anlatıcı kendi birikimi ve yaratıcılığı ile anlatısında değişiklikler yapıp her defasında yeni bir kurgu ortaya çıkartabilir. Bu yanıyla oyun, halk anlatısı geleneğine bağlanabilir. İkinci bakış açısına geldiğimizde, Ahmet Kutsi Tecer Batı tarzındaki modern tiyatroyu iyi bilen bir kültür adamıdır. Sonraki dönemlerde yazdığı Köşebaşı isimli oyunu epik tiyatronun Türk edebiyatındaki önemli örneklerinden biri kabul edilmektedir. Epik tiyatro, tiyatro oyunu ve izleyici ile araya mesafe koymayı hedefleyen, etkin bir izleyici performansı isteyen modern bir türdür. Koroğlu anlatılarını bilen bir izleyici bu oyunla, var olan geleneği yeni bir yorum ve bakış açısı ile izleyeceğini bilir. Yazar kurguladığı üst metin ile, bu iki ilkeyi hedeflemektedir.

Giriş bölümünden sonra, oyun iki perde halinde kurgulanmıştır. Her iki perde / bölüm de üçer tablo halinde düzenlenmiştir. Birinci bölüm, birinci tablo “Çamlıbel’de Bir Alan” başlığını taşır ve altı sahneden oluşur. Birinci bölüm, ikinci tablo “İç Hisar’da Bolu Beyinin Konak Avlusu” başlığını taşır ve dört sahneden oluşur. Birinci bölüm, üçüncü tablo “Koroğlu’nun Kulesi” başlığını taşır ve dört sahneden oluşur. İkinci bölüm, dördüncü tablo ile devam eder. Dördüncü tablo, “Bolu Beyi’nin Hisarı” başlığını taşır ve altı sahneden oluşur. İkinci bölüm, beşinci tablo “Bolu Hisarı Önünde Bir Yer. Yamaçta Bir Ulu Ağaç” başlığını taşır ve sekiz sahneden oluşur. Son olarak ikinci bölüm, altıncı tablo “İç Hisar’da Bolu Beyinin Konağı” başlığını taşır ve dört sahneden oluşur.

Birinci bölüm, Çamlıbel’in anlatımı ile başlar. Oğuz boylarından bir ihtiyar ve birkaç köylü, başlarında Obabaşı ile, Bolu Beyi ve adamlarının köylerini basıp yağmalamaları üzerine, Otluk Pınar’dan yola çıkarak, Çamlıbel’e Koroğlu’nu bulmaya giderler. Uzun bir yol alırlar. Turna Pınarını, Koroğlu Kulesini geçerler. Sonunda Koroğlu’nu bulurlar. Dertlerini anlatırlar. Kendilerini Bolu Beyi’nden kurtarmalarını isterler. Koroğlu bunun olamayacağını, gücünün yetmeyeceğini söylese de köylüler kendilerinin savaşacaklarını, onun için bir başa ihtiyaç duyduklarını, Koroğlu’nun da kendilerine baş olmasını isterler, bunun için ısrar ederler. Onların gitmelerinin ardından Koroğlu, ormanın içinde akşamüstü, tek başına murakabeye dalar. Gün kararmak üzere iken, uyku ve uyanıklık arasında bir kaman gelir. Koroğlu uzun bir iç muhasebesinin ardından zulme karşı gelmenin gerekliliğini düşünür. Kaman’ın da telkinleriyle sadece babasının değil tüm mazlumların öcünün alınması gerektiğini artık kabullenmiştir. Ardından izleyici, Koroğlu’nun her zorluğa katlanmak için yola koyulacağını anlar. Diğer yandan Bolu Beyi, çevresindekiler ile eğlenmekte ve kızı Benli Nigar’ın düğünü için gelecek çeyiz kervanını beklemektedir. Elli deveden oluşan çeyiz kervanı, Çamlıbel yolundadır. Bey, kızını, yiğit ve kahraman yeğeni Doğan ile evlendirmek istemektedir. Doğan, Benli Nigar ile evlenmek ve

kahraman bir insan olduğunu kanıtlamak için Köroğlu'nun uçan Kır Atı'nı ona getireceği sözünü verir. Eğlence devam ederken kervandan bozgun haberi gelir. Bolu Beyi hiddetlenir. Bu kadar güçlü ve kalabalık askerinin nasıl yenildiğini anlayamaz. Bozgunu yaşayan herkes bunun uçan Kır At sayesinde olduğunu, bozgunun bir anda nasıl gerçekleştiğini anlayamadıklarını dile getirirler. Doğan'ın sevgilisi Benli Nigar ile evlenmesi için, Kır At'ı bulup yenmesi artık bir zorunluluk olmuştur. Bu arada Köroğlu'nun adamlarından Ayvaz ve Deli Kaman, Bolu Beyine tutsak olmuştur.

İkinci bölümde Köroğlu ve adamları arkadaşları Ayvaz ve Deli Kaman'ın öçlerini alacaklarına and içerler. Bolu Beyinin yeğeni Doğan Bey, Köroğlu ile savaşırken yenilir. Bolu Beyi, Köroğlu'na Kır At'ı vermesi koşuluyla Ayvaz'ı serbest bırakacağı sözünü verir. Adamlarına da, Köroğlu'nu yenip Kır At'ı getireni kızı Benli Nigar ile evlendireceği sözünü verir. Beyin askerleri arasından kimse bu teklifi kabul etmeye cesaret edemez. Konağa yeni gelen Arslan isimli bir yiğit, bu görevi kabul ederek Benli Nigar ile evlenme isteğini dile getirir. Bu genç çok uzaklardan gelmiştir. Bir gece rüyasında bir pir ona bade sunmuş, o da bir güzele âşık olmuştur. Buraya o güzelin izini sürerek gelmiştir. Dağa Kır At'ı getirmek üzere yola çıkar. Köroğlu karşısına çıkan bu gencin kolçağından onun kendi öz oğlu olduğunu anlamıştır. Konuşmalar sonucunda Arslan, geliş amacından vazgeçer ve Köroğlu'nun adamlarının kendisini kardaşığa almalarını ister. Bu arada Köroğlu yine murakabeye dalar ve Kaman Ata ile konuşur. Sonunda Bolu Beyi ile savaşmak yerine tüm itirazlara rağmen can dostu Ayvaz'ı kurtarmak için Kır At'ı Arslan'la gönderme kararı alır. Bu arada Bolu Beyi Arslan, Kır At'ı getirir getirmez onu öldürme kararını vermiştir. Çünkü Bey, Arslan'a değil, kendisine yardımcı olacak Drağsan Beylerine kızını verecektir. Dağ köylüleri, Drağsan askerlerini tutsak edip Köroğlu'na getirmişlerdir. Askerler Köroğlu ile karşılaşınca Bolu Beyinden vazgeçerek Köroğlu'nun tarafına geçerler. Drağsan bey ve askerlerinin taraf değiştirmesiyle, Bolu Beyi yenilir. Köroğlu, bütün Oğuz boylarının başına bey olarak seçilirse de oyunun sonunda yerine Ayvaz'ı bırakarak Kır At ile birlikte bilinmeze doğru gider. Zulmün bitişi ve Oğuz törelerinde barış döneminin başlaması Köroğlu'nun görevini tamamlaması anlamına geldiğinden oyun biter.

Koçyiğit Köroğlu isimli oyunun, G. Genette'nin terminolojisi esas olarak alındığında, bir üst metin olarak kurgulandığı söylenebilir. Ahmet Kutsi Tecer bunun için, var olan eski Türk kültürü ve mitolojisi, Köroğlu anlatılarını (destan, hikâye ve temsilleri) ve Köroğlu şiirlerini temel alan metinlerden yola çıkarak, çoğu bölümü de değiştirip / dönüştürerek yeni bir metin kurgulamıştır. Kurguladığı metin, milliyetçi ve romantik etkiler taşımaktadır.

Alt metin olarak yer alan, eski Türk kültürü ve mitolojisine ait değerler şöyle sıralanabilir: Göktürk Yazıtları ve Dede Korkut Hikâyeleri³ üst metnin dokusunda açıkça kendisini hissettirmektedir. Çünkü bu iki eser de, Türklerin İslâmiyeti seçmeden önceki kültür mirası arasında yer almaktadır. Diğer yandan yazar, bir tiyatro oyunu değil bir destan yazmakta olduğunu ısrarla vurgulamaktadır. Bilindiği gibi destan, bir kahramanlık hikâyesi ya da olayı üzerinde söylenmiş, sözlü kültür ürünleri arasında yer alır. Oyun içerisinde, bilinmeyen bir zaman ve mekân çizerek Tecer, bizi öncelikle olarak Göktürk yazıtlarına götürmektedir.

³ Tanpınar da bu konuyu özellikle vurgulamaktadır: "Köroğlu'nda sevdiğim taraflardan birisi de eserin lejandan havasına çok uygun olan dildir. Kutsi Tecer'in Orhun Abideleri'nden ve Dede Korkut Hikâyelerinden başlayarak Türk nesrinin en halis taraflarını yakından tanıdığı görülür." (Tanpınar 1977: 99)

“Yukarıda MAVİ GÖK yaratılанда,
Aşağıda YAĞIZ YER yaratılанда,
İkin ara KİŞİOĞLU kılındı. (...)
KİŞİOĞLU yeryüzüne inende,
Av avlayıp sağa sola dönende,
Ayağına KARA BALÇIK çalındı.” (Tecer 1988: 5)

Ardından da, sözlü kültür ve Âşık tarzı şiir geleneği eserde, üst metin biçimine dönüştürülmektedir. Sözlü kültür ürünlerinin bir toplumun ortak malı olan hazır kalıplarını kullanmaları gibi burada da bu hazır kalıplar yer alır. Örneğin Türk mitolojisindeki Gök tanrı inancı eserde ağırlıklı olarak yer alır. Çünkü Göklerin yüce ruhu olan Tanrı, insanları koruyan en büyük güçtü. Yazar, Koroğlu anlatılarındaki zulüm gören insanların da korumaya ihtiyacı bulunduğu düşüncesi ile Gök Tanrı inancını birleştirmiştir.

“KÖROĞLU: Kaman Ata!

KAMAN: Hiçbir gün, içini dökmek için çekildiğin bu kuytu yerde, seni bu akşamki kadar bunalmış görmedimdi. İşte sana göründüm.

KÖROĞLU: Yirmi yıl dövüştüm, savaştım. Daha babamın öcünü...

KAMAN: (Sözünü bitirmeden, Koroğlu'ya)Yalnız babanın değil, bütün zulüm görenlerin öcünü almalısın.

KÖROĞLU: Bunu nasıl yapabilirim?

KAMAN: Gök Tanrı seni bu iş için seçti.” (Tecer 1988: 15)

Yazılan üst metinde Koroğlu, ne zaman ciddi bir karar verecek olsa yukarıdaki örnekte olduğu gibi murakabeye dalmakta ve çözüm yolunu Kaman ile birlikte bulmaktadır. Bilindiği gibi, gerçek Koroğlu anlatılarında (destan ve hikâyelerinde) Kaman hiçbir şekli ile yer almaz.

Yine Gök Tanrı inancında, büyük dağların, ağaçların ve göllerin güçlü ruhları barındırdıkları gerçeği eserde, sembolik olarak Çamlıbel ile verilmektedir. Çamlıbel, somut bir mekânı ya da özel bir yeri göstermemektedir. Yazar, bu durumu şöyle açıklamaktadır: “Destanın belli bir yeri olmadığı gibi Çamlıbel de, Bolu da belli bir yerin adı değildir. Oyundaki olaylar Oğuzların İslâm olmasından önceki bir zamanda geçer.” (Tecer 1988: 3)

Çamlıbel, Koroğlu ve adamlarının korunağı bir yüce dağ olma özelliği taşımaktadır. Yazar bununla, göçebe hayata bir göndermede bulunmaktadır.

Koroğlu'nun Çamlıbel'e çıkıp mücadele etmesi, Türk mitolojisinde sıklıkla görülen motiflerden birisinin kullanımı ile ilgilidir. Kahramanın dağa sığınması ve dağı kendisine hamî olarak görmesi, göçebe yaşamın gereklerinden birisidir ve Türk mitolojisinde yer alır. Dağ, Koroğlu'nu korumaktadır. Oyunda, Koroğlu Çamlıbel'de yani dağda, Bolu Beyi ovada, yerleşik hayat içerisinde. O nedenle Bolu Beyi, korunaksız ve saldırılara açıktır.

Dede Korkut hikâyeleri üst metinde anlatım, dil ve üslûbu belirleyen ana unsur olarak dikkati çekmektedir. Örnekeleyecek olursak:

“DOĞAN: (Atılır) Ben ne mal isterim ne davar... Benim kismetim Benli Nigar!

BOLU BEYİ: (Keyifli ve sinsi) Karadağ'dan Aladağ'a kadar çayırlar benim. Kabardıç'tan Kızıl Kayın'a kadar ormanlar benim. Çorak yazısı, Otluk Pınarı benim ekeneğim. Şafak vakti Turna Pınarı'na inen geyik sürüleri, Kışın Sünbüllü Pınar'a konan ördek katırı benim. İşte kızımın çeyizi!” (Tecer 1988: 28-29)

Ya da

“TABUTAGİRMEZ: Ne söylemek gerek? Dostu ağlatıp düşmanı güldürdüler.

DAĞDEVİREN: Bolu Beyinin bir değil, daha on kervanını vursak nafile! O bizi can evimizden vurdu.

YARİMESE: Biz burada kuzu çevirtir, şarap içerken Ayvaz şimdi zindanda ağrı içiyor, Deli Kaman’ın etlerini kuzgunlar didik didik ediyor...” (Tecer 1988: 36)

Metinde üslûbu belirleyen bir diğer unsur, Türk edebiyatındaki Köroğlu şiirlerinin üslûbudur. Koçaklamalarıyla tanınan Köroğlu’nun o gür sesini Tecer, savaşa hazırlanan yiğitlere seslenirken kullanmayı ihmal etmez.

“SESLER: Koçyiğit, Koçyiğit Köroğlu!

KÖROĞLU: Yiğitlerim! Koçaklarım! Bu savaş en büyük savaşımız. Üç gün hiç kimse Çamlıbel’den ayrılmaz. Kılıçlar bilensin. Topuzlar denensin. Okun ucunu yağlayın. Yayın kirişini perkitin. Atların nalı değişsin. Seferimiz kutlu olsun!

SESLER: Kutlu olsun!

DEMİRCİOĞLU: İnce savaş olsun. Kanlar saçılsın. Kılıç mızrak işlesin. Ölen ölür, kalan kalır.” (Tecer 1988: 38-39)

Ayrıca Ahmet Kutsi Tecer’in oyundaki perde / bölüm başlarına⁴ Köroğlu’nun şiirlerinden epigraflar aldığını burada hatırlatmalıyız. Dolayısıyla asıl metin ve üst metin arasındaki metinlerarası ilişkiler bağlamında örneklerin yer aldığı görüşüne buradan varabiliriz.

Ahmet Kutsi Tecer, Koçyiğit Köroğlu adlı oyununu kurgularken destandaki pek çok motifi kullanmamıştır. Çünkü oyununu, iki ana nokta üzerinde yoğunlaştırmıştır. Birincisi, “zulme karşı gelinmelidir”, “zulme karşı gelenler haklı oldukları için mutlaka başarılı olacaklardır” düşüncesidir. İkincisi ise, “dostluk⁵ her değerden yücedir ve karşılığında kişi varını yoğunu ortaya koymalıdır” tezidir. Yazar bu tezleri verebilmek amacıyla Köroğlu tipini seçmiştir. Bu tip yerel ve evrensel bir nitelik taşımaktadır. Zulme karşı gelme gücü ve dostluk kavramları da evrensel temalardır. Yazar bu iki değeri bir araya getirerek milletimize ve kültürümüze ait birçok gerçeği yerel olmaktan çıkartarak evrensel boyuta taşımayı bilmiştir.

Oyunda konu bu iki temel nokta üzerinde sınırlandırıldığına göre destandaki şu motifler atlanmıştır: “Köroğlu’nun asıl adı Ali veya Uruşan Ali’dir”, “Köroğlu’nun babası Uruşan Baba ya da Deli Yusuf’tur”. “Bolu Beyi ya da Erzurum Paşa’sının yanında seyis olarak çalışmaktadır”, “Babanın baktığı kısıraklardan ikisinin deniz aygırı ile çiftleşmesinden doğan iki tay özenle yetiştirilmektedir”, “Yanında çalıştığı beyin başka bir beye hediye edilmek üzere en iyi iki at seçmesi karşısında Köroğlu’nun babası bu tayları beye sunar”, “Görünüşlerine bakarak tayları beğenmeyen misafir bey armağanları reddeder ve Bolu Beyi ya da Erzurum Paşası ile alay eder”, “Bu duruma çok kızan Bolu Beyi, Uruşan Baba’nın gözlerine mil çektirir”, “Babasının durumundan dolayı kahramanımız Köroğlu olarak anılmaya başlar”, “Köylerine dönen baba oğul

⁴ İkinci bölüm başına alınan metni burada verebiliriz: “Köroğlu der ki duruldum, / Kırkına geldim kuruludum, / At yoruldu ben yoruludum, / Kılıç döndürü döndürü.” (Tecer 1988: 41)

⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar da bu gerçekliğe dikkati çekmektedir: “Nitekim muharririn çok isabetli bir şekilde macerasının baş tarafını hazfederek esere aldığı Ayvaz’ı kurtarmak için destanın en mühim unsuru olan Kır At’ımı bile Bolu Beyine vermeğe yahut daha iyisi verilmek üzere kaçırılmasına razı olur.

İstirdat kabilinden şurasını da söyleyelim ki, bu dostluk temi bizim edebiyatımızda oldukça yenidir.” (Tanpınar 1977: 98-99)

tayları özenle besleyip yetiştirmeye başlarlar”, “Bu taylardan birisi, Köroğlu’nun meşhur Kır At’ı olur”, “Köroğlu yetişip güçlenince yanına yiğitleri toplayarak Kır At’ı ile Çamlıbel’e çıkar”. “Babasına yapılan kötülüğün intikamını alır”. Neredeyse destanın büyük bir bölümü Tecer’in oyununda yer almamaktadır. Denilebilir ki, yazar destanı kendisine ana malzeme olarak kullanmakta, bilinen birkaç motifini de değiştirip dönüştürerek kullanmaktadır.

Tiyatro metninde bu motiflerden en önemlisi Köroğlu’dur. O, millî bir destan kahramanıdır. Sesi, Kır At’ı ve kılıcı ile bilinir. Yerel özellikler taşımakla birlikte, dış düşmanla, kötülük ve zulumle mücadele halinde olması, iyiyi desteklemesi kahramana evrensel bir nitelik katmaktadır. Köroğlu evlenmiştir. Bir oğlu olmuştur. Oğlu olduğunu eşine bıraktığı kolçağından anlayacaktır. Köroğlu, dayanıklıdır. Asla yenilmemiştir. Yürüdüğü yollarda narasından herkes onu tanır. Kılıcından korkar ve çekinir. Kırk yiğidi bulunmaktadır. Doğru sözlü ve dürüst biridir. Hakkın yanında haksızın karşısındadır. Kimi olağanüstü değerlere sahiptir. Kır At ile birlikte ölümsüzlük suyunu içtiğinden hâlâ aramızda yaşamaktadır.

Köroğlu, Koçyiğit Köroğlu adlı oyunda, yaşamının son demlerini sürerken kurgulanmıştır. Çocukluğu, babası ile geçirdiği zaman dilimi, gençliği, evlilik dönemi gibi yaşamının çok önemli kimi evreleri burada yer almaz. Bir evlilik geçirdiğini oğlu ile karşılaşmasından anlarız. Yorgun bir Köroğlu vardır.

“KAMAN: Unut, unut bunu. Sana gelen bütün zorluklar bu yüzden gelecek. Eğer toyluk edersen, çetin bir sınav daha geçirmek zorunda kalırsın.

KÖROĞLU: Yaşım kırk. Bütün ömrüm çile doldurmakla mı geçecek?

KAMAN: Sana ben elimden geldiği kadar yardım ederim.

KÖROĞLU: Hayır, ben artık bu kadar çetin bir çileye dayanamam. Anamdan, karımdan ayrı düştim. Ölmeden, bir kerecik olsun babamın yüzünü görmedim. Yeter! Yeter!

KAMAN: Sen artık kurbanlık koçsun. Gök Tanrı’ya adaksın.” (Tecer 1988: 17)

Oysa Köroğlu’nun yorulması, ya da savaş istememesi gibi bir tercihi olamaz. Bu tavır bir kahramanı temsil edemez. O nedenle Kaman’ın sözleri Köroğlu’na güç verir ve onu yaşama bağlar.

Köroğlu’nun Bolu Beyine karşı zafer kazanması, sembolik olarak zulmün ortadan kalkması anlamına gelmektedir. Köroğlu bu kez sadece kılıcı ile değil, aklı ve gücü ile Bolu Beyi’nin üzerine yürür. Oğuz beyleri kendisini desteklemektedir. Zaferin kazanılması ile birlikte, artık Köroğlu’nun görevi tamamlanmıştır. Hak yerini bulmuş, insanlar refaha ermiştir. Böylece oyunun sonunda Köroğlu, sessizce kırklara karışır ve gider. Yerine de Ayvaz’ı bırakır.

“KÖROĞLU: (Sesi durgun, hüznüldür) Savaşı kazandık ama, seni kaybettik. (Kılıcını belinden sıyırıp Demircioğlu’nun üzerine koyar. Gerilerde bir iki meşale parıldar.) Benim bir yarım sen, bir yarım Ayvaz! Yirmi yıl beraber savaştık, beraber dövüştük. En sonra Bolu Bey’inin hesabını gördük. Demircioğlu Kolu burada bitti. Ayvaz kolu buradan başlasın.”(Tecer 1988: 73)

Ahmet Kutsî Tecer, bu son ile oyununu sonuçlandırmaz. Halk arasında yaşayan Köroğlu anlatılarının biçim değiştirerek, yeni kollara ayrılması gerçeği ile sözlü kültürün devamı nasıl gerçekleşirse, yazılı kültür içerisinde de nice Köroğlu anlatılarının devam edeceği, bir kez daha vurgulanır. Metinler asla sona ermeyecektir.

Bir diğer motif, Kır At'tır. Oyunda, Kır At'ın ne kadar güçlü ve efsanevi bir gerçeklik haline geldiği vurgulanır ama destanda olduğu gibi detaylar (onun efsanevi varlığı, nasıl doğduğu, ışısız yerde yetiştiği vb.) yer almaz. Sadece onun Köroğlu'nun atı olduğu, her yer ve her koşulda koşabildiği, uçabilme yeteneğine sahip bulunduğu gibi özellikler destanın yapısına paralel olarak sıralanır. Diğer özellikler açısından destandan ayrılır. Hatta oyunun sonunda Ayvaz'ın kurtulması için ondan vazgeçilmesi tamamen Tecer'in kurgusudur. Çünkü Türk mitolojisi ve destanlarda⁶ at kutsaldır ve asla ondan vazgeçilmez ilkesi geçerlidir. At, destanî bir motif olarak tiyatro metni içinde kurgulanmış, ama destan ve halk hikâyelerinden çok farklı bir kurgu içerisinde metin içerisinde yer almıştır.

Koçyiğit Köroğlu'nda Kır At, dolaylı olarak anlatılarak onun gücü kuvvetle seyircide hissettirilmek istenir. Örneğin Bolu Beyi, meclisinde Kır At'ın sözünün dahi edilmesini istemez. Öylesine nefret doludur. Çünkü tüm zaferler ancak onun sayesinde kazanılmaktadır. Tek yenilmez odur. Babasına rağmen kızı Benli Nigar, bu atı merak etmektedir. Çünkü çevresindeki herkes Kır At'tan bahsetmektedir. O uçabilmektedir. Güçlüdür. Köroğlu ona sahip olduğu için savaşlarda yenilmemektedir. Her kim ona sahip olabilirse o da yenilmeyecektir. İşte bu nedenlerden dolayı, Bolu Beyi'nin yeğeni, bir güç gösterisi olacağından Kır At'ı, Benli Nigar'a getirme sözü vermiştir.

“DİZDAR: (Direyerek) Her yerde, sokakta, pazarda, bizim asker arasında bile Köroğlu'nun adı yiğit diye geçiyor.

I. ASKER: (II. Askere) Doğru söylüyor.

SUBAŞI: Uçan at dedikleri de Kır At. (Bolu Beyi hiddetle dolaşır)

BENLİ NİGAR: Demek böyle bir at var? İştittin mi Doğan?

DOĞAN: Ben de Doğan'sam o atı havada uçurtmam. Onu sana alacağım.

PEHLİVANBAŞI: Bu at Köroğlu'nda oldukça sırtı yere gelmezmiş.

SUBAŞI: Bu ata ok değmezmiş.

DİZDAR: Gök gürlerse Kır At kışnıyor diyorlar.

BENLİ NİGAR: Bu atın uçtuğuna herkes inanıyor.

BOLU BEYİ: (Bağırarak), Yeter! Tavlamıza sokmak bile istemediğimiz bu atı, böyle göklere uçuracak ne var? Siz, beyler! Ne çabuk unuttunuz onu? Uyuz, cılız bir at. Hiçbir işe yaramayan bu atı, “İdik At” diye salıvermiş sahibi. Tavla başı olacak, otluk bacı diye bu atı bana getirmiş. Gözlerini oydurup bu atın sırtına bağlattım, dağa bıraktım.. Kurtlar bile beğenip onu parçalamamış. Körün oğlu binince adı Kır At olmuş!” (Tecer 1988: 22)

Doğan, Kır At'ı, Benli Nigar'a getiremez. Çünkü çatışmada yenilir. Diğer tarafta, Arslan, rüyasında Benli Nigar'ı görüp âşık olmuştur. Âşık olduğu kızı araya Bolu Beyinin konağına gelir. Bolu Beyi, kızının evlenmesi için şart koşar ve Kır At'ın kendisine getirilmesini ister. Arslan, Köroğlu ve Kır At'ı bilmeyen bu yiğit, Bolu Beyinin koşulunu kabul eder. Onun dışında kimse bu şartı yerine getiremeyeceğini bildiğinden sessiz kalır. Arslan dağa çıkar. Köroğlu ve yanındakiler, Arslan'ın, kolçağından bu gelen yiğidin Köroğlu'nun oğlu olduğunu anlarlar. Köroğlu, Arslan'ın dileğini dinler, Ayvaz'ın kurtulması için tek şartın Kır At'ın gönderilmesi olduğunu görünce düşünür. Ardından, Ayvaz'ı kurtarabilmek için Kır At'ı, bir tek oğluna emanet edebileceğine karar verir.

⁶ Bilindiği gibi destanlarda her destan erinin adıyla anılan bir atı bulunmaktadır: Manas'ın Ak Kula'sı, Battal Gazi'nin Aşkar'ı, Bamsi Beyrek'in Deniz Kulu(nu ve Boz Aygır'ı, Kazan Bey'in Konur At'ı vb.

“KÖROĞLU: Kır At! Oğlum Kır At! Çamlıbel’den aştığını bir daha görmeyim mi?

Kır At! Yavrum Kır At! Samur yelelerini bir daha seveyim mi?

Kır At! Dostum Kır At! Kızıl ala gözlerini bir daha öpmeyim mi?

Bozkurt bakışlı Kır At’ım! Yokuşa yukarı tavşan büküşlüm, inişe aşağı keklük sekişlim, kaplan gibi ünlüm, yavrum Kır At’ım!” (Tecer 1988: 60)

Kır At’ın elden çıkması acıdır. Köroğlu bunun yasını tutar. Ama dostu Ayvaz’ın da kurtulması gerekmektedir. Sonunda, Kır At yerine vardığında Ayvaz kurtulur. İstenilen gerçekleşir.

Ayvaz’ın kurtulması, Bolu Beyinin yenilmesi ile birlikte, Köroğlu’nun artık mücadelesi ve kötülerle savaşı bitmiştir. Önce Kır At’ından ayrılan Köroğlu, oyunun sonunda kendisi de uzaklaşır gider. Kır At’tan ayrılmak önemlidir. Yazar bu farklı yorum ile bir gerçekliğin altını çizer. Atı ile bir bütün olan Köroğlu için ayrılık demek, bir bütünün parçalanması demektir. Çünkü bir anlamda at gücünü kahramanından, kahraman da gücünü attan almaktadır. Bu parçalanma sonucu, Köroğlu, artık zamana ve mesafeye dur diyemeyecektir.

Ahmet Kutsi Tecer, Koçyiğit Köroğlu’nda, destanı motifleri (at motifi, savaş aletlerinden kılıç motifi, kız kaçırma motifi, turnalarla selam yollama, kervan kesme vb.), dinî motifleri (rüya motifi Arslan’ın rüyasında Benli Nigar’a âşık olması) ve masal motiflerini (düğünün kırk gün kırk gece sürecek olması, Köroğlu’nun kırk yiğidinin olması ve oyunun sonunda Köroğlu’nun kırklara karışması vb.) bir bütün olarak ele almamış, onlar arasında seçmeler yapmış, sonuçta ele aldığı değerleri de dönüştürerek yeniden yazmıştır. Köroğlu anlatılarından kaynaklanan, ama gerçeğe birebir bağlanmayan yeni bir üst metin kurgulamıştır.

Sonuç olarak Ahmet Kutsi Tecer, Koçyiğit Köroğlu adlı eserinde Köroğlu anlatılarını hem “biçim”, hem de “içerik” olarak değişim ve dönüşüme uğratmıştır.

Tiyatro metninde, biçim açısından varılan sonuç şu olmuştur: Gelenekte destan ya da halk hikâyesi şeklinde var olan edebî tür, burada Batı tarzında bir tiyatro metni olarak kurgulanmıştır. Dram, seçilen edebî türdür. Tecer’in özellikle Köşebaşı isimli oyunu dikkate alındığında, incelediğimiz bu oyununun teknik açıdan değerlendirmesi yapıldığında, biçimsel özelliklerinin onun kadar başarılı kurgulanmamış olduğu söylenebilir. Saptayabildiğimiz kadarıyla bunun birkaç nedeni vardır. Öncelikle yazar, oyununda ele aldığı konuyu, içerik olarak da değiştirip dönüştürürken, seyirciye mesajını öncelikli olarak iletme kaygısı taşımaktadır. Bu kaygı, giriş, serim ve düğüm bölümlerinde ve konuşma örgüsünün kurgulanmasında, geçişlerin yazılmasında, kimi kusurların oluşmasına neden olmuştur.

Oyun romantik akımın etkilerini taşımaktadır. Ahmet Kutsi Tecer’in, halk anlatılarını, destan ve masalı, oyun kurgusuna taşıması bunun en tipik örneğidir. Örnekeleyecek olursak, Köroğlu anlatıları (destan, halk hikâyesi, temsili ve Köroğlu şiirleri), eski Türk mitolojisi ve Oğuz destan geleneği bunlar arasındadır. Yine romantizmin zıtlıklardan (dağ-ova, karanlık-aydınlık, yaşam-ölüm, zulmetmek-zulüm çekmek vd.) yararlanarak izleyicide coşku yaratmak isteği burada da vardır. Oyundaki duygu atakları, heyecanlı bir anlatım, romantik etkiler olarak sıralanabilir.

Tiyatro metnine içerik açısından yaklaştığımızda, metne, kaynak olarak alınan Köroğlu anlatılarından ve Türk mitolojisi ile Orhun Abideleri ve Dede Korkut Hikâyelerinden alınan / aktarılan kimi değişim ve dönüşümlerde, yazar, özgürce

hareket etmiştir. Ana metne tam olarak sadık kalmamış, üst metin kendi orijinal yapısını bulmuştur. Yer yer, destan, halk hikâyesi, masal, efsane gibi edebî türlerdeki motifler kullanılmış, bununla yeni, modern bir kurguda halk anlatısı tarzında bir metin yaratılabileceği düşüncesi ispatlanmıştır.

Ahmet Kutsi Tecer, gerek biçimde gerekse içerik anlayışındaki bu denemeci tavrı ile edebiyatta çokseslilik ilkesi içerisinde bir üst metin kurgulamıştır. Eserin yazıldığı tarih dikkate alındığında, bu tavrın zamanına göre oldukça yeni ve ilkler arasında yer aldığı söylenebilir.

Kaynakça

- ALPTEKİN, Ali Berat (2002): **Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- AND, Metin (1983): **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923-1983)**. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- AKTULUM, Kubilay (2004): **Parçalılık, Metinlerarasılık**. Ankara: Öteki Yayınevi.
- ASLAN, Ensar (1990): **Halk Hikâyelerini İnceleme Yöntemleri. Yaralı Mahmut Hikâyesi Üzerinde Bir İnceleme**. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları.
- AYTAÇ, Gürsel (1999): **Genel Edebiyat Bilimi**. İstanbul: Papirüs Yayınları.
- BAYAT, Fuzuli (2003): **Köroğlu Şamandan Âşık, Alpten Erene**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- BORATAV, Pertev Naili (1984): **Köroğlu Destanı**. İstanbul: Adam Yayıncılık.
- ÇALIŞLAR, Aziz (1994): **Tiyatro Oyunları Sözlüğü (Türk Tiyatrosu C. 2)**. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- EKİCİ, Metin (2004): **Türk Dünyasında Köroğlu**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- EKİCİ, Metin (2007): “Köroğlu”, **Türk Edebiyatı Tarihi**. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 405-418.
- GÖKDEMİR, Sevgi (1987): **Ahmet Kutsi Tecer**. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları No: 819.
- KÖKSAL, Hasan (1984): **Battalnâmelerde Tip ve Motif Yapısı**. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.
- LÜLE, Esra (2008): “Köroğlu Çalışmaları Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi”, **Halk Kültürü ve Köroğlu Bilgi Şöleni Bildirileri (2-4 Kasım 2006)**. Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi BAMER Yayınları, 163-169.
- NUTKU, Özdemir (1990): **Dram Sanatı**. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1977): “Halk Destanlarından Millî Edebiyata II: Ahmet Kutsi Tecer’in Koçyiğit Köroğlu’su Münasebetiyle”, **Edebiyat Üzerine Makaleler**. İstanbul: Dergâh Yayınları, 98-100.
- Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi**, “Ahmet Kutsi Tecer” md., (2003), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, C. 2, s. 968-969.
- TECER, Ahmet Kutsi (1988): **Koçyiğit Köroğlu**. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları No: 902.
- TİMUROĞLU, Vecihi (1980): **Ahmet Kutsi Tecer Kişiliği, Sanat Anlayışı ve Tüm Şiirleri**. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Gagauz Halk Edebiyatında “Köroğlu” Destanı

Liubov Çimpoş*

Özet

Gagauz versiyonunda, Batı versiyonunda olduğu gibi, baş kahramanın takma adı “Köroğlu” eserin içeriğine bağlı olduğu için “kör adamın oğlu” anlamını taşımaktadır. Neden ona Köroğlu adı verilmiştir? Çünkü padişah onun babasını kör etmiş. Ülkenin iktidarında bulunan padişah öfke içerisindeyken kendisinin en iyi at uzmanını kör etme emrini vermiş. “Köroğlu” Epik destanın Gagauz versiyonunda verilmiş olan coğrafi adların gerçekliliği, hayat yolu ve yaptıklarının sıralanması, kahramanın doğum yerin ve ölüm yerin destanda geçmesi bizlere kahraman imgesinin gerçek hayattan alındığına dair kanıtlar vermektedir, bu destanın bir zamanlar yaşayan adaletli halk kahramanın hikayesi üzerine yaratıldığını işaret etmektedir.

Gagauzların “Köroğlu” epik anlatımın yaratılış tarihini yeniden canlandırmak zor olur. Ancak eserin halk tarafından Balkanlarda ve Tuna'nın Güney taraflarında oluşturulup, sonra, Gagauzlar'ın şuan oturdukları Bucak'ta yaşamaya ve gelişmeye devam ettiğinden şüphemiz yoktur. Genel olan ve benzeyen ayrıntılar destanın içeriğinde ve kahramanların imgelerinde eserin aynı kaynağa sahip olduğuna işaret etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kahraman, kahramanlık destanı, Köroğlu, Gagauz halk edebiyatı

“Köroğlu” in Gagauz Folk Literature

Abstract

In Gagauz version “Kerogly”, as in the western in general, the nickname- the name of the main hero “kerogly” means “a son of blind”, that motivates the plot of the work.

“Why was his name “Kerogly?”- Because it is explained that the shah made his father blind. The ruler of the country, the shah in revenge ordered to have his best elder horseman blind. It is difficult to establish in detail the creative history of epic legend about “Kerogly” of Gagausov's people. There is no doubt that this work was developed by the people who lived in the regions of Balkan mountains and in the southern part of Podunav, it was in the further development in Budjake where the Gagauz people live at present.

Key Words: Hero, heroic epic legend, Köroğlu, Gagauz Folk Literature

*Doç. Dr.,Moldova İlimler Akademisi, Kişinev, Moldova

“Köroğlu” destanı yayılma ve tanıtım bakımından benzeri olmayan bir destandır. Bu destandaki mitolojik kahramanın hikayeleri yazılı şekilde on üç farklı etnik bağlara sahip halkta mevcuttur. Bu tür olay neye bağlı: kahraman farklı halklar için koruyucu niteliği mi taşıyor? Bu olayı sadece genetik ve kültürel ortaklığa bağlamak yanlış olur. Büyük ihtimalle, sebebi XVI-XVIII yy.– zenginlerin iktidarını sarsan ve sık tekrarlanan halk ayaklanmalarında, büyük bölgelerin ve çoğu ülkelerin işgali gibi olaylarında bulunmaktadır. Sosyal ve ulusal baskı atmosferinde, aralıksız savaşlar insanların ruhlarında özgürlük hayalini ve işgalci güçlerin baskısından kurtulma isteğini güçlendirdi (Çimpoş, 1997: 48).

Ulusal intikamcı-kahramanla ilgili metin oluşması için sınır yoktu. Bununla ilgili “Köroğlu” destan anlatısı araştırmacısı B.A. Karriev şöyle yazmakta: “Dinsel, kültürel ve dinsel farklılıklar içeren metnin çok geniş bölgeye yayılması için engel teşkil etmemiştir. Oralarda “Kor-oglu”, “Gur-ugli”, “Gör-ogli”, “Köroğlu” ve başka adlar altında kullanılmıştı. (Karriev, 1968: 8).

Gagauz versiyonunda, Batı versiyonunda olduğu gibi, baş kahramanın takma adı “Köroğlu” eserin içeriğine bağlı olduğu için “kör adamın oğlu” anlamını taşımaktadır. Ama neden ona Köroğlu adı verilmiştir? Çünkü padişah onun babasını kör etmiş. Ülkenin iktidarında bulunan padişah öfke içerisindeyken kendisinin en iyi at uzmanını kör etme emrini vermiş. Bunun sebebi de, padişahın kendi emri üzere sonsuz at sürülerinin sayısını çoğaltmak için içine eğitilmemiş yaban atı ilave etmesi oldu.

Destan uzman araştırmacıları “Köroğlu” destanını iki sınıfa bölmekte: Batı (Ermeni, Gürcü, Kürt, Acar ve Türk), Azerbaycan versiyonu , ve Doğu (Türkmen, Özbek, Kazak v.b.)

Batı versiyonlarda metnin özü kahramanın yaşadığı süre içerisinde oluşmakta (XVI yy. ikinci yarısı), ya da ölümünden sonra yakın zamanlarda meydana gelmiştir. Bundan sonra kahramanın ismiyle ilgili bütün olayların mitleşme ve folklorlaşma süreci başladı. Destanın sayısız versiyon ve çeşit sayısı kültürel ve etnogeneze göre çok farklı topluluklarda oluşmuştu. Batı varyasyonlarda baş kahraman ana işlevini korumuş.

Köroğlu destanın batı versiyonlarında kahraman korkusuz yiğit, usta atçı imgesini taşıyıp, bir taraftan kör edilmiş babası için intikam almayı ve güçsüzler için koruyucu olmak isteyen, diğer taraftan da – daha çok “onurlu haydudu” animsatan, yolda geçen satıcılardan ve zenginlerden paraları alıp fakirlere dağıtan biridir.

Bulgaristan’da, Gagauzların arasında derlenen türkülerde Köroğlu’nun yapmış olduğu insancıl iyiliklerinden ziyade olayların geçtiği yer hakkında bilgi sunmakta ve kahramanın doğum ve ölüm yerleri anlatmaktadır. Kahramanın işlevi Akdeniz’den Dobruca’ya kadar tüm sınırları kapsamaktadır.

... Ben bir Körogluydum, daada da gezerim,

Çalıya-çırpıya kelle dizirdim,

Esen lüzgârdan izler seçerdim.

Kimseyim yoktu Balkanda, yalnız gezerdim.

Bulgaristan Gaguzları annadêr: Smirna küüyündäKöroglunun duumasıymış. Ayvazlan gezinmiş, bir vakıtlar da bulunmuş, sora dönmüş , orada geçinmiş. (Manov, 1938: 172).

“Köroğlu” Epik destanın Gagauz versiyonda verilmiş olan coğrafi adların

gerçekliliği, hayat yolu ve yaptıklarının sıralanması, kahramanın doğum ve ölüm yerinin destanda geçmesi bizlere kahraman imgesinin gerçek hayattan alındığına dair kanıtlar vermektedir, bu destanın bir zamanlar yaşayan adaletli halk kahramanın hikayesi üzerine yaratıldığını işaret etmektedir.

Gagauzların “Köroğlu” epik anlatısının yaratılış tarihini yeniden canlandırmak zor olur. Ancak eserin halk tarafından Balkanlarda ve Tuna’nın Güney taraflarında oluşturulup, sonra, Gagauzlar’ın şuan oturdukları Bucak’ta yaşamaya ve gelişmeye devam ettiğinden şüphemiz yoktur. Genel olan ve benzeyen ayrıntılar destanın içeriğinde ve kahramanların imgelerinde eserin aynı kaynağa sahip olduğuna işaret etmektedir. “Köroğlu” destanın monografik araştırmanın yazarı, Türkolog, P. N. Boratav belirtmektedir ki, tarihsel şahıs olan Köroğlu –Türkiye’de doğmuştur. Onun işaret ettiği gibi “Bu tür ismi XVI yy.-da Celali hareketin öncülerden biri taşımaktaydı. Aynı yüzyılda Köroğlu adını taşıyan bir tane şair de yaşamaktaydı.” (Boratav, 1931)

Elaziz’de ve İstanbul’da kaydedilmiş olan “Köroğlu” destanın Türk versiyonunda, kahramanın Türkmen soyundan geldiği ve Bolu’da yaşadığını bilinmektedir. Bu küçük şehir hala Köroğlu’nun memleketi ve kahramanlıkların gerçekleştiği yer olarak bilinmektedir. Galiba, gerçekten yaşayan kahramanın ölümünden sonra anlatıcıların ustalığı aracılığıyla sadece kahramanın imgesi değil, ama onunla ilgili bütün olaylar ve ünü destanlaştırıldı ve etrafa yayıldı.

Gagauz destanlarında ön plana kahramanlıklarını gerçekleştirmek için kahraman için at seçimi ve denemesi çıkmaktadır. Bütün destan versiyonlarında Köroğlu ustaca at üstünde gezen ve inanılmaz yiğit Kırat adlı ata sahip olan kahraman olarak gösteriliyor. Bazı versiyonlarında kahraman atıyla birlikte olgunlaşıyor (“Garip Kamber”, “Dengiboz”), diğerlerde – dıştan albeni olmayan, ancak nehirde su akışına karşı suyu içen tayı bir yaşlı adamdan satın almaktadır (“Dengiboz”, “Köroğlu”). Başta hiçbir işe yaramaz gibi bir görünüşe sahip olan yiğit atın Kırat “Köroğlu”da, Dengiboz adlı atın “Dengiboz” destanında eski masalların kurallarına uymaktadır – iyilerin iyisi, ancak dıştan göstermeyen atlar kahramanın en yakın arkadaşları olur. (Karriev, 1968:102)

At seçimi, babasının kör edilmesi ve kaçış bölümleri nerdeyse bütün batı varyasyonlarda aynıdır. Kazakistan Gagauzları’ndan yazıya geçirilmiş destan versiyonunda, tay kırk gün zın karanlık içerisinde tutulmaktadır. Bu süreç bittiğinde baba atı elleyerek yine arkasında ufak derinlik bulmaktadır. O zaman, atın bulunduğu mekanda güneşi geçiren bütün delikleri iyice kapatıp, atı yine kırk güne kapatmaya emretmekte. Atın karanlık mekanda tutulması – gerçek tarihsel gelenektir: böylece at, toplu keçi (kurt) derisini birbirinden kapmaya çalışarak oynanan at oyunları için hazırlanıyordu. (Rogaleviç, 1937: 183).

Güneşten iyice korunan mekanda atın yetiştirilmesi geç Azerbaycan versiyonda ve Türkmen versiyonunda atta kanatların büyümesi gerekçesiyle açıklanmaktadır. Ancak onun üzerine düşen güneş ışığı kanatların büyümesini durdurup atın sırtında ufak derinlikler şeklinde iz bırakıyorlardı. (Koroghlu, 1983: 189; Lipets, 1984: 182). Bu arhaik inancın izleri Köroğlu destanın çoğu şekillerinde, Gagauz versiyonunda olduğu gibi korundu.

Netice olarak, belirli bir süre sonra Kırat, padişahın düzenlediği bayram koşularında (koş) yarışacak kadar güçlendi. Hiç zorluk çekmeden Köroğlu’nun atı padişahın en iyi atlarını geçti, böylece padişahı daha da kızdırdı. Köroğlu ata binerek ve babasının önüne oturarak kaçıp kurtuldu. Takip sürecinde padişahın her atı çok

ayrıntılı dile getirilmekte, çünkü her atın cinsi onun gücünü ve dayanıklılığını anlatmaktadır. Bunu göze alarak eski atçı onlara yetişen bir sonraki at üzerindeki oğlandan kurnaz çıkmak için oğluna öneriler veriyor. Kendi kurtuluşunu Köroğlu çoğu konuda atına borçlu, çünkü birçok kahramanlıkta atı onun en büyük yardımcısıydı. At ve yiğit arasındaki arkadaşlık -Türk halkların destanlarında en yaygın konularından biridir.

Gagauzlar'ın "Köroğlu" destanın tamamen tamamlanmasına daha çok var, ancak Moldova, Ukrayna, Kafkaz ve Bulgaristan Gagauzlar'ında yapılan folklor eserlerin kayıtları bize böyle umut vermektedir. Yüzyıllardır Gagauz halkının kaderine düşen acı ile dolu olaylar, normal hayat akışını bozuyorlardı. Balkanlarda hiç bitmeyen çatışmalar ve savaşlar, güney Besarabya'ya kitlesel göçler, oralardan Kafkas tarafına Zaporoz bölgesine, Kazakistan'a, zorla yaptırılan asimilasyon-bütün bu olaylar nesiller arasında geleneksel alış veriş engellemeye yol açıyordu, bu da zengin sözlü halk edebiyatının kaçınılmaz kayıplarına yol açmıştır.

"Köroğlu" destanın çok çeşitli versiyonlarına yaklaşımlarımız ne olursa olsun her birinde klasik süje akışını görebiliyoruz, ve herşeye rağmen bu sujenin her farklı varyasyonu belirli halkın özgün kültürünü yansıtmaktadır.

"Köroğlu" destanı Balkanlar'ın ve Anadolu'nun geniş bölgelerinde birkaç yüzyılın sürecinde en bilinen ve en yaygın eserlerinden biri kalmaktadır.

Kocaman eylem bölgesi - bu kahramanı Dobruca, Anadolu ve Bulgaristan bölgelerinde yaşayan tüm halklar için yakın kılmaktadır.

Kaynakça

- Yazarın Arşivi (1987–2000 yy.).
BORATAV, P. N. (1931): **Koroğlu destanı**, İstanbul.
ÇELEBİ, Evliye (1961): **Kniga puteşestviy**, vıp. 1. Kn. V. Moskva.
ÇİMPOEŞ, Lübov (1997): **Gagauz Halk Destanları**, Kişinev.
ÇİMPOEŞ, Lübov (1996): "Gagauz Folklorunda Tepegöz hikayeleri"
Ştiința, №2, Kişinev.
ÇİMPOEŞ, Lübov (2004): "Gagauz Destanlarında Sevgili Süreti" **TİKA I. Uluslararası Türkoloji Sempozyumu**. Simferopol, Ukraina.
ÇİMPOEŞ, Lübov (2000): "Gagauz Romanik Destanları", **Moldova BA AI Yıllık Dergisi**, C.1, Kişinev.
ÇİMPOEŞ, Lübov (2001): "Gagauz Destanlarında Bulgaristan Toponimiyası", **Moldova BAAI Yıllık Dergisi**, C.2, Kişinev.
KARRIEV, B.A. (1989): **Gör-oglu Turkmenskiy Geroičeskiy Epos**, Moskva, 1989
KARRIEV, B.A. (1968): **Epičeskie skazaniya Ker-oglu u Türkoyazıçnıh Narodov**, Moskva.
KOROGLI, H.G. (1976): **Oguzskiy Geroičeskiy Epos**, Moskva.
LİPEŢ, P.S. (1984): **Obrazı Batıra İego Konia v Türko-Mongolskom Epose**, Moskva.
MANOV, Atanas (1938): **Poteklopto na Gagauzite, tehnite obiçai i nravi**, Varna.
ROGALEVİÇ, M.İ. (1937): "Karabairskaya loşad" **Konskie porodi Sredney Azii**, Moskva

Halk Felsefesi ve Dünya Görüşü Bağlamında Sözel Anlatı Türlerinin Dönüşümü: Köroğlu Örneği

Özkul Çobanoğlu*

Özet

Bu çalışmanın amacı, halk felsefesi ve dünya görüşünün anlatıların çerçevesini, konusal, işlevsel tesirleriyle birlikte ortaya koyabilmektir. Bu nedenle Türk kültür ekolojisinde en yaygın epik destanların başında gelen Köroğlu Destanı örneği seçilmiş ve halk felsefesi, dünya görüşünün sözlü kültür ortamlarında sözlü edebiyat türlerinin icra ve yorumlanış bağlamlarında taşıdığı anlamlar ve bu kavramların anlatıcı ve anlatı üzerindeki tesirleri ve tür dönüştürme işlevi ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tür kavramsallaştırması, tür dönüşümü, halk felsefesi, dünya görüşü, Köroğlu Destanı.

The Generic Transformation in the Contexts of Folk Philosophy and Worldview: A Case Study on Köroğlu Epics

Abstract

The aim of the paper is to show how the folk philosophy and worldview make transformatory generic characteristics on the oral folk narratives. For this purpose the epics of Köroğlu is taken as an example to evaluate its various aspects considering the folk philosophy and world view of the narrator and the narration, a special attention will be given the narratives thematic and functional characteristics which were affected by such generic transformations.

Key Words: Genre conceptualization, generic transformation, folk philosophy, worldview, Köroğlu Epics.

*Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Ankara, Türkiye

Koroğlu tipik bir halk kahramanıdır. O, haksızlığa uğrayarak cezalandırılan babasının intikamını almak için, zorbalık ve yolsuzluk üzerine kurulmuş yerel iktidarın zalimliklerine karşı kanun dışına çıkarak sıradan ve masum halkın savunucusu, zenginlerden alıp fakirlere dağıtan ve onların koruyucusu olan tam bir halk kahramanı örneğidir.¹ Koroğlu bir destan kahramanı olarak Türk kültür ekolojisinde en yaygın halk anlatılarından birisine sahiptir.² Koroğlu'nun söz konusu yaygınlığının altında yer alan nedenlerden birisi hiç kuşkusuz bu anlatıların Türk halk felsefesi ile olan uyumu ve onu yaşıtan geniş kitlelerin yüzyıllardır dünya görüşünü yansıtmadaki işlevselliği olmalıdır. Hipotezinden yola çıkılarak halk felsefesinde Koroğlu anlatılarının, sözlü kültür ortamında değişik sözlü edebiyat türlerine dönüşümü ve bu türsel dönüşümlerin tematik ve işlevsel özellikleri çalışmamızda ele alınacaktır.

Bilindiği gibi halk felsefesi (folk philosophy) ve çoğu kez ona yakın anlamlar yüklenilerek kullanılan “dünya görüşü” (world view) halkbiliminin hem dünyada hem de Türkiye’de göreceli olarak son derece az çalışılan kadro unsurları olmakla birlikte son yıllarda bu konularda birbirinin ardınca yeni çalışmalar yapılması disiplinimiz adına sevindirici bir gelişmedir.³ Bizim çalışmamız biraz da bu yeni araştırmalardan hareketle halk felsefesi ve dünya görüşü kavramsallaştırmaları doğrultusunda Koroğlu Destanı’nı özellikle sözlü kültür ortamında türlerin dönüşümü⁴ açısından incelemeyi amaçlamaktadır.

Öncelikle halk felsefesi ve dünya görüşü kavramsallaştırmaları konusundaki kabullerimizi ortaya koymak konuyu daha anlaşılır kılacaktır. Geleneksel toplulukların devamlı olarak güncel durumlara adapte ederek yaşattıkları ve yazılı felsefenin halihazırda ele aldığı sorun ve konulara uygun düşen geleneksel hikmet halk felsefesi olarak tanımlanmaktadır. Halk felsefesinin özelliklerinin başında bir birey veya filozofun şahsi görüşleri değil, bütün bir toplumun paylaştığı, ortak ve kolektif görüşleridir. Aynı şekilde, halk felsefesi bir filozofun kaleme aldığı sistematik ve soyut bir sistem şeklinde değil, bir kültürün mitlerinde, atasözlerinde, destanlarında, efsanelerinde, memoratlarında ve benzeri sözlü edebiyat ürün ve süreçlerinde yer alan ve toplum tarafından paylaşılan geleneksel bilgelik olarak karşımıza çıkar. Halk felsefesinde kavramsallaştırmalar çoğunlukla bu anlatılardaki kahraman ve başından geçen olaylarla somutlaştırılmış olarak yer alır. Halk felsefesi bir toplumun üzerinde ittifak edip anlaştığı bütün gelenekleri ve inançları içine alır veya bunların içinde yer alır.

Halk felsefesine olan yakınlığı ve pek çok bakımdan örtüşmeleri dolayısıyla karıştırıldığı diğer kavramsallaştırma “dünya görüşü” (world view)’dür. Denilebilir ki, düşünebilen bir insanın yaşayabilmesi için en az su ve hava kadar ihtiyaç duyduğu araç bir dünya görüşüdür. Dünya görüşü bireyi doğal ve sosyal çevresi içinde bir yere oturarak kendini ve kendi dışındaki varlık dünyasını kendi mantığında tutarlı ve

¹ Halk kahramanı tanımı ve bu konuda Eric Hobsbawn başta olmak üzere çeşitli yapısal halk kahramanı kalıplarına dair daha fazla bilgi için bkz. (Çobanoğlu 1992, 1999).

² Koroğlu Destanı'nın Türk dünyası kültür ekolojisindeki yaygınlığı ve derlenen Koroğlu metinleriyle ilgili bibliyografya için bkz. (Boratav 1984, Ekici 2004, Karadavut 2002, Uzun 1997).

³ Batı yazılı ve sistematik felsefesini yegane model kabul eden anlayış başta Japon halk felsefesi olmak üzere Karayip ve pek çok örneğiyle Afrika felsefesi bağlamında kınılmıştır. Bu bağlamda Türk Halk Felsefesi ile ilgili müstakil monografilerin henüz hazırlanmamış olması alanımız ve disiplinimiz adına büyük bir eksiklik olarak karşımıza çıkmaktadır.

⁴ Basit ve kompleks halkbilimi türleri arasındaki ilişkiler hakkında bkz. (Abrahams 1976).

anamlı kılar. Dünya görüşünden mahrum olmak veya dünya görüşü algısını kaybetmek bir anlamda bireyin idraki ile dış dünya arasındaki bağın veya bağlantının kopmasıyla eş anlamlıdır. Bu bağlamda, kendibaşına bir var oluşa sahip bilgi ve sezgilerin temellendirdiği dünyayı algılayışa dünya görüşü (world view) denilir. Her dünya görüşü dünyanın var oluş ve işleyiş sistematiğine dair bir kesin kabuller ve kendi mantığında tutarlı önermeler bütünüdür. Bir birey veya toplumun doğal felsefe, temel varoluşsal ve normatif kabullerinin, temalarının, değerlerinin, duygularının ve etik değerlerinin temel bilişsel oluşum ve yöneliminin temeli geniş kapsamlı bir dünya görüşüdür. Bu nedenle ne kadar eski veya ilkel olursa olsun düşünebilen en eski insanın da, en modern insanın da bir dünya görüşü veya dünya ve kâinatın nasıl bir sistem dahilinde işlediğine dair bir algılamaya sahip olduğu kanaatindeyiz. Halk felsefesiyle dünya görüşü aralarındaki ilişki başlıbaşına ve başka bir çalışmanın konusunu oluşturacak kadar giriftir. Ancak el alışa göre bazen birinin diğerini bazen de diğerinin öbürünü etkileyip oluşturduğunu veya yönlendirdiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Bu bağlamda, binlerce yıllık Türk kültür tarihi boyunca devasa coğrafyalarda ve birbirinden farklı coğrafyalarda insanımızın tabiatla ve diğer topluluklarla olan mücadelesinden elde ettiği ve kuşaktan kuşağa aktararak zenginleştirerek naklettiği bilgeliği veya halk felsefesinin çok büyük bir kısmı hâlâ yazıya geçirilmemiş olarak sözlü kaynaklarda adeta sosyo-kültürel değişimlere yenik düşerek şu veya bu ölçüde yok olmayı beklemektedir. Konuyu daha anlaşılır kılmak ve buraya kadar çoğu soyut tanımlamalar şeklindeki söylediklerimizi somutlaştırmak amacıyla Köroğlu Destanı'na dönelim. Dikkati çekmek ve Köroğlu anlatılarına dönmek için şöyle bir retorik sorusu yararlı olabilir. Köroğlu Destanı'nın büyük mesajını bir ya da birkaç kelimeye indirmek mümkün müdür? Tabii ki hemen her anlatıda olduğu gibi Köroğlu anlatılarında da ana mesajı veya temel kavramı bir kelimeyle ifade etmek mümkündür. Çoğunlukla da alternatifli bir biçimde bu birkaç farklı kavram bile olabilir. Biz bu bağlamda "güç" ve "iktidar" ilişkisi olarak düşünüyoruz.

Doğal olarak hemen hemen insan davranışlarının veya daha güzel bir ifadeyle neredeyse insanın bütün davranış ve dışavurumlarının güç ile olan ilişkisini yansıtmakta oluşu hipotezinin belki de kendisini ifade ettiği en güzel sözlü edebiyat şaheserlerinin başında Köroğlu Destanı gelmektedir. Güç veya iktidar en küçük insan topluluğu veya klandan en büyük emparyel devletlere kadar değişmez konu değil midir? Aynı şekilde aile kadar birbirine yakın ve homojen sosyal ünitelerden devlet veya devletlerarası çok uluslu şirketlere kadar paylaşılamayan güç ve iktidar değil midir? O halde Köroğlu destanının muhtelif kayıtlarla ele geçen metinlerini büyük mesajına ve dışavurduğu dünya görüşüne yönelerek güç ve iktidar bağlamında söylediklerine kulak vermeliyiz. Köroğlu Destanı'nda güç ve iktidara karşı korku ve hürmet, baş eğme ve kafa tutma kavramlarının en somut ve en anlamlı formlarını buluruz.

Bu bağlamda, Köroğlu'nun bildik Anadolu anlatmalarının olay örgüsünü hatırlayınız; sıradışı bir uzman seyis olan baba, emrinde bulunduğu Bolu Beyi'ne yakın zamanlara kadar Avrasya'da her güç ve iktidar sahibinin edinmek istediği, derin göllerin denizlerin dibinde yaşayan mitolojik aygırın aştığı kısırağın doğurduğu tayı yani efsaneye göre gerekli ihtimam ve uzmanlık bilgisi dahilinde yetiştirilirse kanatlanıp uçacak olan tulparı yani Kıratı bulur, seçer ve emrine amade eder. Ancak bütün zamanlarda var olan cahil ve zalim güç ve iktidar sahipleri tipolojisinden Bolu Beyi, "seyislik yan gelip yatma yeri değildir. Al bu sıksa yahut çelimsiz tayını da git!"

demekle kalmaz bir insanın en değerli organı olan gözlerini haksız yere kör eder. Bu en haffinden bir söyleyişle güç ve iktidarı elinde bulunduran ancak bu güç ve iktidarın gerektirdiği bilgi, görgü ve düşünce gücünden mahrum bir temsilcinin zalimleşmeye mahkum olduğunu kıyamete dek haykıran bir sözlü edebiyat abidesi değil midir? Hangi yazılı edebiyat kahramanının ağızından bu evrensel gerçek ve değerin böylesine som ve somut biçimde ifade edildiğini duydunuz. Milyonlarca insanın binlerce yıl sahip olma isteğiyle yanıp tutuştuduğu Kırat, işini sıradışı bir vukufu bilen bir seyis tarafından bulunmuş alınmış beye teslim edilmiştir; karşılığındaysa hayattaki en önemli organ gözler kaybedilmiştir.

Köroğlu destanını adı üstünde bir epik destan olarak gören, düşünen ve değerlendiren bir halkbilimciye göre “güç” ve “iktidar” ilişkisi bağlamında “hak” ve “haksızlığa karşı çıkan halk kahramanı” gibi evrensel değerlerin ele alınan versiyondaki dışavurum veya ifade edişlerinin taşıdığı farklı renk ve yerellik önem taşır. Oysa, olayı efsanenin yerelleştirdiği ve bazı maddi kültürel kalıntıların olayın gerçekliğine dair mutlak kanıtlar olarak düşünen ve yorumlayan kişinin gözünde bu tarihsel bir anlatıdır ve bugün ya da yarın ele geçecek yazılı kaynakların ışığında “gerçek” nihayet anlaşılacaktır. Dahası bu anlayış zimnen, “Bu gerçeği bugüne kadar görmezden gelerek onu sadece bir sözlü edebiyat ürünü olarak, epik destan olarak görenler de böylece susacak ve bu tarihsel gerçeği kabul edecekler.” şeklinde bir tavır alışı da taşımaktadır.

Halkbiliminin veya halk edebiyatı çalışmalarının neredeyse başlangıcından beri en önemli araştırma araçlarının başında gelen “tür kavramsallaştırması”nın (genre conceptualization) çok büyük ölçüde anlatıcının dünya görüşüne ve halk felsefesine olan yakınlığıyla ilişkili olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda Köroğlu örneğine baktığımızda, Bolu sakinlerine ve benzeri şekilde Köroğlu Destanıyla ilgili maddi kültürel hatırlatıcı Çamlıbel⁵ gibi yer adı, Köroğlu’na ait olarak yorumlanan bir takım kalıntılar vs. sahip olan beldeler açısından söz konusu anlatılara atfedilen tür bir epik destan olmaktan ziyade sözlü tarihle örtüşür. Yakın ya da uzak geçmişin mutlak olduğuna inanılan olaylarının anlatısı hüviyeti epik destan açısından tamamen yabancı bir konu olmadığı (Çobanoğlu 2003) bilinmektedir. Ancak, Köroğlu destanı örneğinde aynı destanı, kahramanı ve pek çok olayını adeta sözlü tarihmış gibi gören ve bunu yerel kimliğin ve kültürün bir parçası olarak mütalaa eden taraflar çoğaldığında işin zannedildiği kadar kolay olmadığı çok açık bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Nitekim söz konusu problem Köroğlu örneğinde çözebilmek için -eğer mümkünse- halkbilimcinin yanında tarihinin de işe koşulduğu ya da bazı halkbilimcilerin halkbilimci kimliklerinin yanında “tarihçi” kisve ve rolüyle işbaşı yaptığı öteden beri görülmektedir.

Köroğlu örneğinde karşılaştığımız, efsane, memorat, epik destan ve sözlü tarih gibi birkaç sözlü edebiyat türünün aynı olayı izah edişine dayalı bu karışıklığın temel nedeni gerçekte bu tür tür kavramlaştırmalarının da kaynağı olan halk felsefesi

⁵ Sevgili Boluluları istemeyerek de olsa üzeceğim için özür dilerim. Ancak Anadolu’da ve Türk Dünyası’nda pek çok “Çamlıbel” olarak adlandırılmış belki de sırf bu nedenle Köroğlu’yla ilişkilendirilmiş yer veya yer adı vardır. Sözlü anlatılardan gezgin efsaneler, doğaları gereği bir yerden diğer yere adeta yolculuk ederler ve uygun bir yer bulunca oraya yerleşir ve yerelleşirler. Destan gibi büyük anlatıların anlatıldığı sosyo-kültürel ekolojide büyük anlatının yanı sıra efsane ve memorat türünden pek çok daha küçük anlatı türü söz konusu türlerin, büyük anlatının hayatıyla ilişkili işlevsellikleri nedeniyle yaşadığımız halkbilimciler çoğu kez gözden kaçırlar. Bu bir nevi sözlü türler arasında simbiyotik ilişkidir.

ve dünya görüşünden başka bir şey olmadığı açıkça ortaya çıkmaktadır. Meselâ, Metin Özarslan'ın Erzurum'dan derlediği bir memorata göre Köroğlu her akşam Âşık Mikdat'ın âşıklar kahvehanesinde anlattığı Köroğlu Destanı'nı dinlemeye gelirdi. Dahası kahveye gelen bazı kişilere de görünerek kendisini tanıtırdu. Âşık Mikdat ise bunu bilir ve kendisini haberdar etmeye çalışan kişileri, olayı bildiğini söyleyerek sakinleştirmeye çalışırdı.(Özarslan 2001:). Bu olayı hangi nedenle olursa olsun yaşayan kişiye göre Köroğlu doğrudan doğruya destanın bağlandığı nokta olan “üçler, yediler” veya “kırklara” karışmış olmasın tasdik etmiş olmakla kalmaz, Âşık Mikdat'ın anlatmalarını zevkle dinleyen ve ona hiçbir müdahalede bulunup cezalandırmadığı içinde en “doğru” veya en “gerçek” Köroğlu anlatıcısı unvanını da sahiplenmesine olanak sağlar. Dolayısıyla halk felsefesi açısından uygun düşen böyle bir sözlü edebi tür güncel bir örnek üzerinden onu yeniden yaşanmış bir gerçek haline getirirken diğer yandan da anlatının ve anlatıcının⁶ gerçek ve doğruluğuna dair geniş kitleler nezdinde son derece önemli bir vesikaya dönüşebilmektedir.

Halkbilimi çalışmalarının 19. ve 20. Yüzyıldaki en önemli çalışma araçlarından birisi olan “tür kavramsallaştırması” (genre concept) özellikle bilimsel ve analitik çalışmalara yönelik olarak halkbilimcilerce geliştirilen bir türün “ideal tipi” (ideal type) anlayışı⁷ söz konusu türlere ait yaşayan örneklerden ideal tipe uymayanlardan sarfi nazar edilmesi sonucunu doğurmuştur. Bu anlayıştaki eksiklik nedeniyle halkbiliminin kaybı sanırım Perforans Teoriyle kazandıklarına -en azından- denktir demek yanlış olmayacaktır. Yukarıda işaret edildiği gibi açıkça görülüyor ki hemen herkesin “epik destan” olarak bahseder gibi davrandığı Köroğlu'na dair anlatılar, anlatanın veya onu değerlendirmeye çalışanın dünya görüşüne ve söz konusu anlatının genel halk felsefesine bağlı ideolojik bir tanımlaması⁸ ve buna bağlı yeni veya farklı bir tür kavramsallaştırması içinde yorumlanması söz konusudur.⁹

Sonuç olarak, halkbiliminin sözlü edebiyat türlerinin oluşturuldukları ve icra edildikleri sözlü kültür ortamlarında anlatıcı ve dinleyicilerinin dünya görüşüne ve bağlı buldukları halk felsefesine göre değişik türler içinde değerlendirilebileceği görülmektedir. Köroğlu Destanı pek çok Bolulunun ve onlarla aynı dünya görüşü ve halk felsefesini paylaşan halkbilimciye göre adeta bir sözlü tarihtir. Destan olarak anlatılan pek çok motif ve olayın maddi kültürel hatırlacılarca da desteklenerek bu yörede pek çok sözde tarihi efsane anlatılmaktadır. Yörenin kimliğini yapmadaki işlevselliğini göz önünde bulunduran yöre aydınları ve araştırmacılar için konunun halkbilimsel yönünden çok daha önemli olan yönü tarihseldir. Bu nedenle tarihçi kimliğiyle konuya yaklaşan ve yerel sözlü tarihsel yorumlamaları destekleyen halkbilimsel çalışmalar onlar için son derece daha önemlidir. Ancak, çoğu kez bu yaklaşımlar mevcut halk felsefesi ve dünya görüşü doğrultusunda yerel aydınları mutlu eden bir illüzyondan öte bir şey değildir.

⁶ Anlatıcının dünya görüşü doğrultusunda ve halk felsefesine uygun olarak yaptığı eklemelere örnek olarak bkz. (Başgöz 1986a).

⁷ Halkbilimi türleriyle ilgili “İdeal tip” kavramsallaştırmasını “deli gömleği” olarak değerlendiren Dan Ben Amos'un eleştirisi için bkz. (Ben-Amos 1992: 25,26).

⁸ Aslında yazılı kültür anlatıcıları da anlattıklarına karşı benzer bir yaklaşım içindedir. Köroğlu örneğinde bir yazılı örnek için bkz. (Başgöz 1986b).

⁹ Anlatıların metinlerinin anlatıldıkları icra bağlamında anlamlandırılmasıyla ilgili olarak bkz. (Honko 1984).

Kaynakça

- ABRAHAMS, Roger (1976): "The Complex Relations of Simple Forms." Folklore Genres, (Ed. D. Ben-Amos), Austin: University of Texas, 215-242.
- BAŞGÖZ, İlhan (1986a): "Digression in Oral Narrative: A Case Study of Individual Remarks by Turkish Romance Tellers." **Journal of American Folklore**, S.99, 5-23.
- BAŞGÖZ, İlhan (1986b) "Köroğlu Düzeni." Folklor Yazıları, İstanbul: Adam Yayınları, 176-180.
- BEN-AMOS, Dan (1992): "Do We Need Ideal Types (in Folklore?) –An **Adress to Louri Honko**" NIF Papers, No:2.
- BORATAV, Pertev Naili (1984) [1931].**Köroğlu Destanı**, İstanbul: Adam Yayınları,
- ÇOBANOĞLU, Özkul (1992): "The Relationships Between Mediated Performances and Oral Forms of Folklore." (**Basılmamış M.A. Tezi**), Bloomington: Indiana University.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (1999): **Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş**. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2003): **Türk Dünyası Epik Destan Geleneği**. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- EKİCİ, Metin (2004): Türk Dünyasında Köroğlu. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- DEGH, Linda (1994): "The Aproach to Worldview in Folk Narrative Study." **Western Folklore**, S.53, 243-252.
- HONKO, Lauri (1984): "Empty Texts, Full Meanings. On Transformal Meaning in Folklore." **Papers I. The 8th Congress for the International Society for Folk Narrative Research**. Bergen, 273-282.
- KARADAVUT, Zekeriya (2002): **Köroğlu'nun Ortaya Çıkışı. Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları.**
- UZUN, Enver (1997): **Köroğlu**. Trabzon: Eser Ofset Yayınları.

XVII. Yüzyıl Sonlarında Bolu Halkının Kullandığı Ev Eşyaları ve Giyim Malzemeleri

Binnaz Aksay*

Özet

Bolu şehir tarihinin bol miktarda Osmanlı kaynakları mevcuttur. Bu kaynakların en önemlileri arasında tahrir defterlerini ve şer'îye sicillerini sayabiliriz. Çalışmamızda, mevcut 269 adet Bolu şer'îye sicili defterlerinden 836 no'lu ve M. 1687-1688 (H.1098-1099) tarihli defterden yararlanılmıştır.

Bildirimiz iki bölümden oluşmakta olup, ilk bölümde defter ışığında XVII. Yüzyıl sonlarında Bolu halkının kullandığı kumaş türleri, kıyafet çeşitleri, erkek-kadın aksesuarları, sergiler, oda mefruşatı, yatak takımları, mutfak alet ve malzemeleri, tespit edilmiştir. Bildirimizin ikinci bölümünde ise; Bolu halkının yaşam tarzı ve standartları tereke kayıtları ve mahkeme kayıtları ele alınarak incelenecektir.

Sonuç olarak, bildirimizde ev eşyaları ve giyim eşyalarından hareketle Bolu'nun XVII. yüzyıl sonlarındaki sosyo-ekonomik yapısı açıklanmaya çalışılmıştır..

Anahtar Kelimeler: Bolu, sosyo-ekonomik yaşam, ev eşyaları, giyim malzemeleri

Clothing, House Furniture and Kitchen Materials Used by People of Bolu in the End of XVIIth Century

Abstract

There are an abundant Ottoman sources concerning history of Bolu city. The most important of those sources are register surveys (tahrir defterleri) and court registers (şer'iyye sicilleri). In this paper I used the court record dated 1687-1688 and numbered 836. It is one of 269 court records of Bolu.

My paper consists of two parts. In the first part I fixed the kinds of texture, clothes, leather and accessories of man and woman. In addition to, I stabilized the house furnitures and materials such as complete set of bedding, room and kitchen used by Bolu's people in the end of XVII'th century. In the second part of my paper I try to explain the life style and standart of Bolu's people according to court records and the documents of inheritance.

Finally using the record relating to clothing and house materials I try to disclose the structure of social-economic of Bolu as well as the life style of Bolu in the end of XVIIth century.

Key Words: Bolu, Socio-economic life, clothing, house furniture and kitchen materials

*Bolu Zübeyde Hanım Kız Teknik ve Meslek Lisesi Tarih Öğretmeni, Bolu Türkiye

I. Bölüm

XVII. YÜZYIL SONLARINDA

BOLU HALKININ GÜNLÜK KULLANDIĞI MALZEMELER

Dokuma, Kumaş ve İplik Türleri

Osmanlı Devleti kurulduğu zaman sarayın ve ordunun giyim ihtiyaçlarını karşılamak üzere dokuma sanayinde büyük gelişmeler yaşanmıştır. Fakat daha sonraki yıllarda özellikle yabancılara tanınan imtiyazlar ve Avrupa'da başlayan büyük sanayi inkılabı ölmez kabul edilen dokuma sektörüne büyük zararlar vermiştir. El dokumalarında kullanılan hammaddelerin en başlıcasını yün meydana getirmektedir. Sonra sırası ile kıl, tiftik, pamuk ve keten, az oranda kenevir ve ipek gelmektedir. Bunlar içerisinde yün, kıl, tiftik, keten ve kenevir genellikle el ile eğrilerek iplik haline getirilmektedir.¹

Pamuklu veya Yünlü Dokuma ve Kumaşlar:

Pamuklu kumaşların Osmanlı toplumunda, giyim, kuşam ve döşemelik olarak çok geniş bir kullanım alanı vardı. Saray eşya defterleri, ölmüş kimselerin mahkemece saptanan eşya listeleri ve gümrük kayıtları bunu açıkça ortaya koymaktadır. Sarıklarda ve kadın başlıklarında kullanılan tül ve tülbent çeşitlerinden, şalvar, kaftan, iç çamaşırı, yorgan, mendil ve havlulara kadar çok çeşitli eşya, pamuklu bez ve kumaşlardan yapılmaktaydı.²

Osmanlı Devletinde pamuklu dokumacılık yaygın olarak yapılmasına karşılık, yünlü dokumacılık daha az bir gelişme göstermiştir. Ancak Ankara ve Kastamonu soflarının inceliği ve kalitesi iç ve dış pazarlarda çok biliniyordu. 17. yüzyılda Anadolu piyasasında bulunan yünlülerin büyük bir kısmı Avrupa kökenlidir. Daha 15. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı vesikalarında “Londura”³ kumaşına rastlanmaktadır ki bu kumaşın ismi 1640 tarihli Narh Defterinde “Londura Çukası” olarak geçmektedir⁴. Bolu’da da İngiltere’nin başkenti Londra’dan gelen kumaş kullanılmaktadır. Bunu 836 no’lu BŞS’nin 58.[13-a-II] no’lu kayıtlarında “kırmızı Londura çakşur” şeklinde görmekteyiz. Bunun dışında pek çok pamuklu ve yünlü dokuma ve kumaş XVII. Yüzyıl sonlarında Bolu’da kullanılmaktaydı. 836 no’lu sicilimizde geçen pamuklu ve yünlü dokuma ve kumaş isimleri, kumaşlardan elde edilen ürünler ve kumaş isimlerinin geçtiği kayıt numaralarını şöyle sıralayabiliriz.

Bez⁵: 16, 48, 49, 87, 107, 111

¹ Şahin Yüksel Yağan, Türk El Dokumacılığı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1978, s. 62-63.

² Halil İnalıcık, “Osmanlı Pamuk Pazarı, Hindistan ve İngiltere”, O.D.T.Ü. Gelişme Dergisi, 1979-80 Özel Sayı, s.1-7.

³ 836 no’lu BŞS’de 58. [13-a-II] no’lu kayıtlarda Londura kumaşından yapılmış çakşur önemli olmalı ki dava konusu olmuştur. “Osman Çelebi ibn-i Safer meclis-i şer’de Mahmud bin ‘Ali muvacehesinde da’va yedi buçuk gürüşa bir kırmızı Londura çakşur tarih-i kitabdan onbeş gün mukaddem sene-i gurre-i ramazana te’cil ile virdim hala gurre su’al ikrar lakin gurre-i ramazanı olduğu ma’lumum değildirdidikde Bolu’da Akpınar mahallesinde sakin el-Hac Ahmed bin Hüseyin ve Ahmed Efendi ibn-i Mehmed Hatib-zade ve Ahmed bin İbrahim ve Semerkand mahallesinde sakin Seyyid Mustafa bin Mehmed hilal-i ramazanı iş bu cum’a gice ki hamis günü akşam namazından sonra re’ye’l-’ayn gördük didiler kayd şod. (11 Temmuz 1687).”

⁴ Mübahat Kütükoğlu, Osmanlılarda Narh Müessesesi ve 1640 Tarihli Narh Defteri, İstanbul: Enderun Yayınları, 1983, s.59.

⁵ Bez: Pamuktan veya ketenden dokunmuş kumaş olup, rengi daima beyaz olur. İpliğinin cinsine, dokunuş tarzına, kalınlığına, inceliğine, yumuşaklığına, sertliğine, kabalığına göre muhtelif cinsleri olup, “Amerikan Bezi”, “Trabzon Bezi”, “Yelken Bezi” gibi isimler alır. Bir kısmı “Tülbend ve Patiska” gibi tamamen hususi isimler taşır. Kullanıldıkları yere göre de “Don Bezi, Gömlek Bezi” diye de ayrılır. Reşat Ekrem Koçu, Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü, Ankara: Sümerbank Kültür Yayınları, 1967, s. 35.

- Beyāz bez üzerine yazma yüz yaşdığı,48
Beyāz bez,16
Heft renk imām musāllā bezi,16
Kaşamonu bezi,87
Ketān bezi,48, 87
Kırmızı bez,16, 87
Köhne bez kürk,16
Köhne kırmızı şofra bezi,111
Kuşāk bez,49
Penbe bezi don gömleği,48
Penbe bezi don,107
Beledī⁶: 49, 87, 173
Beledī döşek yüzü,87
Beledi döşek,49
Cedit beledi yaşdık,87
Boğası⁷: 49, 87, 107
Antakya boğası,87
Beyāz boğası,49
El boğası kapama,107
Humā yazması boğası,87
Müsta`mel mor boğası kapama,107
Çit⁸: 41, 49, 111, 173
Alaca çit don,49
Çit boğça,111
Çit yaşdık,48
Çit yorgan,99
Köhne çit maq`ad,41
Dülbend⁹: 41, 48, 87, 107, 111, 176, 177
Dülbend kuşāk,87
Dülbend şarık,177
El dülbend,87
Köhne dülbend örtüsü,41, 111
Münaqqaş dülbend örtüsü,48
Yeşil dülbend şarık,176

⁶ Beledi: Yerli dokuma, bir cins pamuklu kalın kumaş, çit bezi. İlhan Ayverdi, Misalli Büyük Türkçe Sözlük I, İstanbul: Kübbealtı Neşriyatı, 2006, s. 323.

⁷ Bogası: Amerikan bezine benzeyen ve kaput bezini de andıran bir çeşit bezin adıdır. Tezgâhlarda pamuk ipliğinden dokunurdu. İstanbul'a taşrada dokunup getirilirdi. Astarlık olan boğasının boyanmamış beyazının 16. yüzyılda kefen olarak da kullanıldığını müverrih Selanikli Mustafa Efendi yazmaktadır. Mehmet Zeki Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I, İstanbul: M.E.B. Yayınları, 1993, s. 238.

⁸ Çit: Üzeri çiçekli ve şekilli pamuk bez, basma hakkında kullanılır bir tabirdir. Çit yorgan, çit döşek, çit perde, çit şalvar denilirdi. Sonraları çit yerine basma tabiri kullanılmıştır. Pakalın, a.g.e. C.I, s.379.

⁹ Dölbend: Pek ince beyaz bez, sarıklık bezdir. Pek çok yerde kullanılmıştır. En önemli hizmeti yara ve sargı bezi olarak cerrahi ve tıp da görür. Sık ve seyrek dokunuşuna, keten ve pamuk ipliğinden oluşuna göre çeşitleri vardır. Eski Türk giyim kuşamında sarıklık en makbul bez olmuştur. Değirmi kesilen parçaları üzerine yazma usulü ile nakışlar basılarak kadınlara yemeni ve namaz bezleri yapılmıştır. Koçu, a.g.e., s. 98.

- 'Abā'¹⁰: 16, 33, 49, 87, 160
'Abā' şalvār, 87
Alaca Bağdād 'abā'sı, 16
Köhne 'abā' yağmurluq, 49
Müsta`mel meneviş çūka 'abā' kürkü, 16
Siyāh 'abā', 33, 160
Çūka¹¹, 16, 41, 43, 48, 49, 63, 64, 78, 80, 87, 111, 137, 161, 173
Çūka köhne yağmurluq, 16, 111
Çūka maq`ad, 161
Çūka zenne ferāce, 48, 49
Kırmızı çūka kundaq, 137
Kırmızı çūkaya qablı nāfe kürk, 78
Köhne çūka serhattī, 64
Köhne çūka yaşdıq, 111
Köhne çūka yük örtüsü, 137
Köhne kırmızı çūka maq`ad, 111
Köhne mā`ī çūka dolama, 49
Köhne sırmalı çūka zeyn-püş, 111
Köhne yeşil çūka nimten, 80
Köhne yeşil çūka serhattī, 87
Köhne yeşil çūka, 87
Mā`ī çūka qablu samūr kürkü, 111
Mā`ī çūka kürk, 87
Mā`ī çūka serhattī, 63
Mā`ī çūka şalvār, 78, 137
Müsta`mel çūka ferāce, 111
Müsta`mel çūka kırmızı yağmurluq, 41
Müsta`mel mā`ī çūka dolama, 173
Müsta`mel meneviş çūka 'abā' kürkü, 16
Müsta`mel sırmalı çūka kesme, 111
Müsta`mel yeşil çūka bezan kürkü, 49
Müsta`mel yeşil çūka serhattī, 173
Yeşil çūka dolama, 137
Yeşil çūka ferāce, 41
Yeşil çūka qablu nāfe kürk, 16
Yeşil çūka serpüş, 43
Yeşil çūkaya qablu nāfe kürk, 137

¹⁰ 'Aba': Kaba ve kalın bir yünlü kumaştır. Bu kumaştan yapılan esvab, potur, hırka, cebken, bilhassa paltoya da aba denilir. Hali vakti yerinde olduğu halde yaradılışı dervişhane kimseler tarafından giyilirdi. Kalın kumaş olan abadan ne yapılırsa hepsi kışlıktı. Abadan palto, kaput ise içine su geçirmediği için bilhassa yağmurlu havalarda giyilirdi. Koçu, a.g.e., s. 7.

¹¹ Çūka: Yün mensucat ve yünlü kumaştan yapılan esvabdır. Çuha şeklinde de geçer. Çuha dan kadınlara kışlık ferāce kesilmiştir. Fakat çuha asıl erkek esvablarında kullanılmıştır. Çuhadan cepken, camedan, fermene, yelek çakşır, potur, yakın geçmişte de kaput, avniye yapılmıştır. Koçu, a.g.e., s. 82.

- Çul¹² :16, 111, 137
 Alaca çul don,16
 Müsta`mel çul kaşa` kürk,111
- Ėāre,¹³ 13
 Dārāyī¹⁴: 13, 16, 43, 48, 87, 111, 155
 Al dārāyī çintiyān,43
 Dārāyī `anterī,87
 Dārāyī bayraş,16
 Dārāyī kařtān,155
 Kırmızı dārāyī çintiyān,48
 Kōhne al dārāyī kaşama,48
 Kōhne dārāyī perde,111
 Müsta`mel dārāyī zıbu,87
- Şof¹⁵ :13, 111
 Kōhne şof kürkü,111
 Mor şof ferāce,13
 Mor şof kaşlu sincāb kürkü,13
 Mor şofa kařlu samūr peçesi kürk,13
 Al şofa kaşlu nāfe kürk,13
- Şāl¹⁶ :16, 41, 111
 Kırmızı şāl,16
 Kōhne şāl boğça,41
 Müsta`mel yeşil şāl,111
 Yeşil Bađdād şālī,16
- Penbe¹⁷: 33, 48, 87, 103, 107
 Penbe bezi don gömleği,48
 Penbe bezi don,107
 Penbe bezi,48

¹² Çul: Kıldan ve kenevirde yapılmış kaba örgülü dokuma. Hayvanların üzerine konan kıl, kenevir veya yünden yapılmış örtü. Ayverdi, a.g.e., s. 604.

¹³ Ėāre: Sof gibi dalgalı bir çeşit kumaşın adıdır. Ėāre daima düz renk bir kumaştır. “Dalgalı” tabirinden kasıt, mermerin üstündeki dalgalı damarlara benzeyen görünüşüdür. Koçu, a.g.e., s. 128.

¹⁴ Dārāyī: Eski kumaşlardan birinin adıdır. İnan`da yapıldığı için “dārā” ya nispet edilmiştir. Sarı, kırmızı, elvan renkli vardı. Bundan bayrak da yapılırdı. Pakalın, a.g.e., C.I, s.393.

¹⁵ Şof: Yünden ve keçi kıldan dokunmuş kumaşın ve bundan yapılan cübbenin adıdır. İnce sof, kalın sof, muhayyer, mevceli çeşitleri olduğu gibi yapıldığı yere göre Ankara sof, Bağdat sof adını da olur. En muteber olanı Ankara sofudur. Ankara keçilerinin tiftiği çok iyi olduğu için dokunan sof lar ipek gibi parlamakta dayanıklılığı takdir edilmekteydi. Softan erkeklere kürk kabı, cübbe, kadınlara ferāce yapılırdı. Pakalın, a.g.e., C: III, s. 241. Osmanlı ülkesi içinde dokunup dış memleketlere gönderilen kumaşlardan gümrük alınmadığı halde sof ihracatından gümrük alınmıştır. Fahri Dalsar, “15. ve 16. Asırlarda Bursa`da Ankara Sofları”, Ülkü 3. cilt, 27. sayı, s.10-11.

¹⁶ Şāl: En güzelleri İnan`da ve Hindistan`da dokunmuş esvaplık, omuz ve boyun için atkılık, kuşaklık ve sarkılık kıymetli bir yünlü kumaşın adıdır. Şal, bizim tiftik keçilerimiz gibi Keşmir keçisi denilen bir cins keçinin çok makbul yünü ile dokunmuş ve çubuklar arasında resmedilmiş çiçek motifleri ile ve bilhassa badem şekilli motifleri ile kendine mahsus güzellikte bir yünlü kumaştır. İpek karıştırılarak dokunmuşları da vardır. Koçu, a.g.e., s.213.

¹⁷ Penbe: Farsça pamuk demektir. Eski vesikalarda geçer. Pakalın, a.g.e., C: II, s. 766. Mine Esiner Özen, “Türkçe`de Kumaş Adları”, İ. Ü. Ed. Fak. Yayınları, “Tarih Dergisi” S:33, 3/1980-81, s.321.

İpekli Dokuma ve Kumaşlar: Yüzyıllar boyunca değerli bir sanat ve karlı bir iş olan ipekçilik dokuma sanatında önemli gelişmelere neden olmuştur. Osmanlı döneminde çeşitli zamanlarda dokunmuş olan ipekli kumaşları altı gruba ayırmak mümkündür. Bu kumaşlar, kemhalar, atlaslar, altınlı gümüşlü kumaşlar, düz parlak kumaşlar, kutnular ve kadifelerdir.¹⁸ 836 no'lu sicilimizde geçen ipekli dokuma ve kumaş isimleri, kumaşlardan elde edilen ürünler ve kumaş isimlerinin geçtiği kayıt numaraları aşağıda gösterilmiştir.

Atlas¹⁹ : 13, 33, 43, 48, 49, 107
'Acem atlas,13
Atlas boğça,43
Atlas kaftan,48, 49
Mor frengi atlas,13
Şaru atlas kaftan,33
Yeşil atlas tükke,48
Bürüncek-Bürünc²⁰: 48
Bürünc gömlek,48
Çatma²¹: 48, 142
Kađife²²: 87, 107, 111, 161

Dühavî kağife yağdığ,161
Kağife yağdığ,161
Kırmızı kağife serpüş,107
Köhne kağife eğer,111
Köhne şırmalı kağife eğer,111
Şırmalı kağife serpüş,87
Dİbâ²³ : 48
Dİbâ tükke,48
Serâser²⁴: 161
Serâser yorgan,161
Vâlâ²⁵ : 107

¹⁸ Mine Esiner Özen, "Türkçe'de Kumaş Adları", İ. Ü. Ed. Fak. Yayınları, "Tarih Dergisi" S:33, 3/1980-81, s.321.

¹⁹ Atlas: İnce ipekten ve daha ziyade kırmızı renkte dokunmuş bir çeşit kumaştır. İncelerinden kadınlara, kalıncalarından delikanlılara entari altına giyilir bir çeşit şalvar yapılırdı. Yünle karışık olarak dokunan daha kalınlı elbise kollarının içerisine astar makamında konulurdu. Ağırları da ince süzânî tarzında işlenir, elbise ve yorgan gibi şeylerde kullanılırdı. Atlas pek meşhur ise de çok değerli bir kumaş değildi. Pakahın, a.g.e, C:I, s.111.Avrupalıların (Saten-Satin) dedikleri bu kumaşlar en eski ipekli dokumalar arasındadır. Bu dokumaların atkı telleri gizli kaldığından, çözgü telleri yan yana gelir ve kendine özgü bir parlaklık verir. Atlas dokumalar ipeğin parlaklığını en iyi yansıtan dokumalardır. Fikret Altay, Kaftanlar, Topkapı Sarayı Müzesi 3, Yapı ve Kredi Bankası Yayınları, 1979, I.Cilt, s.12.

²⁰ Bürüncek: Ham ipekten pek az miktarda keten ipliği katılarak dokunan yazlık eski güzel bir kumaşımız; ten üstüne giyilen iç gömleği, nadiren de lüks olarak iç donu yapılırdı. Tül gibi incesi ve az kalınca sı olurdu. Fakat incesi gayet hafif, tüy gibi olmakla beraber tül gibi şeffaf değildi. İnce bürüncek kız, kadın çamaşırılığı, kalıncası da erkek gömleği idi. Ve erkeklerin giydiği bürüncek iç gömleklerine helâlî denilirdi. Koçu, a.g.e., s.48.

²¹ Çatma: Gayet sağlam dokunmuş kabartma çiçekli ipek kadife eski bir Türk kumaşının adıdır. İpekle karışık yahut som sırma tel ile dokunmuş olanları da vardır. Koçu, a.g.e, s.68. Çatmanın kadifeden farkı zemine oranla süsleme havının yüksek oluşudur. Altay, "Türk Kumaşları", Sanat Dünyamız, Yıl 1, Sayı 1, İstanbul: Yapı Kredi Bankası, 1974.

²² Kağife: İpek veya pamuk ve yünden yüzü tüylü yumuşak kumaştır. Kadifenin çeşidinden kavuk, takke, cebken, camedan, hırka, entâri, şalvar, ayak terliği yapılmıştır. Ayrıca döşemelik olarak da kullanılmıştır. Koçu, a.g.e., s.136-137.

²³ Dİbâ: Fransızların "Brocard" adını verdikleri çiçek nakışları dokunmuş lüks bir ipekli kumaşın adı ki bazen türlü renklerdeki çiçeklerin ipekleri arasına altın teller de atılırdı. Dİbânın Heftrenk Acem dİbâsi, Frengi Dİbâsi, Venedik Dİbâsi ve İstanbul'un telli al dİbâsi gibi çeşitleri vardır. Koçu, a.g.e., s. 89.

²⁴ Serâser: Farsça bir kelime olup, "baştan başa", "tümü" anlamlarındadır. İpekli ve baştan başa her tarafı altın ve gümüş tellerle işlenmiş eski ve çok kıymetli bir kumaşın adıdır ki ekseriye serâserin altın ve gümüş telleri arasına incilerde katılmış olurdu. Koçu, a.g.e., s. 204.

²⁵ Vâlâ: İnce bir kumaş çeşididir. İpekten dokunmuş baş örtüsü. Kırmızı vâlâlar yüz yıllar boyunca gelinlere duvak olarak da kullanılmıştır. Koçu, a.g.e., s. 237.

İplik ve Düğme Türleri:

Kılabdan/kılabdan²⁶: 48, 161

Kılabdanlı yağlık,48

Sım kılabdan,161

İbrişim elvân²⁷: 87

Tire²⁸: 87, 111

Tire İpliği,87

Tire maqraması,87

Tire peşkiri,87

Çaytan: 87

Tiftik çaytan,87

İplik güze: 87

Düğme: 48, 87

sım düğme,48

İlik düğme,87

Müslümân işi düğme,48

Ufağ düğme,87

Şerit: 87

Kıyafetler ve Erkek-Kadın Aksesuarları

Osmanlı toplumunda saray giyimi, saray dışı şehir kadınları giyimi, Anadolu kadınları giyimi gibi ayrımlar önemlidir ve görüntü olarak birbirinden ayrılır. Giyim kadın yada erkeğin toplumdaki yerini gösteren işaretleri de içermektedir. Yani giyimi, kişinin yaşını medeni halini ve buna benzer çok şeyi anlatır²⁹. Sosyal ve ekonomik koşullar, statü ve sınıfsal özellikler mesleki gereksinimler, kişisel zevk ve beğeniler giyim kuşamda etkili olan faktörlerdir. 836 no'lu sicilimizden elde ettiğimiz veriler doğrultusunda Bolu halkının giyim ve kuşamları aşağıya çıkarılmıştır.

Tene Giyilen Kıyafetler:

Đon,16, 41, 43, 48, 49, 78, 87, 107, 111, 160

Alaca çit don,49

Alaca çul don,16

Đokuma don,48, 107

Çırmızı don,43

Köhne don,41

Müsta`mel munağkaş don,48

Penbe bezi don gömleği,48

Penbe bezi don,107

Sāde ketān don,48

Çamāşūr,111, 137

Köhne çamāşūr,111

ʿAnterī,87, Entārī,111

Dārāyī ʿanterī,87

Alaca çumāş entārī,111

²⁶ Kılabdan: Eğirme çarkı ile pamuk ipliği veya ipek üzerine gümüş, altın, bakır vb. madenlerden çekilmiş çok ince tellerin sarılması suretiyle yapılan ve dokumacılıkta, işlemecilikte kullanılan iplik. Ayverdi, a.g.e., C: 2, s. 1670

²⁷ İbrişim: Bükülmüş ipekten iplik. Ayverdi, a.g.e., C: 1, s.1336.

²⁸ Tire: Dikişte kullanılan pamuk ipliği. Ayverdi, a.g.e, C: 3, s. 3172.

²⁹ Mehmet Özel, Folklorik Türk Kıyafetleri, Tüpraş Yayını, Ankara 1992, s.17.

Bedene Giyilen Kıyafetler:
 Kapama,2, 16, 41, 43, 48, 49, 87, 107, 111
 Alaca kapama,87
 Cedîd kapama,87, 111
 El boğası kapama,107
 Köhne al dārāyī kapama,48
 Köhne kapama,2, 43, 49, 87, 111
 Köhne siyāh kapama,41
 Müsta`mel kapama,16
 Müsta`mel mor boğası kapama,107
 Müsta`mel nefti kapama,111
 Gömlek,2, 16, 41, 43, 48, 49, 87, 107, 111, 160
 Bürünc gömlek,48
 Hāmām gömleği,111
 İpek kenârlı gömlek,48
 İplik kenârlı gömlek,48
 Ketān gömlek,107
 Kırmızı et gömleği,16
 Köhne gömlek,2, 49, 111
 Müsta`mel gömlek,41
 Müsta`mel kürk gömlek,48
 Penbe bezi don gömleği,48
 Zıbun,2, 41, 43, 48, 49, 87, 155, 160
 Beyāz zıbun,41
 Doğuma beyāz zıbun,41
 Kırmızı zıbun,87
 Köhne zıbun,49
 Mā`ī zıbun,87
 Müsta`mel dārāyī zıbun,87
 Şandal zıbun,48
 Kürk,13, 16, 41, 48, 49, 61, 78, 80, 87, 111, 137, 142, 173
 Al sofa kablu nāfe kürk,13
 Beden kürkü,87
 Kırmızı çukaya kablu nāfe kürk,78
 Köhne bez kürk,16
 Köhne bezan kürkü,173
 Köhne quzu kürkü,80
 Köhne kürk,142
 Köhne nefti kürk,49
 Köhne sincāb kürk,41

Köhne şof kürkü,111
 Kürk çolçağ,111
 Mā`ī çuqa kablu samūr kürkü,111
 Mā`ī çuqa kürk,87
 Mor şof kablu sincāb kürkü,13
 Mor sofa kablu samūr peçesi kürk,13
 Müsta`mel çul kafā` kürk,111
 Müsta`mel kürk gömlek,48
 Müsta`mel meneviş çuqa `abā` kürkü,16
 Müsta`mel yeşil çuqa bezan kürkü,49
 Müsta`mel zincāb bezan kürkü,111
 Yeşil çuqa kablu nāfe kürk,16
 Yeşil çukaya kablu nāfe kürk,137
 Yün kürkü,137
 Kaftān,33, 48, 49, 107, 155, 173
 Atlas kaftān,49
 Dārāyī kaftān,155
 Köhne atlas kaftān,48
 Müsta`mel alaca kaftān,107
 Müsta`mel telli zenne kaftān,173
 Şaru atlas kaftān,33
 Serhattī,63, 64, 87, 173
 Köhne çuqa serhattī,64
 Köhne yeşil çuqa serhattī,87
 Mā`ī çuqa serhattī,63
 Müsta`mel yeşil çuqa serhattī,173
 Ferāce,13, 41, 48, 49, 111
 Çuqa zenne ferāce,48, 49
 Mor şof ferāce,13
 Müsta`mel çuqa ferāce,111
 Yeşil çuqa ferāce,41
 İhrām,16, 41, 61, 111, 120, 137
 Alaca ihrām,120
 Beyāz ihrām,120
 Cezāyirī ihrāmı,137
 Kırmızı Bağdād ihrāmı,16
 Köhne kırmızı ihrām,111

‘Abā’,16, 33, 49, 87, 160
 Alaca Bağdād ‘abā’sı,16
 Siyāh ‘abā’,33, 160
 Çakşūr,16, 49, 58, 63, 87, 111, 137, 173
 Cedīd çakşūr,111
 Kırmızı Londura çakşūr,58
 Köhne çakşūr,16, 49, 63, 173
 Müsta`mel çakşūr,111
 Fumān çakşūru,137
 Yağmurluk,16, 41, 49, 111, 142
 Çūka köhne yağmurluk,16
 Köhne ‘abā’ yağmurluk,49
 Köhne çūka yağmurluk,111
 Müsta`mel çūka kırmızı yağmurluk,41
 Siyāh yağmurluk,142
 Đolama,49, 137, 173
 Köhne mā`ī çūka đolama,49
 Müsta`mel mā`ī çūka đolama,173
 Yeşil çūka đolama,137
 Şalvār,78, 87, 137
 ‘Abā`şalvār,87
 Mā`ī çūka şalvār,78, 137
 Nimten,80
 Köhne yeşil çūka nimten,80
 Setre?,13
 Bürde,16, 41
 Köhne bürde,41
 Müsta`mel bürde,16
 Sāde,33, 41, 48, 111
 Beyāz sāde,41
 Köhne sāde,111
 Müsta`mel beyāz sāde,111
 Çintiyān,43, 48
 Al dārāyī çintiyān,43
 Kırmızı dārāyī çintiyān,48
 Bele Bağlanan Kıyafetler:
 Kuşāk,5, 16, 41, 48, 49, 80, 87, 107, 111, 133, 137, 155, 160, 173
 Çār kuşāk,16, 87, 137
 Dūlbend kuşāk,87
 Kayış kuşāk,173

Kırmızı muhattem kuşāk,111
 Köhne muhattem kuşāk,41
 Kuşāk bez,49
 Münakkaş kuşāk,107
 Pirinç kuşāk,155
 Sīm kemer kuşāk,5, 48
 Sīm önlük kuşāk,107, 137
 Sīm raht kuşāk,133
 Tıkke,48
 Dībā tıkke,48
 Yeşil atlas tıkke,48
 Uçkur,41, 48
 Başa Takılan veya Bağlanan Kıyafetler:
 Şāl,16, 41, 111
 Kırmızı şāl,16
 Müsta`mel yeşil şāl,111
 Yeşil Bağdād şālī,16
 Serpüş,43, 87, 107
 Kırmızı kağife serpüş,107
 Sırmalı kağife serpüş,87
 Yeşil çūka serpüş,43
 Çatkı,48, 107
 Müsta`mel çatkı,48
 Sırmalı çatkı,107
 Kavuk,16, 41, 87, 111
 Köhne kavuk,41
 Yeşil köhne kavuk,41
 Gicelik kavuk,111
 Peçe,107
 Köhne Peçe,107
 Pōşū,137
 Siyāh pōşū,137
 Araqiyye,48, 107, 155
 Köhne araqiyye,48
 Müsta`mel araqiyye,107
 Çenber,16, 48
 Çenber kulağı,16
 Kalpak,87
 Köle kalpağı,87
 Fes,87
 Kırmızı fes,87
 Taçye,87
 Kumāş taçye,87

Ayağa Giyilenler:	Altun bilezik,173
Çizme,49, 111, 137	Sım bilezik,173
Cedîd çizme,111	Sım yıldızlı bilezik,48
Köhne çizme,49	Yüzük,48, 173
Pâpüc,49, 80	İnci yüzük,173
Cedîd pâpüc,49	Küpe,88
Kırmızı merdâne pâpüc,80	Zümrüd taşı altun küpe,88
Kırmızı zenne pâpüc,80	Çatma,48
Saru kütehfa pâpüc,80	İnci boyun çatması,48
Pâpüş,99	Ĥâtem,88
Pâpünca,137	Dördü zümrüd yedi taşı mineli altun Ĥâtem,88
Mā'ī pâpünca ,137	Altun,49, 67, 88, 167, 173
Siyâh pâpünca,137	Esedî Altun,49
Mest ,99	Eşrefî altun,88
Sicilimizde kıyafetlerle birlikte kullanılan aksesuarlara da rastlamaktayız. Kadın ve erkek aksesuarlarını şöyle sıralayabiliriz.	Yıldız altun,88
Kadın aksesuarları:	Erkek aksesuarları:
Bilezik,48, 173	Tesbîh,41, 137
	Sım devât,41
	Sım sa`at,41

Bolu ilinde giyilen kıyafetler çok çeşitlilik göstermektedir. Kadın giyimlerinde Mengen, Mudurnu, Bolu içi, Kıbrısık ayrı ayrı giysileri yansıtmaktadır. Düzce giyimleriyse Kars giysilerinin aynısıdır. Erkeklerde de Kırım Türklerinin giysileri görülmektedir. Bolu ilinin ikliminin ilçeler arasında farklılık göstermesi kıyafetlerine de yansımıştır. Bolu'da kadınlar özellikle paçası büzgülü şalvar, bürümcük gömlek, üçetek, salma, yenli, Entari, haçlı ve sırmalı kısa hırka, kırmızı fes, bindal giymektedir³⁰. Şüphesiz bu kadar çeşitli kıyafetlerin varlığı tarih boyunca Bolu'nun aldığı göçlerle ilgilidir.

Günümüzde eski giyim tarzı tamamen unutulmuş değildir. Gençlerimiz günümüz modasına uymakla beraber yaşlı kesim halen geçmişten bazı şeyleri yaşatmaktadır. Bolu'da bugün bile bir köye gittiğimizde yaşlı ninelerimizin üzerinde şalvar, içlik, göynek başında tülbent ayağında mest görmekteyiz. Bolu ilinin insanı öz kültürünü bilmekte ve bunları ellerinden geldiğince sürdürmektedirler. Bugün bile kına gecesinde bindallı giyen kızlarımız bulunmaktadır.

Kullanılan Mefruşat, Mutfak Araç-Gereçleri ve Diğer Eşyalar

Sicilimizden elde ettiğimiz verilen doğrultusunda XVII. yüzyıl sonlarında Bolu halkının günlük yaşamında kullandığı sergiler, oda mefruşatı, yatak takımları, aydınlatma ve diğer ev aletleri, mutfak alet ve malzemeleri, meşrubat takımları, temizlik alet ve malzemeleri, saklama eşyaları, deri cinsleri ve bu derilerden yapılan malzemeler, silahlar ve diğer kesici aletler, ziraat aletleri, at takımları ile binek ve yük olarak kullandıkları hayvanlar ile diğer evcil hayvanları aşağıya çıkarılmıştır

³⁰ Cemil Demirsipahi, Türk Halk Oyunları, Ankara: T.C. İş Bankası Yayınları, 1975, s.79-80.

Sergiler:
 Kilim,35, 43, 49, 63, 64, 80, 87, 99, 111, 142, 173, 176, 177
 Alaca kilim,35, 43, 49, 63, 80, 177
 Kırmızı kilim,49, 87, 173, 176
 Köhne beyaz kilim,173
 Köhne kırmızı kilim,111, 173
 Köhne ma'î kilim,111
 Ma'î kilim,64
 Şağır alaca kilim,49, 173
 Şağır kilim,43, 80
 Kebe,41, 49, 80, 87, 111, 173
 Beyaz kebe,49
 Kebe yanbolu,87
 Köhne kebe, 173
 Köhne sarı kebe,41
 Müsta`mel kebe,111
 Müsta`mel nefî kebe,80
 Kālîçe,35, 87, 142, 161, 173
 Cedid şağır kālîçe,142
 Kebîr kālîçe,161
 Köhne şağır kālîçe,173
 Ħalı,99
 Köhne şağır Ħalı,99
 Seccâde,99, 111, 137
 Köhne Bağdâd seccâde,111
 Müsta`mel seccâde,99
 Şağır seccâde,111
 Tülü,173
 Köhne ma'î tülü,173
 Keçe,161
 'Acem keçesi,161
 Geyni kırmızı orta keçesi,161
 Selânik keçesi,161
 Yan keçesi,161
 Ħaşır,99
 Köhne Mısır Ħaşırı,99
 Endâz,48, 107
 Yeşil endâz,48, 107
 Zîlî,87
 Oda Mefruşatı:
 Mağ`ad,16, 41, 111, 161
 Çuğa mağ`ad,161
 Köhne çit mağ`ad,41
 Köhne kırmızı çuğa mağ`ad,111
 Perde,87, 111, 161

Köhne dârâyî perde,111
 Kumâş yük perdesi,161
 Şırmalı kapu perdesi,161
 Yük perdesi,87, 161
 Örtü,41, 48, 111, 137
 Köhne çuğa yük örtüsü,137
 Köhne dülbend örtüsü,41, 111
 Köhne kırmızı yük örtüsü,111
 Münaqqaş dülbend örtüsü,48
 Minder,48, 142, 161, 173
 Köhne minder,142, 173
 Kırmızı çuğa kundağ,137
 Kaţâr iskemlesi,111
 Yatak Takımları:
 Döşek,2, 35, 48, 49, 87, 149, 155, 160, 161
 Beledî döşek,49
 Beledî döşek yüzü,87
 Döşek yüzü,160
 Köhne yaldız döşek,2
 Kumâş döşek,161
 Yorgan,2, 16, 35, 48, 49, 63, 80, 87, 111, 142, 149, 155, 160, 161, 173
 Çit yorgan,99
 Köhne alaca kumâş yorgan,111
 Köhne yorgan,35, 49, 63, 80, 173
 Müsta`mel ma'î yorgan,173
 Şağır köhne yorgan,173
 Serâser yorgan,161
 Yorgan yüzü,160
 Yaşdıq,2, 35, 41, 48, 49, 63, 64, 80, 87, 108, 111, 142, 149, 155, 161, 173, 176
 Cedid beledî yaşdıq,87
 Cibin yaşdıq yüzü,87
 Çit yaşdıq,48
 Dühâvî kağife yaşdıq,161
 Kağife yaşdıq,161
 Köhne beledî yaşdıq,173
 Köhne çit yaşdıq,173
 Köhne çuğa yaşdıq,111
 Köhne kumâş yaşdıq,111
 Müsta`mel yaşdıq,41
 Ser yaşdıq,41
 Çarşab,41, 43, 111
 Beyâz çarşab,41, 111
 Köhne alaca çarşab,41

- Velence,49, 64, 142
 Velense,177
 Beyāz velence,49, 64, 142
- Aydınlatma ve Diğer
 Ev Aletleri:
 Şam`dān,16, 41, 99, 111, 161, 173
 Sīm şam`dān,161
 Çırākmān,35, 142
 Fener/fenar,99, 111, 173
 Köhne fener nühās,111
 Ütü,35
 Mıkrās,41
 Āyına,43
 Buḥūrdān,161
 Sīm buḥūrdān,161
- Mutfak Alet ve
 Malzemeleri:
 Tencere,2, 16, 48, 49, 61, 63, 64, 80,
 87, 111, 119, 124, 130, 155, 160, 161
 Kebīr tencere,119, 124
 Köhne tencere,111
 Şağır tencere,2, 49
 Bakıraç,2, 48, 49, 63, 64, 80, 87, 99,
 155
 Kebīr bakıraç,49
 Köhne bakıraç,80
 Şağır bakıraç,49, 99
 Tābā,2, 16, 49, 63, 64, 80, 87, 99, 111,
 119, 124, 142
 El tābāsı,2, 49, 63, 64, 80, 87, 99, 111,
 142
 Kebāb tābāsı,87, 99
 Köhne tābā,80
 Sağır süd tābāsı,2
 Süd tābāsı,49, 63, 87, 99, 119, 124
 Tās,33, 49, 80, 87, 99, 124, 137
 Cām tās,137
 Ḥamām tāsı,49, 87
 Kabağlı tās,99
 Şaplı tās,87
 Şu tāsı,99
 Lengerī,16, 49, 63, 87, 99, 111, 161
 Cedīd lengerī,99
 Öpüş lengerī,161
 Şağır lengerī,63, 87
- Şağır mürettebānī lengerī,111
 İbrīk,16, 49, 80, 87, 99, 111, 137, 161,
 173
 Şağır İbrīk,99
 Sīm ibrīk,161
 El ibrīgi,80
 Kaḫve ibrīgi,16, 137
 Köhne abdest ibrīgi,99
 Şağır kaḫve ibrīgi,49, 99, 111, 173
 Kaḫgan,35, 49, 80, 124, 142
 Kebīr kaḫgan,49
 Köhne şağır kaḫgan,35
 Debbāg-Ḥāne kaḫganı,142
 Şaḫan,49, 61, 80, 87, 130, 155
 Ayağlı şaḫan,49, 87
 Büyük şaḫan,87
 Köhne şaḫan,99
 Şaḫan dökme,87
 Sini,49, 87, 111
 Kebīr sini,87
 Tebsi,49, 63, 87, 99, 161
 Nuḥās tebsi,161
 Şağır tebsi,49, 63, 99
 Sīm tebsi,161
 Kebçe,63, 80, 87, 111
 Kebçe bākır,87
 Leğen,16, 48, 49, 64, 87, 111, 161
 Ḥamām Leğeni,48
 Kebīr leğen köhne,111
 Köhne leğen,64, 111
 Sīm leğen,161
 Ḥavān,35,87, 103, 142
 Gügüm,49, 87, 111, 161
 Mā-ḥazari?49, 48, 80, 111
 Keḫgır,80, 111
 Şac ayak,80, 142
 Sofra,49, 80, 111
 Meşin sofa,80
 Māşa,80, 124, 142
 Muḫbaḥ,111, 165
 Köhne muḫbaḫçadırı,111
 Ḥeyme,78, 111, 137
 Kebāb,87, 99, 142, 177
 Kebāb ayakları,142
 Kebāb ayaklığı,99
 Kebāb demiri/demürü,99, 87, 142,
 177

Kebāb t̄abāsi,87, 99
Saķā meşķi,111
Küb,67, 177

Meşrubat Takımları:

Ķahve ibriği,16, 137
Şağir Ķahve ibriği,49, 99, 111, 173
Ķahve maķraması,41
Şırmalı Ķahve maķraması,107
Ķahve tağağı,16, 41
Fağfuri filcan,16
Kütahya fincanı,99
Evāni nuhās,35, 142, 173
Evāni,35, 142, 173

Temizlik Alet
ve Malzemeleri:

Silecek,2, 111
Beyāz silecek,111
Maķrama,41, 43, 48, 87, 107, 111
Abdest maķraması,41
Doğuma abdest maķraması, 41
Ħavlu maķrama,43
Köhne münakķaş maķrama, 111
Münakķaş maķrama,48, 107
Şırmalı maķrama,107
Tire maķraması,87
Yağ maķraması,11
Ķılabdanlı yağlık,48
Peştemāl,43, 87, 111
Mısır Peştemāli,87
Ħamām gömleği,111
Ħamām Leğeni,48
Ħamām raĦtı,41
Ħamām t̄ası,49, 87
Peşķir,41, 87, 111
Köhne řumāş peşķir,111
Müsta`mel tire peşķiri,111
Tire peşķiri,87

El dülbend,87
Üslük,48

Saklama Eşyaları:

Ķarāre,16, 41
Meşinli Ķarāre,41
Meşinli heğbe,88
Sepet,16, 43, 48, 49
Sepet şandüğu,49
Muķaffel sepet şandük,43
Kılār sepeti,111
Boğça,41, 43, 48, 111
Atlas boğça,43
Başma boğça,48
Ķit boğça,111
Köhne münakķaş boğça,111
Köhne şāl boğça,41
Münakķaş boğça,48
Müsta`mel boğça,41
Ķuvāl,124, 176
Alaca Ķuvāl,176
Ħorba,177

Deri Cinsleri ve
Yapılan Malzemeler:

Deri,141
Meşin³¹,80, 173
Ķiftlenmiş meşin,80
Ķalfalık meşin,80
Şaru meşin,173
Meşin şofra,80
Meşinli Ķarāre,41
Meşinli heğbe,88
Gön³²,80, 173
Ķiftlenmiş gön,80
SaĦtiyān³³,80, 99
Ķiftlenmiş saĦtiyān,80
Sarı Mudurnu saĦtiyānı,99

³¹ Meşin: Bitkisel sepileneyle hazırlanmış kalın koyun derisidir. Ayakkabı astarı yapımında, maroken ve saraçlık işlerinde kullanılan, doğal renkte yada boyanmış ince yumuşak elastiki deridir. Melda Özdemir, Nuran Kayabaşı, Geçmişten Günümüze Dericilik, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2007, s.80.

³² Gön: Terbiye edilmiş, tabaklanmış deri. Ayverdi, a.g.e., C: 1, s. 1071.

³³ SaĦtiyān: Keçi derisinden elde edilen, tabaklanıp boyanmış, cilalanmış deridir. Keçi derilerinin bitkisel tanenlerle sepileneşinden elde edilen doğal renkli veya boyanmış, yumuşak, işlenmiş derilerdir. İnce ve cilalıdır. Ayakkabı ve Ķizme yapımında çok kullanılmış olduğu bugün Topkapı Sarayı Pabuç koleksiyonunda görülmektedir. Melda Özdemir, Nuran Kayabaşı, a.g.e., s.80.

Silahlar ve Diğer
Kesici Aletler:
Kılıç, 16, 19, 49, 64, 87, 99, 111, 116,
137, 170
 Kara kılıç, 16, 49, 64, 87, 99
 Kara Şam kılıcı, 137
 Sım kılıç, 19, 111, 137, 170
Bıçak, 15, 16, 48, 49, 137
 Sım bıçak, 16, 49, 137
Kın, 16, 48
 Sım bıçak kını, 48
 Nuhās kın, 16
Kara ħançer, 137
Sım topuz, 111
Ġaddāre, 16, 111
 Kara ġaddāre, 16
 Sım ġaddāre, 111
Çakı, 43, 87
 Ĥamāsile çakı, 87
 Öküz çakı, 43
Tüfenk, 16, 33, 64, 111
 Boy tüfenġi, 33, 111
 Çopurdār yol tüfenġi, 16
 Fıbançalı tüfenk, 64
 Fıbançalı tüfenk, 33
Fabanca, 64, 137
 Cevherdār boy fıbancaġı, 137
 Kara fıbanca, 137
Bileġi, 80
Bıġġı, 80
Şatıl, 111
Balta, 16, 137
 Sım balta, 16, 137
Şırmalı terkeş, 137
Nacaġ, 2, 49, 63, 99, 142, 176

Ziraat Aletleri:
Zencir, 99
Şaban Demürü, 49, 99, 160, 176
'Araba, 49
Kantār, 49
Kazma, 49, 142
Bel, 49
Oraġ, 61, 63
Destere, 63
Keser, 63, 99

Terāzū, 84, 87
Burġu, 99
Örs, 99
Ketān filāriz, 43

At Takımları:
Başlık, 41, 111, 173
Dizgin, 173
Kantarma, 173
Eġer, 16, 64, 111, 125, 137, 173
 Cedid Eġer, 173
 Köhne ġadıfe eġer, 111
 Köhne şırmalı ġadıfe eġer, 111
Üzengi, 16, 111, 137
Dıkdık, 13, 16, 41, 111
 Köhne şırmalı dıkdık, 111
 Şırmalı Şam dıkdıġı, 13
 Şırmalı Bağdād dıkdıġı, 16
Palān, 16
Kaltak, 173
Sıne-bend, 16, 78
 Bākırdan mašnū` sıne-bend, 78
Raĥt, 16, 41, 111, 133, 173
Bākıraĥt, 173
Kara ġayış raĥt, 16
Sım çıġūn raĥtı, 111
Sım raĥt ġuşaġ, 133
Sım raĥt, 111
Sım raĥtciġ, 111
Teġelti, 16
Na`l cesım, 49
Pusaġ, 64, 125
Reşme, 111, 137
Sım reşme, 137
Kayış yular, 173

Binek-Yük ve Diğer
Evcil Hayvanlar:
Bārgır, 9, 16, 49, 64, 108, 111, 128, 157
 Behāklı bārgır, 128
 Ġoru bārgır, 111
 Kır bārgır, 9, 16
 Kula bārgır, 111
 Şolgun ġoru bārgır, 111
 Yaġız bārgır, 111
At, 16, 78, 111, 125, 137

Açık doru At,16
 Doru at,111, 125
 Kıır aykır at,137
 Yağız doru at,16
 Yāva at,137
 Kısrak/kısrak,137, 139
 Kıır 'arab kısrāk,137
 Al 'arab kısrāk,137
 Katır,87, 142
 Katır şıpası,142
 Aykır,128, 137
 Kula aykır,128
 Kıır aykır at,137
 Merkeb,63, 142

Öküz,43, 49, 61, 63, 64, 87, 99, 123
 Cāmūs öküzü,49, 123
 Donbay öküzü,87
 Kara şıgır öküzü,49, 61, 63, 64, 99
 Şıgır,49, 61, 63, 64, 72, 99, 141, 142, 165
 Kara şıgır ineği,61, 63, 72, 142, 165
 Kara şıgır öküzü,49, 61, 63, 64, 99
 Kara şıgır,49
 İnek,45, 61, 63, 72, 105, 142, 165
 Cāmūs ineği,45, 63, 142, 165
 Kara şıgır ineği,61, 63, 72, 142, 165
 Dana,49, 61, 63
 Malağ,45, 63

2. Bölüm

Bolu halkının yaşam tarzı ve standartları: Şer'îye sicilleri ve tereke kayıtlarındaki kişilerin meslek ve unvanları onların toplumsal, kültürel, ekonomik dini vb. birçok önemli konuda bize bilgiler sunmaktadır. Osmanlı toplumunda kişilere verilen unvan ve lakaplar onların toplumdaki maddi, manevi güçlerini protokoldeki ayrıcalıklarını, eşitliklerini ve çeşitli farklılıklarını açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Bu farklılık giyim tarzından, eğitim seviyesine, maddi gücüne hatta çocuk sayılarına bile etki etmektedir. 836 no'lu sicilimizden tespit edebildiğimiz ölçüde Bolu'da; 'Attār, Ağdacı, Berber, Çizmecî, Çoban, Çuğadār, Debbāğ, Değirmenci, Dellāk, Dellāl, Demürcei/Demirci, Duḥānī, Ḥamāmī, Kāmiş, Kaśśāb, Kağzancı, Kuyumcu, Meddāḥ, Mescī, Na'lband, Şarrāf, Şerrāc, Şırāc, Şustalcı, Terzi, Toğlucu, Tütüncü gibi yapılan zanâata göre;

Duḥānī-zāde Mehmed Çelebi,72, 104, 127

Duḥānī-zāde Mehmed Salih,185

Ḍumān-zāde 'Ömer Ağa (erbāb-ı tmār/Gökpiñar),170

'Asker, Alay Beği, Bayrağdār, Beşe, Bölükbaşı, Cebecî, Cundî, Çavuş, Orduyu hümayün defterdārı, Müsellem, Pāşā, Rācil, Serdār, Sipāhî gibi sahip olunan askeri kimliğe göre;

Cizyedār, Defterdār, Emīn, Ḥ at īb, Kādī, Kātib, Ketḥ üdā, Lālā, Muḥtesib, Muḥzır, Mutaşarrıf, Ḥ azīnedār, Mübāşir, Müftü, Sūḥ te, Voyvoda, Yazıcı, İmām, İştirācıcı, Kapucu, Kāymağām, Me'zūn-ı bi'l-iftā', Muḥ tār, Mü'ezzın, Müderris, Mültezim, Mütesselim, Mütesselim Kāymağāmı, Mütesselim vekīli, Mütvellî, Nā'ib, Nāzır, Odabaşı, Subaşı, Subaşı vekīli, Şāt ır, Ḥ ahır, Yāva ve kaçgun zābit i, Zābit , Ze'āmet mutaşarrıfı, Ze'āmet şubaşı gibi şehrin idari alanında yapılan işe göre;

'Abd-i benām, 'Abd-i memlūk, Faḥ rü'l-aqrān, Kırdvetü'l-emāşil ve'l-aqrān, Beğzāde, Köle, Gulām-ı benām, Pāşā-zāde, Re'is-zāde, Şā'ir, 'Ulemā', 'Umdetü'l-'Ulemā', 'Umdetü'l-Sādātī'l-Merām, A'yān, Ağa, Beğ, Çelebi, Efendi, Emürü'l-ümerā'i'l-kirām, Faḥ rü'l-Kuzāt, Faḥ rü'l-muḥ adderāt, Faḥ rü'l-müderrişin, Ḥ anım, Ḥ atün, Ḥ izmetkār, Ma'denü'l-fezā'il ve'l-'alem, Mefāḥ irü'l-kużāt ve'l-ḥukkām, Şabb-ı emred, Vālide, Velî, Vaşî, Usta, Çırāk, gibi sahip olunan sosyal statüye göre;

Ahī Bābā, , Bektāş, Dede, Dervīş, El-Ĥāc, Ĥācī, Ĥalīfe, Mevlānā, Molla, Pīr, Seydī, Seyyid, Şeyh, Şofū gibi dini statüye göre;

Boşnāk, , Ĥ orāsānī, Türkmān, Zileli, 'Arab, Boşnāk, Ankaravī, Beni-rūm, Ermenī, Kürdī, zımmī, Tātār, Naşrānī'l-millet, Rūm gibi mensup olunan aidiyete göre unvanların kullanıldığını görmekteyiz.

Ķıbtīyān t̄ā'ifesi, 'Askerī t̄ā'ifesi, Aĥrār-ı aslıyyin zümresi, Çeltükçü t̄ā'ifesi, Re'āyā t̄ā'ifesi, Ĥ alebe-i 'ulūm zümresi, Zümre-i sipāhīyān gibi zümre isimleri de belirtilmiştir.

Sicilimizden elde ettiğimiz verilere göre imparatorlukların genel özelliği olan çokluk kavramını Bolu'da görmekteyiz.

XVII. yüzyıl sonlarında Osmanlı Devleti özellikle 1683 II. Viyana bozgunundan sonra klasik para birimi akçeyi bırakarak kuruşu kullanmaya başlamıştır. Yüzyıl sonlarında Osmanlı Devleti parasal anlamda bir geçiş dönemi yaşamakta olup mevcut durumun yansımalarını defterimizdeki kayıtlarda da görmekteyiz. Özellikle tereke dökümlerinde akçe para birimi yoğun olarak kullanılmasına rağmen kuruş olarak da karşılığı belirtilmiş veya en azından 1 kuruşun kaç akçeye karşılık geldiği belirtilmiştir. Sicilimizde Akçe, Esedī, Esedī Altun, Esedī ġurūş, Eşrefī altun, ġurūş, Kem'iyāt ġurūş, Maĥlūt pāra, Müdd ġurūş, Pāra, Tümen , Yüġ, Zolota isimlerinde para birimleri geçmektedir. Sicilimizdeki 29. [6-b-II] no'lu kayıta göre 1 yük 100.000 akçe olarak hesaplanmıştır. 99.[22-a-II] no'lu kayıta 200 akçenin bir kuruşa, 4 paranın 17 akçeye karşılık geldiği belirtilmiştir. 173.[37-a-III] no'lu kayıta 1 kuruşun 300 akçe değerinde olduğu ifade edilmiştir. 111. [24-b-I] no'lu kayıta göre ise 1 kuruş 200 akçe, mahlūt 40 para 1 kuruş, 50 hurda para 1 kuruş ve 2 tümen 2 akçe'ye karşılık geldiği belirtilmiştir.

Sicilimizde 'Arzen, Ĥ ülen, Endāz, 'Zirā', Ĥ at ve, Mezrū', Vezn-i ġadar gibi uzunluk ölçüleri; Denk, Dirhem Keyl, Ķıyye, Kīle, Şinik, Vuġiyye gibi ağırlık ölçüleri ile Çift, Deste, Göz, Keleb, Kepenk, Kīse, Ķovan, Ķutu, Ĥ ob gibi diğer ölçü birimleri kullanılmıştır.

Ayrıca sicilimizde 'Alef bahāsi³⁴, Ārı bahāsi, Arpa bahāsi, Buġday bahāsi, Büyük zaĥire bahāsi, Cāriye bahāsi, Deġirmān bahāsi, Dūlbend şarıġ bahāsi, Elān-ı çift bahāsi, Eşyā' bahāsi, Keçi bahāsi, Ķırġlı bahāsi, Kisve Bahāsi, Köhne eşvāb bahāsi, Kürk bahāsi, Nafaġa Bahāsi, Nāzır zaĥıresi bahāsi, Ođalar bahāsi, Pirinç bahāsi, Yeşil dūlbend şarıġ bahāsi, Zaĥıre bahāsi gibi fiyat ölçüleri geçmektedir.

Sicilimizde Bolu halkının 'Arśa, Āĥūr, Anbār, Arāzī, Arpalıġ, Bāġçe, Bāġlıġ, Baġġāl, Binā, Bostanlıġ, Çatma ev, Çatma ođa, Çayır, Çeltük, Ċām, Deġirmān ocāġı, Deġirmān, Dūkkān, Ev, Evlek, Ĥ ān, Ĥavlı, Ĥ ırdavāt-ı menzil, Kīlār, Ķonaġ, Köşġ, Mūris, Mūlk ĥavlı 'arśa, Şaman-ĥ āne, Şamanlıġ, Taĥtānī beyt, Fevġānī ođa, Taĥtānī ođa, Tarla, Taşlıġ, Terāzū, Ĥ opraġ gibi gayrimenkullere sahip olduğunu görmekteyiz.

Sicilimizden öğrendiğimiz kadarıyla Bolu aile yapısında tek eşlilik göze çarpmaktadır. Yapılan tereke dökümlerinde, sadece 2 kayıta başka eşin varlığı tespit edilebilmiştir³⁵. Sicilimizde 155, 130, 23, 72 no'lu kayıtlarda mehr ile ilgili dāvā ve akitler görülmektedir.

Sicilimizde ayrıca iki kayıta kocası daha önce ölen iki kadının, tekrar evlenmek istemeleri sonucu karşılaşabilecekleri saldırılardan emin olmak amacıyla

³⁴ Deġer, kıymet, fiyat.

³⁵ BŞS.836, 87, 107.

eşlerinin ölümlerini şâhitler vasıtasıyla tescil ettirip, mahkemeden evliliğe uygun olduklarına dâir izin aldıklarını görmekteyiz³⁶. Diğer bir dizi kayıta ise borçlu ölen kocanın, alacaklılarına karşı güçlü bir vekil ve şâhitler aracılığı ile hakkını sonuna kadar koruyan kadını görmekteyiz. Kocasını iflas etmiş şekilde ölmesine rağmen hayli yüksek mal varlığını muhafaza edebilmiştir³⁷. Diğer bir kayıta ise yanarak ölen kadının keşfinde iki kadın görev almış olup, kadınların mahkeme sürecindeki faaliyetlerini yansıtmaya açısından önemlidir³⁸. İslâm Hukuku'nda geçerli olan mahkeme şâhitliğinde iki kadın usûlü, buradaki keşf olayında da uygulanmıştır.

Kadının kamusal alanda faaliyetleri hakkında bilgi vermesi açısından 2.[1-b-II] no'lu kayıt önemlidir. Burada Eski Câmî Mahallesi avâriz vakfı mütevellisi olarak karşımıza bir kadın çıkmaktadır³⁹. Sadece erkek kardeşinin kızını mîrâscı bırakarak ölen kadının mîrâsından, vakfa bağışlandığını iddia ettiği ve fetvâ-i şerife ile ispat ettiği kısmı almıştır.

Sicilimizdeki kayıtlardan elde ettiğimiz veriler ışığında Bolu ailesinin çocuk sayısı ortalama 3 olup, daha çok vasîlik konuları sicile yansımıştır. Genellikle de babalarını kaybeden çocuklar küçüktür. Çocukların küçük olması babalarının genç olmasını gösterir ki genellikle ölümler savaşlarda meydana gelmektedir. Çünkü Viyana bozgunu ve sonrası yaşanan savaşlar devleti olumsuz etkilediği gibi halkın nüfusunu da azaltmıştır.

Tereke Kayıtları ve Değerlendirilmesi:

Terekeler bir şahsın ölümünde kaydı tutulan tüm maddi varlığının listesidir. Kaydedilen her bir nesnenin kadı tarafından kıymeti saptanmıştır. Bir insanın bütün mal varlığını bir liste olarak gördüğümüz zaman onun sosyal hayatına ait birçok noktayı da öğrenebilmekteyiz⁴⁰. Tereke sahibinin geride bıraktığı menkul, gayri menkul, eşyalar ve hayvanlardan bu kişilerin meslekleri hakkında da kesin olmamakla birlikte bazı bilgilere ulaşabilmemiz mümkündür.

836 no'lu Bolu Şer'îye Sicili defterinde 17 adet tereke kaydı mevcut olup, 14 adedi belge cinsi olarak tereke kapsamında değerlendirilmiştir. 17 adet tereke kaydının 14 tanesi ölen erkeğe, 3 tanesi ise ölen kadına aittir. Tereke kayıtlarını kısaca değerlendirecek;

16. [4-a-I] no'lu tereke kaydı Bağdat'tan İstanbul'a giderken Bolu'da ölen kişinin kaydıdır ki terekesi bir hayli kabarıktır. 641 kuruşluk terekесinden 123 kuruş masraf kesildikten sonra 518 kuruşluk miktar varislere emin eliyle teslim edilmiştir. 1 kuruş 200 akçe hesabı uygulanmış olup, toplam tereke miktarı 103600 akçedir.

21.[5-a-II] no'lu kayıta, vefat eden Alpagut köyünden erkek olup, mirası eşi ve iki büyük kızına kalmıştır. Eş, 22,000 akçelik meblağın 14,000 akçelik kısmını mehr-i müeccele⁴¹ olarak almıştır. Kayıta dikkati çeken husus terekeden vergi alınmamış

³⁶ BŞS.836, 134, 140.

³⁷ BŞS.836, 161, 163, 165, 166.

³⁸ BŞS.836, 156.

³⁹ "mahalle-i mezburenin 'avarız vakfı mütevelliyesi olan Mihrican ibnet-i Hüseyin nam kimesne meclis-i şer' de mezbure Fatma mahzarında üzerine da'va ider ki..." şeklinde kayıta vakıf mütevelliyesi olarak kadın görevliyi görmekteyiz.

⁴⁰ Inalcık, "Eyüp Sicillerinde Toprak, Köy ve Köylü", 18. Yüzyıl Kadı Sicilleri Işığında Eyüp'te Sosyal Yaşam, ed., Tülay Artan, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1998, s.9.

⁴¹ Mehr-i Müeccele: Evlenme sırasında erkeğin kadına peşin olmayarak sonradan vermeyi taahhüt ettiği mehr hakkında kullanılan bir tabirdir. Pakalın, a.g.e. C. II, s.444.

olmasıdır.

41.[9-a-I] no'lu kayıтта, Bolu müteselliminin amcası olan İstanbul'lu Dîvân Efendi⁴² diye bilinen ve mutasarrıf Yusuf Ağa'nın adamı olduğunu düşündüğümüz Mehmed Efendi'nin muhâlefâtı tahrir olunarak vasî-i muhtarî mütesellim tarafından sük-ı sultâniyede satılmıştır. Meblağ, Mehmed Efendi'nin eşi ile erkek kardeşine intikal ettirilmiştir. Meblağdan normal vergilerin dışında farklı olarak vekil sıfatıyla mütesellim tarafından azat edilen kölenin “hüccet-i itaknâme” si düşülmüştür. Resm-i kısmet oranı % 28,8'dir. Tereke miktarı 1 kuruş 200 akçe hesabıyla yapılmış olup, tereke miktarı 20864 akçedir.

48.[10-b-I] no'lu kayıтта ölen Alpağut köyünden kadın olup, verâseti eşine, babasına (li-eb), annesine (li-üm), büyük oğlu ve kızı ile iki küçük kızına kalmıştır. Resm-i kısmet oranı % 23,6'dır. Tereke miktarı 33820 akçedir.

49.[10-b-II] no'lu kayıтта ise 48 no'lu kayıтта mirasa vâris olan Alpağut köyünden eşin ölümü sonrası yapılan tahrir belirtilmiştir. Mirasçıları ise büyük kızı, iki küçük kızı ile erkek kardeşinin oğullarıdır (li-ah). Tereke dökümündeki gulâm-ı benâm-ı Yusuf namılı köle dikkat çekicidir. Ayrıca mûris'in “der zimmet-i...” şeklinde belirtilen hayli yüksek alacaklarının olduğunu görüyoruz. Resm-i kısmet oranı ise % 27,5'dur. Tereke miktarı 181178 akçedir. Ayrıca bu kayıтта ölen erkeğin abisinin eşi ile evlendiğini görmekteyiz. Şöyle ki bir önceki kayıтта ölen kadının mirasçıları arasında büyük oğul olarak Hasan ismi geçmekteyken, 49 no'lu kayıтта ölen erkeğin mirasçıları arasında oğul bulunmamakta olup, Hasan ismi li-ebeveyn er karındaş oğlu olarak geçmekte ve vâris olarak gösterilmektedir.

63.[14-b-I] no'lu kayıтта vefat eden Okçular köyünden erkek olup, mirasçıları eşi, üç küçük kızı ile erkek kardeşidir (li-ah). Tereke miktarı 18750 akçedir. Resm-i kısmet oranı % 23,3'dür. Eş, 100 kuruş mehr iddia eder fakat 500 akçeye yetimlerin hayrı için sulh yapar. Zaten muhâlefâtın tutarı yaklaşık 129 kuruştur. Eş, büyük ihtimalle ölenin erkek kardeşine miras hakkı olan 20 kuruşu vermek istememektedir.

64.[14-b-II] no'lu kayıтта ölen erkek olup, vârisleri eşi, büyük oğlu (sulbî kebîr), iki küçük oğlu (sulbî sagîr) ve küçük kızı (sulbiyye sagîre)'dir. Bu kayıтта da gulâm-ı benâm-ı Dilaver adlı köleyi görmekteyiz. Resm-i kısmet oranı % 24,8'dir.

80.[18-a-II] no'lu kayıтта ölen Gölyüzü Mahallesinden erkek olup, mirası eşine ve küçük oğluna kalmıştır. Tereke miktarı 13501 akçedir. Tereke sahibinin kayıttan anladığımız kadarıyla ayakkabı imalat dükkanı olduğunu görüyoruz. Mirasından mahallenin avârız vakfına olan borcu ödenmiştir. Resm-i kısmet oranı % 23,7'dir.

87.[19-b-I] no'lu kayıтта ölen Gölyüzü Mahallesinden erkek olup, mirası büyük oğluna, iki küçük oğluna, iki küçük kızına ve iki eşine kalmıştır. Ölen şahsın varlıklı olduğunu 261120 akçelik muhâlefâtından, iki eşinin bulunmasından ve abd-i benâm-ı Hüseyin adlı köleye sahip olmasından anlayabiliyoruz. Ayrıca ölenin mefruşat dükkanına sahip olduğunu görmekteyiz. Resm-i kısmet oranı % 19'dur.

99.[22-a-II] no'lu kayıтта ölen Borazanlar köyünden erkek olup, mirası küçük oğluna, küçük kızına ve eşine kalmıştır. Tereke kaydında 200 akçenin bir kuruşa, 4 paranın 17 akçeye karşılık geldiği belirtilmiş olup, 14600 akçelik yani 73 kuruşluk mirastan 417 akçe taksim masrafı kesilmiştir. Ayrıca kayıttan ölenin ayakkabıcılık işi ile uğraştığını görebiliriz.

⁴²Dîvân Efendi için bkz. Pakalın, a.g.e. C. I, s. 462.

107.[23-b-III] no'lu kayıta ölen Değirmen Özü köyünden kadın olup, mirası eşine, annesine, büyük oğluna ve küçük kızlarına kalmıştır. Bu kayıttın devamı yoktur.

111.[24-b-I] no'lu kayıta ölenin 1097 yılı Bolu iştirâ bedellerini toplarken vefat eden resmi bir görevli olduğunu görmekteyiz. Bolu ayânlarının huzurunda tahrir olunan mahallefâtı, mîrî adına alıkonulmasına dâir ferman-ı cihân mutâ' gereğince sük-ı sultâniye'de ferman-ı aliyye mübâşiri tarafından satılmıştır. Beytü'l-mal mirasçılığı söz konusu olduğundan resm-i kısmet alınmamış, masraflar ise satılan eşyâ bedeli üzerinden alınmıştır. Tereke miktarı 78102 akçedir. Masraflar düşüldükten sonra iştirâcının yanında bulunan nakitlerinin dökümü yapılarak tereke mübâşir tarafından İstanbul'a götürülmüştür.

142.[30-b-II] no'lu kayıta ölen Hocabeğ mahallesinden erkek olup, mirası eşine, büyük oğluna, üç küçük oğluna, büyük kızına ve küçük kızına kalmıştır. Tereke miktarı 41500 akçedir. Bu kayıta dikkati çeken husus muhallefâtın az kısmı vârisler arasında dağıtıldıktan sonra büyük kısmının borçları için ayrılmasıdır. Vârisler arasında gösterilmeyen, zevce olarak tarif edilmeyen, büyük çocuklar Hüseyin ve Fatma'nın annesi ile küçük oğul Mehmed'in annesine mehr-i müeccele ödenmiştir. Zevce diye tarif edilen Âyişe Hatun küçük Abdullah, Ahmed ve Saliha'nın annesidir. Mirastan pay aldığı gibi borçlar bölümünde de mehr-i müeccelesini almıştır. Bu durum Âyişe Hatun'un son eş olduğunu, diğer kadınların ise boşandıklarını düşündürmektedir. Borçların hepsi de mehr-i müeccele borcudur. Ayrıca ölen şahsın toplam serveti 274 kuruş olup, gelir düzeyinin yüksek olduğunu görmekteyiz.

173.[37-a-III] no'lu kayıta ölen Akpınar mahallesinden erkek olup, mirası iki büyük oğluna, bir küçük kızına ve eşine kalmıştır. Mirastan eş 1000 akçe mehr-i müeccele almıştır. Tereke miktarı 27160 akçedir. Nakit 1 kuruşun 300 akçeye karşılık geldiği belirtilmiştir. Resm-i kısmet oranı % 24.85'dir.

Ayrıca 176.[37-b-III] ve 177.[38-a-I] no'lu kayıtlarda vefat edenin gâib olan küçük oğullarına mahkemece kayyim tâyin edilerek tereke dökümü yapılmıştır. Bu kayıtlardan vergi alındığına dâir bir bilgi yoktur. 2.[1-b-II] no'lu kayıta ise ölen kadın olup, sadece erkek kardeşinin kızı vârisdir. Avârız vakfı mütevellîyesi, ölen kadının evi vakfelediğini iddia ederek iddiasını kanıtlayan fetvâ-i şerîfe ibraz etmiştir. Böylelikle mütevellîye mirastan 1/3 hisseyi almıştır.

İncelediğimiz terekelerde kadın terekelerinin erkeklere oranla az olmasının sebebi olarak o dönemlerde çalışan kadınlardan pek söz etmek mümkün olmadığı için evin geçim yükümlülüğünün tamamen erkeklerde olmasını gösterebiliriz. Bu durum ayrıca kadınların terekelerinin ya da mal varlıklarının yazılmaya değer olmayacak kadar az olması ihtimalini de düşündürmektedir. Ama bu konuda kesin bir söz söylemek mümkün değildir. Kadın terekelerinin az olmasına rağmen kadınlarla ilgili davalarda karşımıza yüksek mal varlığına sahip kadınlarda çıkmaktadır.

Sonuç olarak, bildirimizde 836 no'lu Bolu Şer'îye Sicilinden yola çıkılarak XVII. yüzyıl sonlarında Bolu halkının gündelik ve özel yaşamına dair verilere ulaşılmaya çalışılmıştır. Şer'îye sicilleri Bolu'nun sosyal, ekonomik, dini ve siyasi tarihine dair son derece değerli ve orijinal bilgiler sunmaktadır. Biz sadece yaklaşık olarak on altı aylık bir dönemi kapsayan 1 defterden bu kadar çok bilgi çıkarabildik. Bunun gibi Bolu'ya ait 268 adet defter daha olup, tarihçileri, halk bilimcileri, sosyologları, ekonomistleri ve diğer sosyal bilimcileri araştırma yapmaları için beklemektedirler.

Kaynakça

- Bolu Şer' iye Sicilleri, 836 Numaralı Defter.
ALTAY, Fikret (1974): "Türk Kumaşları", **Sanat Dünyamız**, Yıl 1, Sayı 1, İstanbul: Yapı Kredi Bankası Yayınları.
ALTAY, Fikret (1979): **Kaftanlar, Topkapı Sarayı Müzesi 3**, Yapı ve Kredi Bankası Yayınları, I.Cilt.
AYVERDİ , İlhan (2006): **Misalli Büyük Türkçe Sözlük** c.I-II-III, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
DALGAR, Fahri (tarihsiz): "15. ve 16. Asırlarda Bursa'da Ankara Sofları", **Ülkü** 3.cilt, 27. sayı.
DEMİRSİPAHİ, Cemil (1975): Türk Halk Oyunları, Ankara: T.C. İş Bankası Yayınları.
İNALCIK, Halil (1979-80): "Osmanlı Pamuk Pazarı, Hindistan ve İngiltere", **O.D.T.Ü. Gelişme Dergisi**, 1979-80 Özel Sayı, s.1-7.
İNALCIK, Halil (1998): "Eyüp Sicillerinde Toprak, Köy ve Köylü", **18. Yüzyıl Kadı Sicilleri Işığında Eyüp'te Sosyal Yaşam**, ed. Tülay Artan, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, ss.9-14.
KOÇU, Reşat Ekrem (1967): **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**, Ankara: Sümerbank Kültür Yayınları.
KÜTÜKOĞLU, Mübahat (1983): **Osmanlılarda Narh Müessesesi ve 1640 Tarihli Narh Defteri**, İstanbul: Enderun Yayınları.
ÖZDEMİR, Melda ve KAYABAŞI Nuran (2007): **Geçmişten Günümüze Dericilik**, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
ÖZEL, Mehmet (1992): **Folklorik Türk Kıyafetleri**, Ankara: Tüpraş Yayını.
ÖZEN, Mine Esiner (1980-81): "Türkçe'de Kumaş Adları", İ.Ü.Ed. Fakültesi, Tarih Dergisi, S:33.
PAKALIN , Mehmet Zeki (1993): **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I-II-III**, İstanbul: M.E.B. Yayınları.
YAĞAN, Şahin Yüksel (1978): **Türk El Dokumacılığı**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

EKLER

A- 111. [24-b-I-Vefat eden Bolu iştirâcısının Sûk-ı Sultâniyede satılan (fürûht) ve Mîrî'ye geçen tereke kaydı.]⁴³

1- Oldur ki biñdoqsanyedi senesinde vâkı` Bolu sancağının ba`zı kızalarının iştirâ` bedel-i mâlını cem` ve tañsîle

2- me`mür olub biñdoqsandokuz muharrem-i guresinde medîne-i Bolu`da mâl-ı mezkûru cem` ve tañsîl üzere iken fevt olan

3- Kâret-zâde `Abdullâh Ağa`nın yanında mevcûd bulunan nuğûd ve muh allefatı târîh-i mezbûrda müteveffâ-yı mezbûruñ hayâtında vañi-i muhtâr

4- eylediği ħ azînedârı olan Muştâfâ Ağa ma`rifetiyle ve a`yân-ı vilâyetden Mehmed Efendi el-Müftî ve Mütesselim Muştâfâ Ağa ve eş-Şeyh `Alî Efendi el-İmâm ve Maĥmûd Efendi el-İmâm

5- ve Molla Muştâfâ bin Receb ve Aĥmed Efendi Maĥmûd ve Ĥalîl Efendi el-İmâm, ve el-Ĥâc Aĥmed bin Nûrullâh ve el-Ĥâc Aĥmed bin el-Ĥâc Receb ve el-Ĥâc Aĥmed bin el-Ĥâc `Ömer ve el-Ĥâc Mehmed el-Ĥâc Receb

6- İbrâhîm Çelebi Mehmed Beğ ve Maĥmûd Ağa bin Mehmed Ağa ve `Abdurrahmân Çelebi el-Ĥâc Ĥasan ve Mehmed Çelebi Ĥasan ve Sun`ullah Çelebi ibn-i el-Ĥâc Mehmed ve Mehmed Çelebi Aĥmed Çelebi ve sa`irleri

7- maĥzarlarında taĥrîr ve Bolu bezzâzistânına bi-`ayânihâ vaz` olunub hâlâ t araf-ı mîrîden kabzına fermân-ı cihân-mu`â` kıdvetü'l-akrân el-Ĥâc Ĥüseyn Ağa yediyle

8- vârid olmağın ber-müceb-i fermân-ı `âlî mübâşir Mümî-ileyh ma`rifetiyle müteveffâ-yı mezbûruñ sūq-ı sult`âniyede ba`de'l-müzâyede ġurūş ikiyüz aqçe hesabıyze üzere

9- fürûht olunan eşyâ`sıdır ki ber-vech-i âfî zîkr olunur vaqa`a`ü`-t-taĥrîr fi`l-yevm er-râbi` ve`l-`işrine min şâferü`l-ĥ ayr li-sene tis`a ve tis`in ve elf. (30 Aralık 1687)

		kıymet
- Köhne seccâde	1	231
- Köhne kırmızı çuqa maq`ad	3`aded	1410
- Köhne Bağdâd seccâde	1	480
- Cedîd çizme	1 çift	300
- Müsta`mel tire peşkîri	1	355
- Kürk kolçaq	1	160
- Köhne kırmızı iĥrâm	1	150
- Köhne kırmızı yük örtüsü	1	1000
- Köhne kapama	1	245
- Çit boğça	1	117
- Cedîd kapama	1	830
- Müsta`mel yorğan	1	440
- Müsta`mel kebe	1	370
- Beyâz çarşab	1	170
- Köhne şırmalı dîkdîk	1	1250
- Köhne şırmalı çuqa zeyn-puş	1	690

⁴³ Sicilimizdeki 111 no`lu kayıt Bolu ayanlarının isimlerini göstermesi açısından önemlidir.

- Müsta`mel sarık ma`a kavuğ	1-1	755
- Köhne alaca kumāş yorđan	1	525
- Ĥamām gömleği, peştemāl, mağrama, döşeme	1-1-2-1	1350
- Müsta`mel sırmalı çūka kesme	1	3300
- Köhne dülbend örtüsü	1	60
- Köhne kumāş yaşdığ	1 çift	477
- Köhne yüz yaşdığı	1	75
- Köhne kumāş peşkir	1	410
- Müsta`mel çağşür	1	650
- Gicelik kavuğ	1	60
- Müsta`mel yeşil şāl	1	380
- Müsta`mel zincāb bezan kürkü	1	850
- Köhne mūnađđaş bođça	3	105
- Köhne dārāyī perde	1	600
- Köhne şof kürkü	1	1400
- Sīm çıđūn rađtı	1	2200
- Köhne sarık	1	160
- Def`a köhne sarık	1	40
- Müsta`mel çūka ferāce	1	2000
- Alaca kumāş entārī	1	400
- Müsta`mel çul kafā' kürk	1	4220
- Sīm ğaddāre	1	2050
- Sīm kılıç	1	2300
- Sīm rağt ma`a reşme	1-1	6000
- Köhne çūka yađmurluđ ma`a başlıđ	1-1	1600
- Sīm topuz	1	1640
- Köhne çamāşür	3 çift	450
- Köhne sāde ma`a beyāz dizlik	1-2 çift	250
- Şağır seccāde	1	228
- Köhne kırmızı şofra bezi	1	70
- Köhne mūnađđaş mađrama	5 'aded	135
- Köhne peşkir ma`a yağ mağrama	1-4	180
- Def`a sīm ğaddāre	1	2050
- Def`a köhne gömlek ma`a đon	2-2	375
- Müsta`mel beyāz sāde	2	255
- Beyāz silecek	1	104
- Köhne çūka yaşdıđ	1	75
- Def`a sīm rağtcık ma`a reşme	1-1	3200
- Def`a sīm topuz	1	1500
- Kırmızı muğattem kuşāđ	1	450
- Müsta`mel neftī kapama	1	550
- Köhne muğbağ çādırı ma`a ĥeyme	1-1	805
- Köhne sırmalı kağife eğer ma`a üzengi nuđās	1-1 çift	1200
- Def`a köhne kağife eğer	1	750
- Lengerī ma`a el tābāsı	1	270
- Cedīd çağşür	1	1360
- Kađār iskemlesi	1	60

XVII. Yüzyıl Sonlarında Bolu Halkının Kullandığı Ev Eşyaları ve Giyim Malzemeleri

- Şağır mürettebānī lengerī	3	450
- Şağır köhne çādır	1	550
- Köhne fener nuhās	1	100
- Şağır qahve ibriği ma`a mā-hāzari?	1-2	100
- Şam`dān	1	60
- Kebīr leğen köhne	1	300
- Köhne mā`ī kilīm	1	100
- Köhne leğen ma`a ibriğ	1-1	300
- Köhne tencere	3	1000
- Şağal tarağı	1	20
- Köhne kırmızı kilīm	1	95
- Yağ dibesi	1	60
- Def`a köhne kırmızı kilīm	1	80
- Köhne ğarāre ma`a kilār sepeti	2-2	150
- Köhne şatıl	1	200
- Hoşāb	1	75
- Boy tüfengī	1	830
- Kefğīr ma`a kebçe	1-1	110
- Sini	2	500
- Köhne gügüm	1	200
- Şakā meşki	1	600
- Doru at	1	9000
- Kula bārgīr	1	2000
- Yağız bārgīr	1	2400
- Doru bārgīr	1	1800
- Sölgün doru bārgīr	1	600
Cem`an		78102 şāh
Yalınız yetmişsekizbiñyüziki aqçedir		
Bi-hesāb esedī ğurūş üçyüzdoğsan buçuğ ğurūş iki aqçedir		390,5
Minhāü`l-ihrācāt		
-Techīz ve`t-tekfīn berā-yı müteveffā-yı mezbūr		10 ğurūş
-Müteveffā-yı mezbūruñ hayātında şāhib-i firāş iken		
kaşşāb ve baqqāl ve iqmālci? ve arpa ve `alef maşraf-ı mehr		
İbrāhīm Çelebi yediyle		65 ğurūş
-Fevt gününden eşyā'sı fūrūft oluncaya değın beş bārgiriñ maşrafı		
arpa maşrafı		18 ğurūş
- Mehr-i dilā ħarc-ı mahkeme		10 ğurūş
- Kalemīye		3 ğurūş
-Dellāliye		7 ğurūş
-İhzāriye		3 ğurūş
-Ücret-i dolāb		1 ğurūş
-Mübāşir Mümī-ileyhiñ maşrafı		50 ğurūş
-İstānbül'a varınca aqçe yükü kirā'sı için		5 ğurūş
Cem`an Maşraf		ğurūş 172 Yüzyetmişiki ğurūşdur

25-a-(24-b-I'in devamı)

Şahhü'l-bâkî Gurüş

218,5 -İkionsekiz buçuğ gurüş

130 kürk bahâ -Müteveffâ-yı mezbür terektesinden olub mâ'î çûkaya kablu samür kürkü
----- ba`de'l-müzâyede yüzotuz gurüşda mübâşir mezbür üzerinde qarâr

348,5 şahh itmeğle ğaniyye ile mübâşir-i mezbûra teslîm olunmuştur

kürk bahâ gurüş 130

-Müteveffâ-yı mezbûruñ sepetinde kendi mühri ile memhür nuğûdudur ki ber-vech-i âfî
zîkr olunur

-Der kîse esedî ve rub` 500 gurüş

-Def`a birbiri içinde der kîse 597,5 gurüş

-Def`a der kîse kem`iyâr 101,5 gurüş

-Mañlûtpâra der kîse 10200 kırkı bir gurüş olmağ üzere bi-hesâb
esedî gurüş 255

-Cedîd pâra der kîse 36 bi-hesâb esedî gurüş

-Furda pâra der kîse ellisi bir gurüş olmağ üzere 50 gurüş

-Bolevî Mañmûd Beğ`den farz olan aqçeden bâkî gurüş 7 tümen 8

Cem`an nuğûd gurüş 1547 zolota 1

Cem`an

348,5 -Eşyâ` bahâsı ma`a kürk bahâsı

1547 nuğûd zolota 1-----

1896 tümen 2 -Yalñız biñsekizdoğsanaltı gurüş iki tümen *iki tümen iki
aqçedir yalñız biñsekizyüzdoğsanaltı gurüş iki tümendir.

B. 111. [24-b-I] no'lu belgenin fotokopisi



Karaş-Karaş Olayı'ndaki Baktıgul, Abay Yolu'ndaki Bazaralı ile Köroğlu Destanı'ndaki Köroğlu Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma

Dinara Duisbayeva*

Özet

Köroğlu, Türk Dünyasının efsanevî bir destan kahramanıdır. Onun destanlarda vurgulanan “haksızlığa karşı savaşıma”, “zenginlerden alıp yoksullara verme” ve “mazlumun sözcüsü olma” gibi özelliklerini, karşılaştırma için seçtiğimiz Baktıgul ve Bazaralı adlı kahramanlarda da görmek mümkündür. Köroğlu, Baktıgul ve Bazaralı'da dikkatimizi çeken diğer benzerlikleri ise şu şekilde sıralamak mümkündür: Uğradığı bir haksızlıktan dolayı beyine veya kötü yönetim sebebiyle yerel yöneticilere karşı baş kaldırma ve oç alma, birçok engeli aşip olgunlaşma, şahsi intikamını halkın menfaatleriyle birleştirme, beye veya beylere akıllarından çıkmayacak bir ders verme ve halk tarafından sevilme. Bildirimizde Kazak edebiyatının tanınmış yazarı Muhtar Avezov'un “Karaş-Karaş Okıygası” (Karaş-Karaş Olayı) adlı öyküsündeki Baktıgul, “Abay Joli” (Abay Yolu) adlı romanındaki Bazaralı ile Türk halklarının ortak destanı “Köroğlu Destanı”ndaki Köroğlu, belirttiğimiz özellikler çerçevesinde karşılaştırılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Köroğlu, Baktıgul, Bazaralı, haksızlığa karşı savaşıma, mazlumun sözcüsü olma, halk tarafından sevilme.

A Comparative Study on Bazaralı in “Abay Road”, Baktıgul in “Karaş-Karaş Event” and Köroğlu in the “Epic of Köroğlu”

Abstract

Köroğlu is an epic hero of Turkish World. It is possible to see his features like “fighting against injustice”, “giving to the poor by taking from the rich” and becoming spokesman of oppressed” that is stressed in his epics in heroes named Baktıgul and Bazaralı which we have chosen for comparison. It is likely to list other similarities grabbing our interest in Köroğlu, Baktıgul and Bazaralı in the following manner: disobeying and taking revenge against his magister or local managers due to injustice he was exposed to, maturation by overcoming many obstacles, merging his personal revenge with interest of public, giving a lesson to magister or the magister that will not haunt and being liked by public.

In our paper, Baktıgul in the story named “Karaş-Karaş Event” and the Bazaralı in the novel called “Abay Road” of Muhtar Avezov, well-known author of Kazakh literature and the “Köroğlu” in “Epic of Köroğlu” will be compared.

Key Words: Köroğlu, Baktıgul, Bazaralı, fighting against injustice, becoming spokesman of oppressed, being liked by the public.

*Yrd. Doç. Dr. İstanbul Aydın Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, İstanbul, Türkiye

Türk soylu halkların ortak destanlarından biri olan Koroğlu destanının kahramanı Türk halkları arasında adaletin ve yiğitliğin simgesi hâline gelmiştir. Koroğlu, roman ve öykü kahramanlarının doğuşunda da etkili olmuştur. Bildiri için seçtiğimiz roman kahramanı Bazaralı ile öykü kahramanı Baktıgul, buna örnek olarak gösterilebilir.

Yapacağımız karşılaştırma için, ilk aşamada Koroğlu destanının olay örgüsü üzerinde durmamız gerekmektedir. Taradığımız çalışmalardan hareketle adı geçen destanın olay örgüsünü şu şekilde özetleyebiliriz: Koroğlu'nun doğduğu dönemde soydaşları veya halkı kötü günler yaşamaktadır. Böyle bir dönemde yaşayan Koroğlu'nun babası atlarla insanların güçlü veya zayıf yönlerini bilen, gelecekle ilgili tahminlerde bulunan bilge kişidir. Han veya bey, doğruyu söylediği için bazı varyantlarda alay edildiğini düşünerek onun gözüne mil çektirir. Koroğlu, babasına yapılan haksızlığa karşı çıkar ve zalimi öldürerek intikamını alır. Yoksulları koruyup kollar. Mazlumların sözcüsü olur. Yanındaki kırk yiğidi ile birlikte zenginlerden aldığı malları yoksullara dağıtır (Arıkan 1999: Nan A Lee, 134-135; Moran 2008: 106-108)

Yukarıda olay örgüsünü özetlediğimiz Koroğlu destanı, Anadolu romanlarından Yalnız Efe, Çakıcı Efe, İnce Memed'de olduğu gibi (Moran 2008: 106) Muhtar Avezov'un Karas-Karas Olayı adlı öyküsü ile Abay Yolu romanında da bir iç metin olarak vardır. Bazaralı da Baktıgul da Koroğlu gibi sosyal düzene baş kaldıran kahramanlardır.

Sanat hayatına "Enlik-Kepek" adlı tiyatro eseriyle (1917) adım atan Muhtar Avezov'un (1897-1961) özgün adıyla Karas-Karas Okıygası (Karas-Karas Geçidindeki Olay veya Karas-Karas Olayı) öyküsü, ilk defa 1927-1928 yıllarında "Jana Mektep" dergisinde tefrika edilir, daha sonra 1936 yılında "Karas-Karas" adlı külliyyatına dahil edilir. 1950'li yıllarda yazar bu eseri yeniden gözden geçirir ve yeniden yayımlar (Abay Jolu, 1. K: 437-438).

Ekim İhtilali'nden önceki zaman diliminin ele alındığı Karas-Karas Okıygası, çaresiz ve yoksul Baktıgul ile onu haksız yere "hırsız" olarak suçlayan ve tutuklanmasına sebep olan "bolis" (ilbeyi) Jarasbay arasındaki "güven-ihane" zıtlığı üzerine kurulmuştur. Öyküde yerel seçimler sırasında harcanan masrafın yerini doldurmak amacıyla, başka obaların yilkılarını "barımta"¹ yoluyla aldırın Jarasbay, Salmen adlı zorba ve merhametsiz beyden kaçıp yanına sığınan Baktıgul'u "barımtacıların başı" yapar. Kuvvetli, çevik ve her türlü işe yatkın biri olan Baktıgul, onun için eşi bulunmaz bir adamdır. Baktıgul ise kendisi gibi çaresiz bir insanı himayesine alan beyde hizmette kusur etmez, ona güvenir. O, Jarasbay'ın kendisini sürgünle tehdit eden Salmen'in yilkılarından "barımta" almaya gönderdiğinde ise tereddüde düşer. Ancak Jarasbay, her zaman arka çıkacağını söyleyip onu rahatlatır.

Gerçek hayatta yaşamış bir insandan hareketle oluşturulmuş bir kahraman olan Baktıgul, öyküde "iri yapılı, güçlü" biri olarak tasvir edilir (Avezov, 1997: 271). O, aynı zamanda da mert ve yiğit biridir. Onun bu özelliği hikâye kahramanlarından birinin ağzından şu şekilde açıklanır:

"Jarasbay'ın yakın arkadaşı Kayranbay şöyle der:

- Kadişa, yavrum, al. Hizmetçiler nerede? Söyle yabankeçisini içeri alsınlar. Kozıbak obası haram dese de onun elindeki herşey haram değil ya? Bu Baktıgul,

¹ Barımta: Boylar arası anlaşmazlıkları çözme yollarından biridir. Barımta, küsen veya zarara uğrayan tarafın karşı tarafın at sürüsünden birkaç atı veya at sürüsünü zararın karşılığı olarak, fakat izinsiz götürmesidir.

aslında mert ve yiğit bir yoksuldur. Beğendiğine biricik atını dahi hediye edebilir. Başına bir felaket, bir talihsizlik çullanmış. Yoksa kimden alacağını, kime vereceğini gayet iyi bilir” (Avezov, 1997: 299).

Baktıgul, yiğit, mert ve mağrur bozkır insanını temsil eder. Onun için daima güven, saygı ve şerefli bir hayat önemlidir. Seçimi kazanan Jarasbay ise şehirdeki yönetici tanıdıklarının, adına gelen “barımta” yaptığına dair resmî şikayetlerden kurtulabilmesi için, birkaç barımtacıyı kendi elleriyle teslim etmesi gerektiğini söylemeleri üzerine, Baktıgul ile onunla barımtaya yolladığı, birkaç yoksul yiğidi tutuklattırır. Baktıgul, verdiği söz üzerine hep koruyup kollayacağını düşündüğü Jarasbay’ın ihaneti karşısında yıkılır; ancak soğukkanlılığını hep korur. O, bu ihaneti Karaş-Karaş Geçidi’nde yolunu kestiği Jarasbay’ı öldürerek temizler (Dusebayeva 2000: 100-101).

Burada değerlendireceğimiz ikinci kahraman ise Muhtar Avezov’un meşhur romanı Abay Yolu’nun kahramanlarından Bazaralı’dır.

Tarihî ve biyografik bir roman olan Abay Yolu’nda, şair ve aydın Abay Kunanbayev’in hayatı anlatılır. Romanda, 19. yüzyılın yarısı ile 20. yüzyıl başlarındaki Kazak toplumunun hayatı, dönemin siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel şartlarıyla birlikte ele alınır. Abay’ın içinde yaşadığı toplumun örf-âdet, gelenek, duygu ve düşüncelerine ışık tutulur.

Abay Yolu, dört kitaptan (ciltten) oluşur. Yazar, romanın 1942’de basılan birinci ve 1947’de çıkan ikinci kitabına Abay adını vermiştir. 1956 yılındaki baskısından itibaren eserin adı Abay Yolu’dur. Romanın Abay olarak adlandırılan ilk iki kitabı 1949 yılında SSCB Devlet Ödülü’ne; Abay Yolu’nun dört kitabının tamamı da 1959 yılında Lenin Ödülü’ne lâyık görülmüştür (Abay Ensiklopediyası, 1995:35; Karatayev 27)

Bazaralı, yazarın sözünü emanet ettiği kahramanlardan biridir. Dış görünüşü ve davranışlarıyla bir destan kahramanını anımsatan Bazaralı, özü sözü bir, cesur, adı ve şerefi için canını vermeye hazır, yoksulları koruyup kollayan biridir.

Bazaralı, Abay’ı eylem bakımından tamamlayan bir kahramandır. Abay, okuduklarını nakletme ve şiir aracılığıyla etrafındaki insanları eğitir. Onlara yaşadıkları sıkıntılara çare olacak yol göstermeye çalışır. Abay, yönetim sistemine karşıdır. Ancak o hoşnutsuzluğunu eylem yerine sözlü tenkit olarak dışa vurur. Abay, kuvvet kullanmaktan yana değildir. Bazaralı da Abay’ın düşüncelerinden etkilenen bir kahramandır. O, Abay’ın şiirlerinde tenkit ettiği beylere, akıllarından çıkmayacak bir ders verir. Bazaralı, sözlü uyarılarına rağmen zorbalık ve haksızlığa devam eden Takejan’ın sekiz yüz yılıksını kaçırır ve yoksullara dağıtır. Onun bu hareketi romanda Takejan’a duyduğu şahsi kinin eyleme dönüşü olarak değil; yoksul yedi obanın ellerinden alınmış haklarını iade etmektir.

Takejan, birkaç yıldır otlığına komşu oturan yedi çiftçi obasının otunu biçeceği yerlere el koymaktadır. Onun oğlu Azimbay da çiftçilerin tarlalarını yıllık sürüsüne ezdirmiştir. Jatakların hakkını arayan Bazaralı, önce Kazak töresine göre davranır ve Takejan’ı sözlü olarak uyarır. Fakat Takejan onun dediklerini dinlemez. Bunun üzerine Bazaralı, yanına kendisi gibi düşünen kırk yiğit alarak Takejan’ın yıllık sürüsüne el koyar.

Bazaralı: “Sayısı bilinir ama adam yerine konmaz.” şeklinde tanımladığı “çoğunluğun” (yoksulların) sözcüsüdür. Bu çoğunluk, boy beyleri arasında bir

anlaşmazlık çıktığında beyinin itibarı için savaşır ama ganimetten pay alamaz. Daha dün “ilin ileri geleni”, “ilin önderi”, “bey” dedikleri, kıtlık günlerinde çok zor durumda olan bu çoğunluk için maalesef üzülüyor. Bazaralı’ya göre yiğit dediğin, cesaretli insan dediğin halkına böyle zor döneminde destek olmalıdır. Elindeki fazlasını, kışlaklarındaki otlarını paylaşmalıdırlar. Çoğunluk kıtlıktan perişan olacaksa, açlıktan memleketini terk etmek zorunda kalacaksa, geriye kalan beyler, ağalar kime bey olacak, kime bey olacak? Çoğunluk, kıtlıktan dolayı yurdunu terk etmek zorunda kalırsa bir karşılık vermeden gitmez. Sürüleri sağ kalan beyleri büyük zarara uğrattıktan sonra gider. Bir sözle çoğunluk gitmez. Giderse eylemsiz gitmez (Abay Jolu, 1.K, 2002: 226).

Bazaralı’nın sözleri Abay’ı çok etkiler. Abay, Bazaralı’nın büyüklerin söylediği gibi yaramaz, zorba, yalnız ve ağzına geleni söyleyen, acı konuşan biri değil, aksine başkasını düşünen ve mazlumlar için üzülen biri olduğunu fark eder. Bahadır, hatip ve ozan Bazaralı, genellikle yalnız dolaşan bir yiğit olsa da halkın dertlerini yakından bilir.

Bazaralı, daima zulme uğrayanın, yoksulun ve suçsuzun yanındadır. Bazaralı’nın davranış ve eylemleri, romanın başkahramanı Abay’a yol gösterici olur.

Bazaralı’nın en büyük yiğitliği, sürgünden döndükten sonra Takejan’ın sekiz yüz atını kaçırması ve yoksullara dağıtmasıdır. Romanda bir Robin Hood’luk olarak değerlendirilen bu hareket, ayrıntılı olarak anlatılır. Bazaralı, sürgünden kaçır ve memleketine gelir. Sürgünde iken onun düşünceleri değişmiştir. Esaslı bir karşılık göstermeden bir hiç uğruna sürgüne gönderilmesine pişman olmuştur. Bazaralı, kardeşi Oralbay’dan dolayı tutuklanmış ve cezalandırılmıştır. Sürgünden döndükten sonra bu düşüncesini Darkembay’a söyler. Darkembay, onu destekler. Takejan ile Jigitek jatakları arasında başlayan gerginlik, Bazaralı ile arkadaşlarının Takejan’a ait sekiz yüz atı bir günde kaçırmayı ve yoksullara dağıtmasıyla doruk noktasına ulaşır. Bu olay, Semey ilindeki boy beyleri ile zenginlerin bir araya gelmesini ve Takejan’ın tarafını tutmalarına sebep olur. Boy beyleri, aynı şeyin yarım bir gün başlarına gelmesinden endişelendikleri için Bazaralı’ya karşı mücadelede birlik olurlar. “Bazaralı-Takejan davası”nın çözümü için Bazaralı ifade için çağrılır. Kazak biyleri (hâkimleri) ile bolıslarının çözeceği davanın görüşmesi Semey’de geçer. Yiğit Bazaralı’nın biylere verdiği ifade şu şekildedir:

“Aşağıdaki yöneticiler, kırdaki Kazaklar olarak bir araya geldiğiniz büyük bir toplantı imiş bu. Kardeşler! Çoğunuzu sima olarak tanımasam da şöhretinizi, soyunuzu biliyorum. Biriniz komşumuz Uvak, diğeriniz Kerey, Buvra ve Matay gibi atalarımızın oğullarısınız. Yakınım, çok hürmet ettiğim akrabam Basentiyin oğulları da varmış. Davacı mirzalarım, beylerim, şu Kunanbay oğulları. Onların karşısında malı mülkü yok, değeri de diyeti de yok bir avuç yoksul adına ben bulunuyorum. Kunanbay oğullarına kuvvette, zenginlikte, makamda veya başka bir rekabette eşitim diyecek değilim! Bu Kunanbay oğullarında altın da çok, at da çok, aş da çok. Dünürleri, akrabaları bir tek Tobıktı kabilesinde de değil, tüm Semey bölgesinde çokkadır. Kimini uzun, kimini kısa iple kendine bağlamıştır. ‘Kısa ipi bağlamaya gelmez’ dedikleri, bir başka deyişle imkânsızlık elini bağladı dedikleri benim. Eğildi mi alnı İrtiş’e, arkasına yaslandı mı ensesi Şingıs dağına değer dedikleriniz, bu Kunanbay oğullarıdır. Onların karşısında kol kanat gelecek tek arkadaşı dahi olmayan ben varım. Fakat...’ diyerek yine keyifle gülen Bazaralı, asıl söylemek istediklerine geçti:

– Kunanbay oğullarının kendileri gibi iyilere, ilin ileri gelenlerine verdiği aş

ile hediyesi boldur. Hiçbir şeyim olmasa da benim size sunduğum rüşvet, hediye onların paylarından daha çokmuş! İster uruğlarınız, ister kendiniz bugüne kadar bu bölgede Kunanbay gibi bir bey gördünüz mü? Görmediniz. Ona da öfkenin işleyeceğini, bir insanın onlara da karşı baş kaldıracığını biliyor muydunuz? Bilmiyordunuz. Düşünmediniz. Bunlar 'Kunanbay'ın oğlu mu, yoksa Huda'nın oğlu mu?' gözüyle bakardınız onlara. Benim size verdiğim rüşvet şu ki, Kunanbay oğlunun da bizim gibi bir insanoğlu olduğunu gösterdim. Döversen ona da sopa işlediğini, tutup sarstığında onun da yırtılacak bir yakası olduğunu gösterdim. Hatta daha da ileri giderek cesur ve kararlı olarak dövmeğe devam edersen dikilip durmayacağını, yüz üstü yere düşeceğini ve ölebileceğini de gösterdim. Biliyor musunuz, ben size böyle bir hediye verdim!" (Abay Jolu, 3.K, 2002:103)

Bazaralı, kendisi ile birlikte Takejan'ın atlarını kaçırarak kırk yiğidin isimlerini de vermez. Her şeyden kendisinin sorumlu olduğunu söyler. O, aslında yoksul çiftçilerin intikamını almak için Takejan'ın sekiz yüz atını kaçırmıştır. Fakat ifade sırasında Takejan'dan sürgüne gönderdiği ağabeyi Balagaz'ın intikamını aldığını söyler, yoksul çiftçileri ele vermek istemez. Tüm bu özelliklerinden hareketle Bazaralı'yı Köroğlu gibi halkın sözcüsü, mazlumu temsil eden bir kahraman olarak değerlendirmek mümkündür.

Buraya kadar kısaca tanıtmaya çalıştığımız üç kahramanda tespit ettiğimiz ortak özellikleri şu şekilde sıralayabiliriz:

- Kahramanlarımız uğradıkları bir haksızlıktan dolayı beylerine baş kaldırırlar ve öç alırlar.
- Birçok engeli aşıp olgunlaşırlar.
- Her üç kahramanımız da yiğitliği ve adaleti temsil ederler.
- Onlar merkezi otoriteye değil yerel yöneticilere karşıdır.
- Şahsi intikamlarını halkın menfaatiyle birleştirirler.
- Halkın gözünde bir mazlumdur ama beyinin, ağasının gözünde ise suçludurlar.
- Haksızlığa karşı savaşırlar ve adaleti savunurlar.
- Beyine veya beylere akıllarından çıkmayacak bir ders verirler.
- Zenginlerden aldıklarını yoksullara verirler.

Yukarıdaki maddelerden başka karşılaştığımız üç metnin de merkezi kahramanın başkaldırısına sebep olan kişiler, başkaldırma sebepleri ve intikam alma biçimleri bakımından da ortak yönleri sahip olduklarını söyleyebiliriz. Her üç metinde de başkaldırıya sebep olan kişiler, acımasız beylerdir: Köroğlu Destanı'nda Bolu Beyi (Anadolu varyantı), Şağadat Han (Kazak varyantı), Karaş-Karaş Olayı'nda Salmen ile Jarasbay, Abay Yolu'nda Kunanbay ve Takejan gibi Tobıktı boyunun beyleri.

Karşılaştığımız üç kahramanı başkaldırmaya ve intikam almaya iten sebep ortaktır: Güçlünün (zenginin, yönetenin) güçsüze (yoksula, yönetilene) ettiği haksızlık. Köroğlu destanında Köroğlu'nun babasının gözleri han tarafından kör edilir, Karaş-Karaş Olayı'ndaki Baktıgul'un erkek kardeşi Tektıgul, Salmen Bey'in cimriliği ile zalimliğinin kurbanı olur. Abay Yolu'nda ise Bazaralı'nın ağabeyi Abılgaız beylerin yıkılmasını çalıp yoksullara verdirdiği için tutuklanır, Bazaralı da haksız yere sürgüne gönderilir.

Son olarak her üç kahramanın da uğradıkları haksızlık karşısında tepkisiz kalmayıp başkaldırmaları ve intikam almaları bakımından da benzerlik taşıdıklarını söyleyebiliriz. Köroğlu, Kazak varyantında Şağadat Han'ın gözlerine mil çektirerek babasının intikamını alır. Karaş-Karaş Geçidindeki Olay'da Baktıgul, ihanetine

uğradığı Jarasbay'ı öldürür, Bazaralı, Takejan'ın sekiz yüze yakın yıl kısmını kaçırıp yoksullara dağıtarak il beylerine akıllarından çıkmayacak ve kuşaktan kuşağa duyulacak bir ders verir, böylece ağabeyi Abılغازı ile babası Kavmen'e ve kendisi ile yoksul çiftçilere yapılan haksızlıkların intikamını alır.

Birçok yönden Köroğlu'ya benzediğini düşündüğümüz Baktıgul ile Bazaralı, aynı zamanda da Muhtar Avezov'un eserlerinde sözlü edebiyattan nasıl başarıyla yararlandığını gösteren güzel örneklerden biridir.

Kaynakça

- ABAY (1995): **Entsiklopediya Almatı**: Atamura.
- ARIKAN, Metin (1999), **Köroğlu'nun Kazak Varyantları**, 2 ciltte, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Danışman: Prof.Dr. Fikret Türkmen, İzmir: Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- AVEZOV, Muhtar (2002): **Abay Jolu**, 1-4 kitap, Almatı: Jazuvşı.
- AYDIN, Kâmil (1999): **Karşılaştırmalı Edebiyat -Günümüz Postmodern Bağlamda Algılanışı**, İstanbul: Birey Yayıncılık.
- AYTAÇ, Gürsel (2003): **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi**, İstanbul: Say Yayınları.
- BERDİBAY, Rahmankul (1997): **Tarihi Roman**, Almatı: Sanat.
- BORATAV, Pertev Naili (1984): **Köroğlu Destanı**, İstanbul: Adam Yayınları.
- DUISEBAYEVA, Dinara (2000): **Maupassant Tarzı Hikâye ve Refik Halid Karay-Muhtar Avezov-Sabahattin Âli'nin Hikâyeciliği**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Danışman: Prof. Dr. Şerif Aktaş, Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- DUISEBAYEVA, Dinara (2008): **Mehmet Âkif Ersoy'un "Safahat" ile Muhtar Avezov'un "Abay Yolu" Adlı Eserinin Tema Bakımından İncelenmesi**, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Danışmanı: Prof. Dr. Şerif Aktaş, Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ELBİR, Bilal - Özge Özgülen (2008): "Battal Gazi ile Köroğlu'nun Tıp Özellikleri Açısından Karşılaştırılması", **Halk Kültür ve Köroğlu Bilgi Şöleni Bildirileri 2-4 Kasım 2006 Bolu**, Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi BAMER Yayınları, 2008, s.153-162.
- KARATAYEV, Mukametjan (tarihsiz) "Muhtar Omarhanulı Avezov", **Muhtar Avezov Jıyırma Tomdık Şıgarmalar Jıynagı**, 20-ş1 Tom, s. 29.
- Moran, Berna (2008): "İnce Memed ve Eşkıya Öykülerinin Yapısı," **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, 2. Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a**, İstanbul: İletişim Yayınları, 15. baskı, s.101-121.
- NAN, A. Lee (2003): "Köroğlu Destanı ve Honggildong Hikâyesi Üzerine Benzerlik ve Farklılıklar Açısından Karşılaştırmalı Bir Çalışma," **Türkoloji Dergisi**, XVI. Cilt - 2. Sayı <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/12/921/11492.pdf>
- TAYJANOV, A.T. (1997): **Mirovozzrenie Muhtara Avezova**, Almatı: Gılım.
- YILDIRIM, Dursun (1998): "Köroğlu Destanı'nın Orta Asya Rivayetleri" **Türk Bitiği, Araştırma/İnceleme Yazıları**, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 169-179.

Alexander Chodzko'nun Köroğlu Hikayeleri Varyantı

Öztürk Emiroğlu*

Özet

Alexander Borejko Chodzko (1804-1891) şair, slavist ve Persolog olarak tarihe geçmiştir. Türk kültürü açısından önemli yönü; Aşık Sadık Beg ağzından Mahmut Han Dünbülî ve Katip Mirza Abdulvahap tarafından kendisi için yazılmış Farsça Köroğlu hikâyelerini İngilizce'ye çevirip yayımlamasıdır. Chodzko, Farsça ve Türkçe metinleri İngilizce'ye çevirerek *Specimens of the Popular Poetry of Persia* başlığıyla yayımlamıştır (Londra, 1842). Çeviri mensur Farsça aslı Paris'te Milli Kütüphanede, manzum Türkçe ve Farsça kısımları ise İstanbul'da Türkiyat Enstitüsü kütüphanesinde bulunan hikâyelerin sadece mensur kısmını içermektedir. İran Azerbaycan'ında anlatılan Köroğlu hikayeleri eserin ilk yarısında (s.3-344) yer almaktadır. Bu hikayelerden başka eserde; Tatar, Kalmuk, Türkmen, Azeri, Acem şarkı ve şiirlerinden örnekler bulunmaktadır. Eserin sonunda bazı şarkıların notaya alınmış şekli vardır.

Türkiye, Azerbaycan, Türkmenistan, Tatar, Kalmuk Türkleri ve İran kültürü açısından önem taşıyan eserin önsözünden sonra, "Introduction to Kurroglou" (s.3-15) başlıklı giriş bulunmaktadır. Girişten sonra 13 Köroğlu hikayesi sıralanmaktadır: "Kurroglou: Meeting I." (s.16-29), "Meeting II." (30-40), "Meeting III." (s.41-88), "Meeting IV." (s.88-126), "Meeting V." (126-154), "Meeting VI." (154-183), "Meeting VIII." (s.183-218), "Meeting IX." (s.218-259), "Meeting X." (s.259-281), "Meeting XI." (s.281-306), "Meeting XII." (s.306-334), "Meeting XIII." (s.334-344). Görüldüğü gibi hikayelerin özel başlıkları yoktur. Köroğlu hikâyelerinin diğer varyantlarında olduğu gibi bu varyantta da her kahraman kendi ağzından konuşturulmakta arada bazı açıklamalar anlatıcı tarafından yapılmaktadır. Bu varyanta göre Köroğlu, Türkmenlerin "Tuka" boyundan olup gerçek adı Roushan/Ruşen'dir. Babası Mirza Serraf/Sarraaf, Sultan Murad döneminde yaşamış bir duvar ustası ve at yetiştiricisidir (s.17). Bu çerçevede bildiride, Alexander Codzko ve eserindeki Köroğlu hikayeleri ayrıntılı bir şekilde yapısal özellikleriyle incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Alexander Chodzko, Köroğlu, Londra

*Yrd. Doç. Dr., Varşova Üniversitesi, Varşova, Polonya

The Variants of Alexander Chodzko's Köroğlu Stories

Abstract

Alexander Borejko Chodzko (1804-1891) has been known as a Polish poet, slavist and persolog. He is important for Turkish culture because, he has published Persian written Köroğlu Stories in English in England. The originals of the stories are in Paris in the National Museum, the notebooks, which contained Persian translated Turkish poems, are in Istanbul, in the Library of Turkology Institute. Chodzko translated Turkish and Persian texts into English and published under the title of *Specimens of the Popular Poetry of Persia*. (London 1842) His Köroğlu stories, told in Iran Azerbaijan, are in the first half of his book. (p. 3-344) Except from his Köroğlu stories, there are some samples of Tatar, Kalmuk, Turkmen, Iran Azerbaijani, Acem ballad and poetry. At the end of the work, there are some songs, put into note.

After the preface of the work, having importance from the point of Turk (Tatar, Kalmuk, Turkmen, Iran and Azerbaijani) and Iran culture, there is "Introduction to Kurroglou" (p. 3-15) and the following parts take place: "Kurroglou: Meeting I." (s.16-29), "Meeting II." (30-40), "Meeting III." (s.41-88), "Meeting IV." (s.88-126), "Meeting V." (126-154), "Meeting VI." (154-183), "Meeting VIII." (s.183-218), "Meeting IX." (s.218-259), "Meeting X." (s.259-281), "Meeting XI." (s.281-306), "Meeting XII." (s.306-334), "Meeting XIII." (s.334-344).

As seen the stories have no special titles. In the stories each hero speaks personally but the explanations are made by the narrator. According to this variant, Köroglu is from "Tuka" family of Turkmen and his real name is Roushan. His father Mirza Serraf is a wall master in the era of Sultan Murad in Turkistan. (p. 17) In this frame, in the paper, Alexander Codzko and the Koroglu stories in his work will be studied structurally.

Key Words: Alexander Chodzko, Koroglu, London

Giriş

Köroğlu hikayeleri arasında; Paris, Özbek, İstanbul ve Tobol tam rivayetler olarak kabul edilir. Paris rivayetinin aslı; Farsça, Türkçe olup nesir ve manzum kısımları ayrı iki metinden oluşur. Bu varyantın manzum müsveddeleri İstanbul'da nesir kısmı ise Paris'te bulunmaktadır (Boratav: 1931, 8). Rivayetin nesir kısmını, Slavist, Persolog Polonyalı Alexander Borejko Chodzko, *Specimens of the Popular Poetry of Persia* başlığıyla İngilizce'ye çevirmiş ve Londra'da yayımlamıştır (1842). Her edebi eser kendi kâinatı içerisinde bir bütündür anlayışıyla, Chodzko'nun eseri; zihniyet, yapı, tema, dil ve anlatım özellikleri yönünden bu bildiride değerlendirilecektir.

Alexander Chodzko ve Eseri

Alexander Chodzko, 30 Ağustos 1804'te Polonya'nın Krzywicz kasabasında dünyaya gelir. 1824'te doğu dilleri ve edebiyatları üzerine eğitim için Petersburg'a gider. Petersburg'da, Fars dili ve edebiyatı öğrenimi görür. Eğitimini tamamlayınca Rusya tarafından diplomat olarak İran'a gönderilir. 1829-1840 arasında İran'da kalan Chodzko, burada İran kültürü ve edebiyatı üzerine araştırmalar yapar.

Bu bildiriye konu olan Köroğlu hikayeleri, Aşık Sadık Beg ağzından Mahmut Han Dünbülü ve Katip Mirza Abdulvahap tarafından, İran'da bulunduğu yıllarda Alexander Chodzko için yazılmıştır. Müsveddelerin, 15 Rebiülevvel 1250 / 1834 tamamlandığı belirtilen eserin önsözünde; "*Hazar denizi kıyısı ile Kuzey İran'da yazıya geçirilmemiş ve yaşanmış olayları anlatan Asya şiir sanatı ürünleri*" olarak eserin çerçevesi belirlenmektedir. Bu ürünlerin eğitim düzeyi düşük insanlar arasında yaygın olduğu ve aktarımın babadan oğula sözlü şekilde sürdüğü vurgulanmaktadır. Hikâyelerdeki olayların yaşanmışlığına kanıt olarak; kişilerin, zaman ve mekanların gerçekliği gösterilmektedir. Ayrıca hikâyelerde anlatılan olayların günlük hayatta o dönemde dahi yaşanıyor olması gerçekliğe bir başka kanıt olarak değerlendirilmektedir.

Bu tür ürünlerin sadece Doğuda kalmadığını, Batı dillerine aktararak oraları da etkilediğini söyleyen Chodzko'ya göre, XIX. yüzyıl ortalarında Avrupalı oryantalistler bu tarz eserleri pek bilmemektedir. Böyle çeviriler ile Batılı oryantalistler, Doğuya ait ürünleri tanıma imkanı elde etmişlerdir. Eseri İngilizce'ye çevirirken kendisine "Doğu Çevirileri Komitesi" genel sekreteri James Reynolds ve bazı tanıdıklarının dil ve üslup yönünden yardımcı olduğunu da vurgular.

Zihniyet, yapı, motif, tema, tip, dil ve anlatım yönünden Chodzko'nun Eseri

Edebi metinlerdeki zihniyet, metnin oluştuğu dönemdeki sosyal, siyasî, dinî, idarî, adlî, askerî, ticarî, eğitim gibi etkinliklerin tümünü kapsayan duygu ve zevk bütünüdür (Aktaş, 2008: 139). Zihniyet yönünden Alexander Chodzko'nun eserinde, Türk dünyasının ortak kültür kodlarından birinin Köroğlu olduğu vurgulanmaktadır. Hikâyelerde olayların geçtiği dönemde Köroğlu ve adamlarının; devrin yöneticileri ile siyasî ve idari zihniyetteki çarpıklıklarla mücadeleleri aktarılmaktadır. Zengin tüccarların halkı düşünmeden hareket etmeleri karşısında Köroğlu'nun, onların



mallarından alarak halka vermesi bir yandan tüccarların ticaret anlayışlarını diğer yandan toplumsal durumu gözler önüne sermektedir.

Eserin Giriş'inde, narrative/anlatının başkahramanı Köroğlu'nun, Kuzey Horasan'ın yerlilerinden, Türkmen Tuka/Teke boyundan ve XVII. yüzyılın ikinci yarısında yaşadığı, gerçek adının Roushan/Ruşen olduğunu kaydedilmektedir (Chodzko, 1842: 3). Babası Mirza Serraf/Sarrafa ise Sultan Murad döneminde Türkistan'da at yetiştiren ve ustalık yapan biridir. Köroğlu'nun İran, Türkiye arasındaki kervan yollarında namının çok yayıldığını, Erzurum ve Konya arasında söylenen şiirlerde ve anlatılarda adından çok söz edildiği vurgulanmaktadır. Türk illerinde kabileler arasında dolaşan, değişik zamanlarda nakledilen ve Orta Asya'dan Fırat, Dicle nehirlerine kadar uzanan geniş coğrafyadaki kavimler arasında Köroğlu'nun şiirleri ve yaptıkları, onunla ilgili anıların dikkatli bir şekilde korunduğu kaydedilmektedir. Köroğlu'nun bu bölgelerdeki halkların milli kahramanı, şairi ve saygın bir kişisi olduğuna dikkat çekilmektedir. XIX. yüzyılda Azerbaycan'ın pek çok yerinde söylenen türkü ve şarkılarda Köroğlu etkisinin görülebileceği de bildirilmektedir. Savaş meydanlarında İran askerlerinin Şehname'den bölümler, Türk askerlerinin de Köroğlu türküleri okudukları Türk askerinin bandolarıyla Köroğlu tarzı türküler söyleyerek gösterişli bir şekilde yola devam ettiği veya savaş alanına yerleştiği aktarılmaktadır (Chodzko, 1842: 4). Köroğlu türküleri, savaşta veya barışta doğaçlama usulü söylendiğinden isminin hiçbir zaman popülerliğini yitirmediği ve bu eser ile ününün Avrupa'ya ulaştığı dile getirilmektedir.

Yapı bakımından eser, geleneksel doğu anlatılarının özelliklerini taşımaktadır. Ancak sadece öyküleme ve konuşma tarzında yazılmış olması ve manzum kısımlarının bulunmaması bu rivayetdeki önemli noksanlıktır. Edebi metinlerde olay örgüsü ve bu örgünün vaz geçilmez unsuru olan kişiler yapının temel unsurlarıdır. Chodzko'nun çevirisine zaman ve mekân unsurları yönünden bakıldığında; 13 hikâyenin birbirini bütünülediği, zaman akışı ve mekânların diğer varyantlardakilere ve tarihi gerçekliğe uygun olduğu görülür. Geleneksel anlatılardaki kurgulamada, gerçeklikten çok hayal edilen veya tasarlanan öğelerin öne çıkarılması bu varyantta da karşımıza çıkmaktadır.

Birinci hikâyede Köroğlu'nun babasının at yetiştiriciliği dışında duvar ustası olduğu, Sultan Murat devrinde yaşadığı gözlerine mil vurulmasından sonra intikam almak için oğlunun, Deli Hasan'ın yanına gitmesi vasiyeti anlatılmaktadır. İkinci hikâyede Köroğlu'nun babasının vasiyetine uyarak Meşhed'den Kurhan'a gidişi, Deli Hasan'ın adamları ile karşılaşması, Erivan'a ve Çamlıbel'e ulaşması, Hüseyin Han ile mücadelesi konu edilmektedir. Üçüncü hikâyede artık Köroğlu'nun Çamlıbel'i yurt tuttuğu, adamlarının sayısını artırdığı Türkiye ile İran arasındaki ticaret yolunu kontrol eder hale geldiği Çamlıbel'den Urfa'ya kadarki bölgede dolaştığı bildirilmektedir. Dördüncü hikâyede Nahçıvan'dan Demircioğlu'nu adamları arasına katışı ve İstanbul'a kadar gelip Sultan Murat'ın Nigâr adlı kızına aşık oluşu ve hareme kadar girişi aktarılmaktadır. Beşinci hikâyede Köroğlu ve Ayvaz'ın, Nigâr Hanım'ın dadısını da alarak Çamlıbel'e gelişi, dillere destan düğünle evlenişleri işlenmektedir. Altıncı hikâyede, Sultan Murat'ın Hasan Paşa'yı Köroğlu ile mücadele için görevlendirmesi, Hasan Paşa'yı yenmesi ve adamlarından Hamza'nın Köroğlu'nun saflarına katılışından söz edilmektedir. Yedinci hikâyede, Kayaş boyu lideri Mehmet Bey'in 20.000 adamı ile Çamlıbel'e ve Köroğlu ile birlikte Erzincan'a gelişinden bahsedilmektedir. Sekizinci hikâyede, Kars'ı yöneten Ahmet Paşa ile Köroğlu'nun mücadelesi ve Ahmet Paşa'nın kızı Peruze'yi alıp ikinci evliliğini yapışı anlatılmaktadır. Dokuzuncu hikâyede

Tokat'taki Türk boyunun lideri Mustafa Bey ile Köroğlu'nun Bolu Beyine karşı yaptığı güç birliği ve Köroğlu'nun Bolu'ya gelişi aktarılmaktadır. Onuncu hikâyede, Nazar Celali'nin 20.000 adamı ile Çamlıbel'e giderek Köroğlu'na işbirliği teklifi ve onun tuzağını sezen Köroğlu'nun mücadelesi konu edilmektedir. On birinci hikâyede, Ayvaz ve Demircioğlu ile Köroğlu arasında yaşanan sürtüşmelerden ve Köroğlu'nun, Demircioğlu'nu Arabistan'a göndermesi, İstanbul'un Köroğlu'nu ortadan kaldırmak için İranlı tüccarlarla yaptığı gizli anlaşmadan ve Mustafa Bey'in Köroğlu ile mücadelesinden söz edilmektedir. On ikinci hikâyede, Köroğlu'nun İstanbul ile İranlılar arasındaki işbirliğini öğrenip Arabistan'dan gelen İsa Bey'i de yanına alarak Bolu Beyi ve İstanbul ile mücadelesinden bahsedilmektedir. On üçüncü hikâyede, Köroğlu'nun Anadolu'dan İran tehlikesini uzaklaştırmak için İran'a gidip, Şah II. Abbas'ı öldürme planı ve bunu gerçekleştirmek için yola çıkışı, yolda iki Türkmen beyi ile karşılaşması, onların Köroğlu ve Kırat'ı hile ile öldürmeleri, Köroğlu'nun trajik ölümünün Çamlıbel ve Anadolu'yu yasa boğması, Köroğlu'nun adamlarının intikam çabalarının sonuçsuz kalışıyla hikayeler son bulmaktadır.

Yapısal yönden on üç hikâyenin birbirini bütünler nitelikte olduğu ve kurgunun ustaca yapıldığı anlaşılmaktadır.

Motif yönünden Chodzko'nun eserindeki 13 hikâyeye; Otto Spies'in halk hikâyeleri motif incelemeleri yönünden bakıldığında (Spies, 1941: 23-37); hayvan motifi olarak bir insan gibi hareket eden "Kırat" dikkat çekmektedir. Köroğlu'nun en büyük yardımcısı olan "Kırat", Köroğlu için iyi bir dost/arkadaştır. Dördüncü hikâyede yaşlı büyücü bir kadının Köroğlu ve "Kırat"a sihir/büyü yapması bir masal motifi olarak göze çarpmaktadır. Büyücü kadın Köroğlu'na sihirli etler ve sihirli bir halı da armağan etmiştir. Bu yönüyle Chodzko versiyonundaki sihir motifleri daha çok masalları hatırlatmaktadır. İkinci hikâyede Köroğlu'nun adamlarının sayısının 777'ye ulaşması, dördüncü hikâyede Köroğlu'nun Ayvaz ve Demircioğlu'nu 50 gün özel eğitime tabi tutması diğer bir sayı motifidir. Büyücü yaşlı kadının Köroğlu'na verdiği etleri 13 adamına 20 gün boyunca yedirmesi önerisi de başka bir sayı motifidir. Köroğlu'nun yanına gelen Mehmet Beyin ve Nazar Celali'nin adamlarının 20.000 kişiden oluşması iki ayrı hikâyede de tekrar edilen sayı motifidir.

Tema yönünden Chodzko'nun çevirisindeki hikâyeler; yiğitlik, kahramanlık, ahlâklı ve erdemli olmak, düşkünlere yardım esasları üzerine kurulmuştur. Hikâyelerde; babasının intikamını almak için memleketinden ayrılan Köroğlu'nun, bu hedef peşinde koşarken ezilene, yoksula, kimsesize nasıl sahip çıktığı hâkim tema olarak dikkat çekmektedir. Köroğlu'nun gayeleri doğrultusunda gözünü kırpmadan ölüme gidişi söz konusudur.

Tıp yönünden bütün hikâyelerde Köroğlu; adaletsiz yöneticiler ile mücadele eden, halkı, fazla vergilerle sömürenlere karşı adaleti gerçekleştirmeye çalışan bir alperendir. Ancak gittiği yerlerde yöneticilerin kızlarını veya kız kardeşlerini kendisi yahut adamları için kimisini gönüllü kimisini zorla alan Köroğlu, Chodzko ifadesiyle, haydut/eşkıya tipi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dil ve anlatım yönünden eserde sade bir İngilizce kullanıldığı söylenebilir. Dilin sade ve anlatımın açık olmasında Chodzko'nun yabancı olmasının payı olduğu gibi insanların hikâyeleri rahat anlayabilmeleri düşüncesinin de payı olduğu kanaatindeyim. Anlatım kısımları ile konuşma cümleleri, halk anlatılarına uygun ve okuyucu kitlesi dikkate alınarak daha fazla insanın anlayabileceği tarzda yazılmıştır.

Sonuç

Alexander Chodzko'nun *Specimens of the Popular Poetry of Persia* başlıklı eseri, İngilizce olarak Köroğlu hikâyelerinin ilk versiyonu olmasına rağmen, Pertev Naili Boratav dışındaki Türk araştırmacılar tarafından pek üzerinde durulmamıştır. Bunda Chodzko'nun Köroğlu hikâyelerini yarı İnan, yarı Türk ürünleri olarak göstermiş olmasının payı vardır. Ayrıca Chodzko'nun eserinin sadece mensur olması ve manzum kısımlarının eksikliği, ilgisizliğin bir diğer sebebidir. Eserde aynı kişinin bir yerde Mustafa diğer yerde Hasan olarak geçmesi güvenilirlik noktasında ilgisizliğin bir başka sebebi olarak zikredilebilir.

Chodzko'nun Köroğlu hikâyelerini ağırlıklı olarak İnan'a ait ürünler gibi göstermesi yanlışına Ignas Kunoş ve eseri Rusça'ya çeviren Penn de düşmüştür. Alexander Chodzko'nun eserinin manzum kısımlarının da birleştirilerek Türk dilinde yayımlanması, Köroğlu çalışmalarına katkı sağlayacağı gibi ürünlerin doğru bir temele oturtulması bakımından da önemlidir. Bu varyantın diğer varyantlardan farklılıklarını mukayeseli bir şekilde ortaya koyabilecek çalışmaların alanın uzmanları tarafından yapılması, dağınık olan Köroğlu çalışmalarına kolaylıklar getirecektir.

Kaynakça

AKTAş, şerif (2008): "Edebî Metinleri Çözümleme Metodolojisi ve Yapı-Tema İlişkisi Üzerine", **38. ICANAS Bildiriler Kitabı**, Cilt I, Volum I, Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 137-145.

BORATAV, Pertev Naili (1931): **Köroğlu Destanı**, İstanbul.

CHODZKO, Alexander (1842): **Specimens of the Popular Poetry of Persia**, Londra.

SPIES, Otto (1941): **Türk Halk Kitapları**, (Çeviren: Behçet Gönül), İstanbul.

Köroğlu Destanında Aşk, Adalet ve Estetik Ögelerin Değerlendirilmesi

Hüseyin Subhi Erdem*

Özet

Köroğlu, Türk halkının muhayyilesinde geliştirip evrensel forma soktuğu bir destan kahramanıdır. Türk halk edebiyatının önemli isimlerinden olan Köroğlu, XVI. yüzyılın sonlarında yaşamış, hayat hikâyesi Anadolu insanının muhayyilesinde destan kahramanına dönüştürülmüştür. Köroğlu destanında öne çıkan vurgu ve hassasiyet, adalet duygusunun tatminine yönelik cereyan eden bütün bir mücadeleci ve kavgacı hayattır. Köroğlu destanı salt Türkiye sınırları içinde kalmamış, Türk insanının yaşadığı bütün coğrafyada, halkın imgesinde ve dilinde tazeliğini korumuştur.

Bu destan zulüm karşısında adalet duygusunun Türk halkının imgesinde ve dilinde dışavurumun somutlaşmış bir örneğidir. Kuşkusuz aşk, adalet ve estetik değerler bütün insanlık için ortak değerleri ifade eden kavramlardır. Ancak her milleti diğerinden ayıran ayırım dikkate alındığında, bu kavramlara nasıl bir felsefi arka plan oluşturulduğu o milletin fertlerinin dünya görüşü çerçevesinde ortaya konulmaktadır. Destanın dili düzyazının yanında şiirsel bir dildir. Köroğlu şiirlerini saz/bağlama eşliğinde koşma, güzelleme, ağıt, türkü biçiminde icra etmiştir. Köroğlu destanında sosyal adalet vurgusu öne çıkar ve destan bu yönüyle diğer destanlardan ayrılır. Bu bildiri, Köroğlu destanıyla ortaya konulan Türk halkının değerlere bakışını ortaya koyacaktır ve Türk halkının düşünce tarzına yönelik bir çözümlemede bulunacaktır.

Anahtar Kelimeler: Destan, aşk, adalet, koşma, güzelleme, ağıt, zulüm, estetik.

Evaluation Of The Love, Justice And Esthetics Concepts In The Epic Of Köroğlu

Abstract

Köroğlu is an epic hero who is developed into a universal form in the imagination of the Turkish people, One of the most prominent figures in Turkish folk literature, Köroğlu, lived at the end of the XVI century and his life story transformed to an epic in the imagination of the Anatolian people. A challenging life in order to satisfy the sense of justice is the main emphasis and sensitivity in the Epic of Köroğlu. This epic has not only been bordered in the fields of Turkish literature, but also spreaded in the geography where Turkish people live, and by this way maintained its youth in folks notion and language.

Epic of Köroğlu is the concrete expression of the Turkish feeling of justice against the oppression. Definitely; love, justice and aesthetics are the common terms that expresses the same meaning for the whole humanity. However if the distinction between the nations is taken into consideration, the way of the construction of philosophical background to these terms is presented in the framework of the world view of members of that certain nation. This epic has a poetical language, compared to the prose. Köroğlu has performed his poems in the form of folk poem, elegy, folk song with a 'saz'(a stringed instrument) or 'bağlama'(a musical instrument with three double strings played with a plectrum). In Epic of Köroğlu, the emphasis of social justice stands out, therefore it is seperated from other legends. This paper will illustrate the prospect of Turkish people to values and provide an analysis about their way of thinking.

Key Words: Epic, love, justice, elegy, poem of folk, güzelleme, persecution, aesthetic.

*Doç. Dr., Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Van, Türkiye

Köroğlu destanı bir bakıma Türk halkının muhayyilesinde adalet kavramına karşı olan titizliğin, hassasiyetin idealize edilişi ve bu idealize edilmiş sosyal hayatta somut karşılığının ikamesine dayalı bir edebi çabadır. Destanda adalet, özgürlük temaları yanında destanın dili, şiiri, imgeleri ve betimlemeleri içinde de estetik yapı göze çarpan belirgin unsurlar olarak görünmektedir.

Adalet duygusu, haksız davranışa maruz kalma ve bunun sonucunda doğan intikamcılık hissiyle ve bunun yanında bir merhamet duygusu ve diğer verici duygulardan doğar. Adaletin psikolojik kökeninde hınç (resentment)'in önemli olduğu günümüz düşünürlerince kabul edilir. Hınç, bireyin kendisine karşı yapılan bir yanlış karşılığında adaletsiz işleyen kurumlara karşı geliştirdiği psikolojik bir tavrıdır. O, kendisini genelleme ve yansıtma dürtüsüyle ve statükoyu baltalamayı amaçlamasıyla dışavuran; açık sözlü, tarafsızlık ve nesnellüğün alışıldık anlamıyla mantıklı veya akılcı değilse de nedenlerle dolu olma eğilimi taşır. Bunun yanında adalet duygusu neredeyse bütünüyle, hınç takıntısından ibaret, zulüm duygusu tüm merhamet duygularına çok daha ağır basan ve zalimle kurulabilecek empati olasılıklarının önüne geçen kimseler de vardır. Ama bu durumda bile hınç nadiren salt kişisel acıya dayanır. Hemen her zaman karşılaştığı şeyi, yalnız kişinin kendisine değil, tipik olarak bir gurubun veya aynı (türden) acıyı çekenlerin tümüne karşı yapılmış daha büyük bir haksızlık olarak görür.¹

İmdi Köroğlu'nun Bolu beyine karşı kalkışmasında toplumda bulduğu destek ve onun intikamcılığının arka planında böyle bir çözümlemeyi görmemek mümkün değildir. Köroğlu'nun kişisel intikamına neden olan hıncını almaya yönelik hareketinde ona destek veren kitle, hıncın her zaman kişisel bir temelini olduğunu ama hıncın salt bununla sınırlı olmadığını kanıtı gibidir. Hınç için duyguların sınıf hareketidir denilebilir. Böylece hınçlı kişi, tümüyle kendine dönük olsa da tipik olarak toplumsal bir duygu haline gelir ve diğer duyguları kendi pençesine alır. Unutmamalı ki hınç, yalnız kalmayı sevmez; yalnızı seven ıstıraptır. Yeterince yandaşı ve birazcık da cesareti bulunca hınç devrim bile başlatabilir. Dünyada bunun örnekleri çokça bulunabilir. Bunun yanında intikam duygusunun da adalet için gereken asıl tutku olduğunu görmek gerekir.

Tarihin büyük kısmında adalet kavramı, mal ve hizmetlerin hakça dağıtılmasından çok, suçların cezalandırılması ve yapılan yanlışların dengelenmesiyle ilgilidir. Ödeşmek hep ahlakla ilgili dağıtımımızdaki en temel metaforlardan biri olagelmıştır ve haklı, gazap dolu kızgınlık gibi korkunç bir duygu da iyi huylu, merhamet kadar mevcut adalet anlayışımızın duygusal temelini bir parçasıdır. Kötülükler cezalandırılmalıdır ve özellikle de bize karşı yanlış yapanların cezasını bulması gerekir. Adalet tutkumuz ne kadar güçlü olursa olsun, adaletsizlikler karşısında duyduğunuz öfke, adalet duygumuz için olmazsa olmaz bir koşuldur ve hak edilen cezayı vermeye yönelik kızgınlık da bunun başlıca sonucudur. Kızgınlık ya da öfke, intikam almayı tetikler. İntikam, ödeşmek, dünyayı tekrar bir dengeye oturtmak demektir.² Bu çözümleme ve tespitler bütün bir adalet felsefesinin hareket noktasını oluştururlar.

¹ John, Rawls, A Theory of Justice, Cambridge, Harvard Univ., Press, 1981, 533n.

² Bkz., Robert C. Solomon, Emotions and the Origins of the Social Contract, Rowman & Littlefield Publishers, 1995, 329.

Bizim tarihimizde Köroğlu örneğinde böylesi bir hınç ve intikam duygusu, mahalli bazda bir yörenin insanın günün koşullarında, zalim idareciye karşı kalkışması biçiminde tecelli etmiştir. Bu hareket Türk insanının muhayyilesinde büyük bir coğrafyaya yayılarak ünlü bir destan haline gelmiştir.

Bildiri kapsamında, Köroğlu'nun ifade ettiği kültürel temsili anlayabilmek ve doğru tanımlarda bulunmak için, onun şahsında öne çıkan unsurları ele alıp, bu unsurlarla oluşan kişiliğe yeniden bütüncül bir bakış açısı doğrultarak tam bir anlama yoluna gidilecektir.

Köroğlu Destanının Teşekkülü ve Yapısı

Türk halk edebiyatının önemli isimlerinden olan Köroğlu, XVI. yüzyılın sonlarında yaşamış, hayat hikâyesi Anadolu insanının muhayyilesinde destan kahramanına dönüştürülmüştür. Köroğlu'nun hikâyesi çeşitli ayrıntılarla zenginleştirilip çeşitlendirilerek halkın dilinde yaşayan bir destan hüviyetine bürünmüştür. Köroğlu destanında öne çıkan vurgu ve hassasiyet, adalet duygusunun tatminine yönelik cereyan eden bütün bir mücadelecilik ve kavgacı hayattır.

Köroğlu hakkında anlatılan hikâyeler ve efsaneye bürünmüş anlatılar yüzyıllardır devam edegelen bir sözlü anlatıma işaret eder. Sözlü anlatım daha sonra yazılı metne dönüşmüştür. Hikâyenin anlatımındaki kimi türkü söyleme sırasını belirten “aldı Köroğlan; aldı bakalım ne dedi”³ gibi ifadeler sözlü geleneğin kitaba geçmesine işaret ederler.

Genelde halk hikâyeleri ya da destanlarda, ifade, nesir ve nazım tarzıyla karışık bir anlatım oluşturur. Vakaların anlattığı kısım ve konuşmaların çoğu mensurdur. Yalnız mühim hadiselerde, şiddetli hislerin ifade edilmesi gereken yerlerde kahraman telle/sazla söylemeyi dille söylemeye tercih eder. Böyle yerler çoğunlukla 11 heceli, kimi zamanda 8 heceli, 3 kıtadan 8-10 kıtaya kadar değişen uzunlukta bazen tek kişinin bazen de iki kişinin karşılıklı konuşması şeklinde manzumelerden oluşur. Bunlar eski rivayetlerde ve hikâyeyi Âşıkın sazıyla anlatma geleneğinin kuvvetli olduğu yerlerde daha boldur. Nazım- nesir karışık olan hikâyelerde, nazım parçaları koşma şeklinde türküler halindedir.⁴ Biçim yönünden halk hikâyelerinin sunumunda: hikâyeci bir divanı fasılla anlatıma başlar ve divanın vezni fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün olmak zorundadır ama Âşıklar aruzu beceremedikleri için, hece vezniyle 4+4+4+3 vezinli bir nazımla söylenmektedir. Boratav, Karşı Âşık Kılıççı Mustafa'nın Köroğlu Hikâyeleri'nin sonunu diğer âşıklarda rastlanmayan biçimde aruz vezniyle (fâilâtün fâilâtün fâilün) bağladığını belirtir.⁵ Özellikle Köroğlu deyişlerini/türkülerini her tür halk destanının anlatımında arada okumak adet olmuştur. Cemil Meriç, “Türk'ün serazat ruhu aruzda kanatlandı”⁶ der. Aruzu Halk âşıklarının deyişlerinde görmek ve aruzun zorluğuna binaen âşıkların hece vezni kullanması bu kültür çevresinde yüzyıllardır oluşmuş değerler sistemi ve ortak estetik zevkin ifadesi bakımından önemlidir. Çünkü hece vezniyle oluşturulan şiir dili arı duru bir anlatıma sahipken, aruz vezniyle daha süslü ve bezenmiş bir anlatım elde edilmiştir. O halde salt

³ Bkz. Pertev Naili Boratav, Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği, İstanbul, 1988, .44.

⁴ Boratav, a.g.e., 52.

⁵ Boratav, a.g.e., 51.

⁶ Cemil Meriç, Mağaradakiler, İstanbul, 1978, 63.

hece vezninin arı duruluğunun yanında daha bezeli bir anlatım da aruzla gerçekleştirilmiştir. Bu husus Türk milletinin tahayyülünün iki farklı yönünü yani, arı-duru düşünmenin yanında daha sofistike tahayyül ve zengin bir anlatım gücünü gösterir.

Köroğlu Anadolu'da konar-göçerliğin cari olduğu bir dönemde yaşamış ve bu dönemin ürünü bir destan kahramanı haline gelmiştir. Hakkındaki hikâyeler Anadolu'nun pek çok yöresinde özellikle orta ve doğu Anadolu'da değişik varyantlarla terennüm edilmiş ve bu hikâyeler halkın dilinde tekrarlanarak Köroğlu ölümsüz kılınmıştır. Bu hikâyelerde anlatılan Köroğlu, savaş kahramanı olmasının yanında⁷, mazlumların hamisi, ince ruhlu bir halk ozanı, tabiat aşığı bir kişi olarak gözlenmektedir. Köroğlu'nun kişiliğinde ve şiirlerinde yansıttığı zihin dünyasında, eski Türk düşüncesine dair imgelerin yanı sıra, alperenlik ruhunu yansıtan öğelere de rastlanmaktadır. Bu bakımdan o, Türk töresini savunurken, konar-göçerlik durumuna sahip çıkmakta, bunun yanında, sosyal adaleti savunan bir kahramana dönüşmektedir. Destan kahramanına dönüşen Köroğlu kişiliğiyle ve kişilik gelişimiyle alperenlik mertebesine çıkarılmış; Alplik mertebesinin tezahürü, destanda ve şiirlerinde Tanrı'yla olan ilişkisinin dile yansımalarının çerçevesini belirlemiştir.⁸ Örneğin "Mürüvveti çok Hakkın nazargâhısın / Bizim iller Çamlıbellere aşk olsun / Gerçek erenlerin seyrangâhısın/ Bizim iller Çamlıbellere aşk olsun..." ve bir başka deyişte: "... Köroğlu diler ulu Mevla'dan / Beyin başı kurtulmasın beladan / Ak alınma böyle yazmış Yaradan / Beni gören ibret alır ağalar"⁹. Ve "Köroğlu'm görmüştür kara düşünüyü / Kadir Mevlâ'm ihсан etsin işini / Herkes ata binsin seven başını / İmdat gelir deyü gözü yoldadır..." dizelerinin ilkinde ilerinde yaşadığı trajediyi Tanrı'ya isyan vesilesi saymamakta, hayatın ve kaderin kötü cilvesi olarak görmekte ve fakat bunun üstesinden gelmeye, kendi çabası dâhilinde uğraşmaktadır. Nihayetinde zalime beddua etmekte ve kendi hikâyesini ibretlik olarak nazara sunmaktadır. İkinci kıtada ise, onun rüyada keşf haline işaret edilmekte ve olacak hakkında rüyada bilgilendirildiği vurgulanmaktadır.

Köroğlu'nun seçkinleşen, ululuk kazanan ferdiyeti; halk ozanlığı, cengâverlik ve sosyal adaleti sağlayan bir kişi karakterinde birleşmiştir. Bu yüzden o, sade hayat süren halkın beklentileri ve isteklerini terennüm eden ve yüksek zümreye karşı savaşan bir kahramana dönüşmüştür. Köroğlu diğer Türk destan kahramanlarının¹⁰ yanında sosyal adalet konusunda daha hassas bir kahramandır. Onun

⁷ Köroğlu, III. Murat'ın hüküm sürdüğü yıllarda İran'a yapılan sefere katılan bir yeniçeri olarak halkın düşüncesine ve rivayetine girmiştir. Yeniçeri Köroğlu, başarısız İran seferinde Özdemiroğlu Osman Paşa kumandasındaki orduda bulunmuş ve Özdemiroğlu Osman paşanın ölümü üzerine ağıt yakmıştır. Bu ağıt vasıtasıyla yeniçeri saz şairi Köroğlu bilinmiştir. Ağıt'ın ilk kıtası şöyledir: "Osman Paşa Tebriz'de Kahr Ölünce/Malın teslim eylen Sultan Murad'a/ Biri direk oldu arş'ın yüzünde/ Varın teslim eylen Sultan Murad'a..." bks., Tahir Kutsal Makal, Köroğlu, İstanbul, 1987, 14-15.

⁸ Destanın İran Türkmenleri arasındaki varyantında Köroğlu'nun silahı (kılıç) üzerinden erenlik kazandığına dair bir rivayet vardır. Köroğlu, atını ararken yorgunluktan bir ağaç dibinde uykuya dalar. Uykusunda Köroğlu'na Şir-i Hudâ tarafından atı ile birlikte kılıç da verilir. Şir-i Hudâ Hz. Ali için kullanılan bir sıfattır. Hz. Ali İslam tarihinde en iyi savaşçılardan biri olarak bilinir. Hatta bu cesaretinden ötürü onun için "Allah'ın Kılıcı" tabiri de kullanılır. Köroğlu'na Hz. Ali tarafından kılıcın verilmesi, destana İslami bir hava katar. Kılıç, kutsal biri tarafından verildiğinden kutsallık kazanmıştır. Köroğlu'nun kendisi diğer insanlardan farklı olduğu gibi kılıcı da olağanüstülüğe sahiptir. O artık herhangi bir kılıç değildir. Destanda mistik bir şekilde, dinî yollardan, dinî hüviyeti bulunan kişi vasıtasıyla kılıç verilmiştir. Bks., Abdulkadir İnan, "Türk Destan ve Masallarında Kırklar Motifi", Makaleler ve İncelemeler, Cilt I, TTK, Ankara 1998, 238.

⁹ Bks. Makal, a.g.e., 78.

¹⁰ Bu destan kahramanları: Dede Korkut, Manas, Alpamiş, Nuryung Booter, Edigay vb.

sosyal adalet simgesine dönüşmesi Türk'lerle komşu yaşayan diğer halkların muhayyilesinde benzer kahramanların yaratılmasına vesile olmuştur. Adalet olgusunun insan ve toplum hayatındaki yeri, adaletsizliğe karşı sağduyuda ortak imgeleri oluşturmaktadır. Bu yüzden o, konar-göçer Türk toplumsal yaşamının davranış kurallarının bir mecmuası ve kültürel kimliğin oluşumunda çok katkılı bir rol ifa eder.

Köroğlu türkülerinde, otantik ve sade yaşayan, hayatı doğal formunda kabullenen, haksızlığa, yanlışlığa, anında ve açıkça tepki veren, güzellik karşısında uygulanan ve sevgisini yansıtan, özgürlüğü hayatın en önemli gereği ve değeri olarak öne çıkaran, Türk insanını temsil eder. Köroğlu'nun temsil ettiği karakter, Anadolu insanının dilinde ve gönlündeki ideal insan formunun dile dökülmesiyle, somut bir kimlik kazanır. Böylece Anadolu insanının dilinde, gönlünde, düşüncesinde yaşayan kahramanımız, Türk'ün kahramanlığını, haksızlığa ve adaletsizliğe karşı duruşunu ve hayatın evrensel estetik değerlerini, insan sevgisini, tabiatı, rengi, sesi, güzelliği, ruhunda, duygusunda, sesinde ve sözünde yansıtan ideal bir insana dönüşür. Adalet, özgürlük ve yurt sevgisiyle temellenen estetik kimlik, Köroğlu'nun temsilinde, adaletsizliği kabullenemeyen; idarecilerin, beylerin, derebeylerinin haksız, zalimane uygulamalarından gına getirmiş halkın tahayyülünde yeşermiş ve büyümüştür. Erk makamını istismar eden, gaddarlık, zorbalık, halkın malına tasallutta bulunan, başkasının emeğini, alın terini haksızca sömüren, derebeyi, kimi zaman tımar-zeamet sahibi bir padişah görevlisi, kimi zamanda dağda barınan şaki, yolda-belde türeyen soyguncu olarak görünür. Köroğlu, böylesi derebeyilere ve idarecilere karşı halkın düşüncesinde, besleyip geliştirdiği kahramandır. Halk diliyle adaletin kılıcı olarak "bir gün gelir, sizin karşınıza da bir Köroğlu dikilir" imasıyla zuhur eder. Adaletsizliğin merciine karşı, Köroğlu'nun diliyle, "Dinleyin ağalar dinleyin beyler/ sorarım bunları bir gün olur ki..." şeklinde uyarıda bulunmuştur.¹¹

Köroğlu'nun öyküsünde insan sevgisini, insana değer vermeyi, mazlumun, fakirin yanında olmayı, fedakârlığı, vefakârlığı, aşkı, sevgiyi, doğruluğun temsilini ve bu temsilin Anadolu insanın mayası ve kişilik hamurunun şekillenmesindeki yerini, ruhlarda oluşan manevi bir terbiye ve eğitimi görürüz. Anadolu insanı, dilinde Köroğlu'yla somutlaştırdığı ahlak ve değerleri bir hayat felsefesi olarak benimsemiştir.

Anadolu insanının kişiliğinde, varoluşunu, varlığın bütünlüğü içinde gören ve varlığa yabancılaşmayan bir insanla karşılaşmaktayız. Hayatı, aklın, dilin yanında, duygularıyla da coşkun biçimde anlamaya çalışan ve anlamlandıran, bu bağlamda dilin gücünün yetmediği yerde sazın/bağlamanın sesine sığınarak, onunla ruhun terennümlerini ve acı-tatlı duyguların her tonunu yansıtan ifade gücüne sığınmıştır.

Şiir, Musiki ve Estetik

Köroğlu'nun zatında, aşk, adalet ve estetik kavramlarının, onun şiirlerinde nasıl tezahür ettiği ve bu kavramların işaret ettiği anlam evreni daha yakından incelenmelidir. Bu bağlamda, Köroğlu'nun destanında onu betimleyen resme genel bir bakışta, Köroğlu'nun düşünce ve imge evreninin dil vasıtasıyla yansıtılışının yanında, özel olarak Köroğlu'nda genel olarak da Türk halkının anlam evreninin ifşasına, ya da Türk muhayyilesinin felsefi arkaplanına dair bir değerlendirmede bulunulacaktır. Özellikle Köroğlu destanının oluştuğu sürecin evveli ve ahirini dikkate aldığımızda,

¹¹ Makal, a.g.e., 11-13.

Türk halk muhayyilesinin işleyiş ve dışı vurumunda, yaşanan ortamın, sosyo-politik konjonktürün, ekonomik gerekçelerin dünya görüşüyle oluşmuş bir sentezi sonucu bu tür çıkarımlarda ve yaratılarda bulunduğu görülecektir. Buna göre Türk düşünce dünyasını anlayabilmek için hem konar-göçer gelenek içinde oluşturulan sözlü kültürün metinlerini, sosyo-kültürel ve yaşam tarzıyla ilintilendirilerek anlama zorunluluğunu görmenin yanında, diğer bir düşünce kolu olarak sufi gelenek içinde, tekke edebiyatı ve düşüncesini dikkatlice incelemek gerekmektedir. İlk sınıflama içinde değerlendirilen konar-göçerlerin eşyayı, doğayı, insanı ve varoluşu anlamlandırmasını, kısmi olarak belirli kavramlar çerçevesinde Köroğlu destanı örneğinde serimlenirken, Türk felsefi düşüncesinin bunun yanında daha sofistike biçimde tekke kültürü ve düşüncesi içinde varolduğuna kısaca işaret etmekteyiz. Her iki yaşam pratiğinde, düşüncenin gönül'le bütünleştiğine, zihin ve beden bütünü duyumsamasının ortak lisanı olarak halk ozanlarının deyişlerinde arı ve duru ortaya dökülen ifadelerin, insanın bütün varoluşu ve trajedisi içinde hayatı buhrandan uzak tutarak mütevekkil ve varlıkla bütünleşmiş, varlığı hakikatiyle idrak etmiş bir varolanın eminliğinde nasıl ifade ettiğini görmekteyiz. Buna, yalın ifadeyi irfanî boyuta taşıyan, derunileştiren, zihin- beden ve bunların üstünde gönül'ün ortak ifade gücünü somutlaştıran saz unsurunu da eklemek gerekir.

Bu yüzden burada, özellikle, konar-göçerliği modern yerleşik toplumsal düzenden önce ve yer yer sonra da sürdüren Türkmenlerin zihinsel kabiliyetini anlamada, gündelik yaşantıyı, yaşantının oluşturduğu kişiliği ve buna ilaveten saz'ı üçlü faktör olarak ele alıp değerlendireceğiz.

Türkmen kültüründe anlama, anlamlandırma ve ifade yetisinin teşekkülü içinde araçsal bir öge olarak düşünülebilecek, saz, tahayyül, duygulanım ve muhakemenin sözle ifadesinde, dilin gücünün yetmediği alanda, acının, kederin sevincin, kaderin, rızanın, tevekkülün, inancın, sözle ifade edilemeyecek duygulanım ve inkişafını, kendine has musiki ses perdelerinde ve tınısında ifade eden, yansıtan bir araç olarak her daim bir ifade gücü, aleti olmuştur. Türkmen kültüründeki sazın yeri, aynı zamanda, dünyayı, olayları ve hayatı algılama ve ifade etmede bir kültürün özgün yapısına işaret eder. Kuşkusuz başka kültür evrenlerini farklı kılan farklı özellikler sözkonusudur. Türklerin ait olduğu anlam evreninde dil, gönül ve buna bağlı saz birbiriyle kopmaz derecede bağlılık gösteren ve bu milletin ifade gücünü oluşturan araçlar olarak değerlendirilirler.

Saz ve buna bağlı bir ifade aracı olarak musikinin temsil ettiği anlam evrenini Cemil Meriç şöyle tarif eder: “İrfan coğrafyası da iki bölgeye ayrılmış. Birincinin kültürü kıyasa, ikincinin saza dayanır. Avrupa’da kültürün aracı akıl, Asya’da coşku. Aklın dili söz, coşkunun musiki. Avrupa’da söz musikiden kopmuş; Asya’da musikininki kendisi. Yunan’da mezamir yok, Asya’da trajedi. Avrupa’da söz, bir izah cehdi, bir deliller resmigeçidi, istidlaller arasında bir çatışma, kaynaştırmaz ayırır. Asya’da kelim, sonsuz makamları olan bir beste. Avrupa zekânın vatani; Asya gönlün. Zekânın dili nesir, gönlün şiir”.¹²

Doğu’da kadim kültürlerin kutsal kitaplarından tutunuz, gündelik hayatta sıkça okunan edebî eserlerinin yanında tedris edilen ilmî eserlerin azımsanmayacak bir kısmı şiir diliyle varlık kazanmıştır. Davut peygambere gönderilen Zebur kitabının adı

¹² Bkz., Meriç, a.g.e., 63.

üzerinde teganniyle terennüm edilen şiirler (mezamirler) olması, Muhammet Peygambere gönderilen Kur'anı Kerimin ifadelerindeki şiirsellik ve musiki, Hint Kültürünün kutsal metinleri olan Bagavatgida ve Ramayana gibi eserlerin nazım diliyle yazılması, sadece kutsal kitaplardaki söylemin şiirsellik ve musiki formunun örneğidirler. Hafız Divanı, Molla Cami, Sadi Şirâzî'nin Bostan ve Gülistanı; Mevlâna'nın, Mesnevi'si; Guvahi'nin Pend-Nâmesi; Yesevî'nin Divân-ı Hikmeti; Niyazî Mısrî'nin Divanı gibi tasavvufi eserler yanında ilim alanında: Mantıkta, Ebher'nin İsağojisi'nin manzum şekli Süllemü'l-Münevrak (1533); hukukta İbn Hazm'ın Kaside fî Usulî'l-Fıkh; Devletoğlu Yusuf'un Vikaye ilmü'l-Usul, (1424); Ali Efendi'nin Ravzatu'l-İman (1578); Vidinli Sadi Efendi'nin Manzum Feraiz'i (1586); Tecvit alanında, Cezerî'nin el-Mukaddimetü'l-Cezeriyyesi, (1429); Kıraat alanında Şatibî'nin el-Şatibiyye (1193) adıyla meşhur kasidesi; Akaid alanında, İshak Zencanî (Tokadı) Türkçe Akaid Manzumesi (1656) vb eserler manzum biçimde kaleme alınmışlardır. Medreselerde okutulan ilimlerin fihristi mahiyetinde manzum biçimde kaleme alınan eserler de şiir dilinin kendi kültür çevremizde ne derece rağbette olduğunun göstergesidir. Örneğin Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın Tertib el-Ulûm'u (1438) ile Nebî Efendi-zâde olarak tanınan Ali b. Abdullah el-Uşşâkî'nin Kaside fî el-Kutub el-Meşhure fî el-Ulûm'u (1785)¹³ bu tür kitaplara sınırlı sayıda örnek olarak verilebilir. Görülüyor ki Meriç, kültür dünyamızın bu farklı özelliğini önemli bir ayırım olarak zikretmektedir. Ve kadim doğu kültürlerinin özellikle Türklerin kültür çevresinde tedavülde bulunan ilmî eserlerin manzum yapısını ve insanımızın şiiri ifadede daha kolayca kullanmasını dikkate alarak bir karakter tasnifi yapmaktadır.

Şiirsellik ve musiki hem ilmî sahalarda hem de halk edebiyatı içinde baskın karakter olarak görünmektedir. Burada bahsettiğimiz örnekler, şiirin Türk insanını ve kadim doğu kültür çevresindeki yerini ve önemini değerlendirmede bize ışık tutacaktır. Bu değerlendirme bile, şiirin ve musikinin bir ifade biçimi olarak Türk insanının hayatındaki yerini göstermede önemli bir veri sağlamaktadır. Özellikle saz/bağlamanın eşliğinde söylenen koşma ve nefesler, Türk insanın diliyle de yakından ilgilidir. Bağlamayla karakterize edilecek şiirsel deyişler ve bağlamaya dayalı musiki biçimi, Türkçenin ifade gücünden neşet etmiştir. Adnan Saygun, “ezginin çıkış noktasını sözün vurgusunda görenlerin, her kültür çevresinde çıkan müziğin dil ile olan bağıntısını görmede gerçeğe daha yaklaştıklarını” söyler. Dil-müzik ilişkisinde, müziğin çalgısal anlayışla sınırları zorlayan gücü, coşkunun, sevincin ve üzüntünün dil özellikleriyle ifade edilemeyecek yönleri, müziğin kendine özgü içeriğinde vücut bulur. Türk insanının gerçekliğinde, dil ile ifade edilemeyen ancak insanın varlıkla temasını, dünyayla derinden iletişimini söz- müzik birlikteliğinde, onun her tür duygu ve idrakini varoluşsal bağlamda yansıtmaya, türkü-bağlama vasıtasıyla en iyi biçimde mümkün olmaktadır.

Saz'la icra edilen deyişler koşma biçimindedir. Koşmalar, insanın inanışlarını, davasının gerekçelerini ve dolayısıyla muhakemesini, duygularını, içtimai ve hayalî macera ve menkıbelerini ifade ederler. Saz kültürünün tevhit ettiği Âşıklık geleneğinde, Âşık şiiri sözlü gelenekte oluşan ve gelişen bir sanattır; müzikten ayrı düşünülmeceği, bir kerteye kadar “seyirlik-dramatik” öğeleri olan “katışık” bir

¹³ Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın *Tertib el-Ulûm*'u hakkında ayrıntılı bilgi için bkz., İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı İlmîye Teşkilatı*, III: baskı, Ankara, 1988, 1-43; Köprülü Kütüphanesi, III. Kısım nr. 720/29, yaprak 147b-152a.

anlatı sanatını kapsar. Sazı icra eden Âşıklar, deyişleri, türküleri ya da nefesleriyle halkın ahlakî değerleri idrakini ve onun şahsiyet gelişiminin eğitimciliğini ve bunun yanında sanat temsilciliğini üstlenmiştir. Âşık olarak adlandırılan sanatçı tipi, şiir, nazım ve düz yazı karışımı bir öykü çeşidinin yaratıcısı olarak tanımlanmaktadır. Boratav, halk hikâyelerinde, destanlarında boy gösteren âşık tipi için: "... Bir yönüyle eski destan (épopé) geleneğini sürdüren, ama başka bir yönüyle, adının da belirttiği gibi "sevda şiirleri" (lirik türden şiirler) söylemekle görevlenmiş bir sanatçıdır.", tanımlamasında bulunur.¹⁴ Halk âşığının koşmalarında, türkülerinde icra ettiği yaratıcılık irticalidir. O şiiri yazmaz, söyler ve bu söyleyişte şiir müzikten ayrılmaz. Âşık sadece söylemez, çalar ve çağırır. Âşıklar şiir söylemeyi telden söylemek ile; düz konuşma biçiminde söylemeyi de dilden söylemek deyimiyile ayırırlar. Bununla Âşık'ın şiirini söylerken sözlere eşlik eden müzik aracının, sazın, Âşık'ın şiirlerinden ayrılmaz bir öge olduğu anlatılmak istenir.

Köroğlu Destanında Sevgi'nin Epik ve Lirik Forma Yansıması

Köroğlu'nun şiirlerinde estetik unsurlar, epik ve lirik çerçevede belirlenmiştir. Ancak onun en lirik olması gereken deyişlerinde bile destan havasının estiği görülmektedir. Örneğin: "Akar abı hayat, biter yemişler/ Aslan gibi bu dağlarda kalmalı/ Yürü oğlum burda aslanlar yatar/Aslan yatağında aslan olmalı...". Köroğlu'nun kavgası tematik olarak, hayatının her noktasına nakşedilmiş şiirsel bir kavga dilini ve deyişleri vücuda getirmiştir. Başka bir köçaklamada, "Ay yansın ağalar, güneş tutulsun/ Parladı parladı çalın kılıncı/ Oklar gırcırdasın, ayyuka çıksın/Mevlâ'nın aşkına basın kılıncı.", vb pek çok deyişinde kavga, heyecan ve kahramanlık duygusunu görmek mümkündür. Köroğlu destanındaki lirik unsurların başında sevgi gelir. Onun arkadaşlarına eşine, diğer güzellere, oğluna, atına, sazına, yurduna ve tabiata karşı duyduğu sevgi, çoğunlukla bir destanî deyiş haline getirdiği güzelleme türü şiirlerde göze çarpar. Köroğlu bu güzellemelerde, sanki kavga eden, savaşan bir er değil, güzelleri görünce yüreği titreyen, kişiliği ve yiğitliğiyle de güzellere kalplerini titreten bir gönül eridir. Bu bağlamdaki deyişlerini gördüğümüzde sanki karşımızda Karacaoğlan duruyor sanırız. "Üç güzeller indi çaya/Cemalin benzettim aya", deyişinde olduğu gibi. Bir başka yerde, "Köroğlu neden titrersin, / Akıl baştan al gidersin, / Çamlıbel' de seyredersin, / Göysün düğmele düğmele..." ve bu dörtlüklerin devamındaki deyişlerinde hep Karacaoğlan edası hissederiz.¹⁵ Köroğlu'nun Kır-atı için söylediği sevgi şiirleri onun en güzel deyişleri arasındadır. Bu aslında eski Türk geleneğinin onda tevarüs etmesidir. Çünkü yiğit için bilinir ki, atı, avratı ve yurdu çok değerli unsurlardır. Örneğin: "...Neslin Düldül, aslın Kır-at/Üstünde almır murat / Dal oyunda çifte kanat / Başındaki tel olaydı...", başka bir deyişinde, kır-atıyla dost, arkadaş gibi konuştuğunu görürüz: "Yel gibi uçarsın kanat mı taktın? / Hey doruca donlu yaman Kır-atım. / Beni Hasretinle nasıl da yaktın, / Hey doruca donlu benli Kır-atım...", bu güzelleme Köroğlu'nun Kır-ata verdiği değeri göstermesi bakımından önemlidir. Çünkü burada sergilenen sevgi, yeri geldiğinde diğer güzellere için söylenen güzellemelerden daha fazla duygu, güven ve arkadaşlık hissi yüklüdür. Bu neden böyledir?

¹⁴ Bkz., Boratav, Pertev Naili, Köroğlu Destanı, İstanbul, 1984, 14.

¹⁵ Bkz, Müjgan Cumbur, "Köroğlu Destanında Lirik ve Epik Unsurlar", Köroğlu Semineri Bildirileri içinde, Başbakanlık Basımevi, Ankara, 1983, 40.

Türk epik destan geleneğinde mit ve masalların bir özelliği olarak, hayvan kahraman tipine de rastlamaktayız. İyi bir ata sahip olunması destanlarımızın ve destan kahramanı olan alperenlerin olmazsa olmazlarından. Destanlarda kahramanların en büyük yardımcısı onun atıdır. At, destanlarda tıpkı kahraman gibi olağanüstü vasıflara sahiptir. Kahraman atı olmadan hiçbir iş başaramaz. Zaferin ve mağlubiyetin esas kahramanı âdeta attır. At, erin kanadı ve övücüdür. Destanlarda geçen atlar soy sop sahibi, şecereleri bilinen, zeki, tehlikeyi önceden sezip haber veren, kahramanlık ahlakına sahip varlıklardır. Atlar insan dilinden anlarlar, insanlar gibi konuşurlar, kahramanların yaptıkları yanlış hareketlerde onları uyarırlar, onları ölümden ve esaretten kurtarırlar. Bu atlar son derece süratlidir, göz açıp kapayıncaya kadar dağları, dereleri asarlar, uçma yeteneğine sahiptirler. İşte Köroğlu'nun atı Kır-atını bu bağlamda değerlendirmek gerekir.¹⁶

Köroğlu, Çamlıbel, Sümbüllü pınar, Bolu çevresi için söylediği deyişlerinde, kendi yurdu olan bu yörelerden sevgiyle ve tutkuyla bahseder. Buraların binbir tabiat güzelliklerinden bahsederken yurdundan olası herhangi bir ayrılığa dayanmadığını belirtir. Köroğlu adeta kopmaz bir bağla buralara bağlıdır. Çünkü varoluşunu memleketiyle adeta özdeşleştirmiştir. Köroğlu'nun yurdu için söylediği deyişler halk edebiyatımızın en güzel pastoral şiirleri arasında yer alır. Onun yurduna ve yurdunun havasına, suyuna, dağına, yaylasına olan sevgisini, özlemine ve hatta yaşamının serencamını özetleyen ve en güzel ifade eden çok bilinen şiirlerinden birisi şöyledir:

“Hemen Mevlâ ile sana dayandım, / Arkam sensin kal'am sensin dağlar hey. / Yoktur senden gayri kolum kanadım, / Arkam sensin kal'am sensin dağlar hey.
Sana derim sana hey ulu yaylam, / Meğer başım alam ilinden gidem, / Okum senden yayım sendendir cıdam, / Arkam sensin kal'am sensin dağlar hey.

Yüce yüce tepesinden yol aşan, / Gitmez oldu gönlümüzden endişen. / Mürüvetsiz beyden yeğdir dört köşen. / Arkam sensim kal'am sensin dağlar hey.

Hep sınıdım Osmanlının alnını, / Bulamadım hergiz gönlüm alanı, / Anıcağız sevdiğimin halını, / Arkam sensin kal'am sensin dağlar hey.

Köroğlu der, tepelerden bakarım, / Gözlerimden kanlı yaşlar dökerim, / Bunca yıldır hasretini çekerim, / Arkam sensin kal'am sensin dağlar hey”.

Bu deyişlerinde Köroğlu dağlara sevgisini anlatırken, memleketiyle, memleketinin tabiatı, coğrafyası ve bütün varlığıyla kendi varlığı arasında gönülden kopmaz bir ilinti kurar ve kendi varlığının bekasını dağlara atfeder. Köroğlu atıyla dostlarıyla Çamlıbeli'yle, dağlarıyla, yaylalarıyla, sevdikleriyle kopmaz bir bütündür. Köroğlu'nun dostlarına duyduğu sevginin yansıması bitmez tükenmez bir vefa duygusu şeklinde biçimlenir. Bu dostların başında, küçüklüğünden beri yanda yetiştirdiği Ayvaz gelir. Deyişlerinde Ayvaz'a karşı muhabbetini anlatan çok sayıda şiire rastlarız. Bu şiirlerinde Ayvaz, onun için vazgeçilmez ve ayrılığına dayanılmayan evlat hasreti ve sevgisiyle bir tutulur. Örneğin Ayvaz'dan bir ayrılıştan sonra, kavuşmanın getirdiği sevinci, karşılamayı şöyle ifade eder:

“Göründü beyler, paşalar, / Görünce düşman şaşalar / Dağdaki orman meşeler, yol verin Ayvaz'ım geliyor... ”¹⁷, bu deyişinde çok yakın ve sevilen birini karşılamının müthiş heyecanı, telaşı ve muhabbeti görülmektedir.

¹⁶ Özkul Çobanoğlu, Türk Dünyası Epik Destan Geleneği, Akçağ Yay., Ankara 2003, s.110.

¹⁷ Bkz., Cumbur, a.g.e., 45.

Sevgi şiirleri, Köroğlu'nun deyişleri arasında önemli yekün tutar. Onun, arkadaşları, oğlu, eşi, gönülünün düştüğü güzeller, vb gibi pek çok hususta söylediği şiirlerle hüznünü, umutsuzluğunu, ağıtlarını, nefsinin şikâyetlerini ifade eden deyişlerle, kahramanlık şiirlerini bütünüyle değerlendirme durumunda Köroğlu'nu özgün kılan insanlık, adalet, sevgi, güzellik, yiğitlik kavramlarının karşılığını buluruz. Bütün bu tespitlerden sonra, Köroğlu destanında lirizmle destani unsurların yan yana olduğunu görmekteyiz. Destandaki bu lirik ve epik nitelikler, aynı zamanda eşsiz bir tabiat güzelliğini resimleyen tablo içinde ifade edilmiştir. Destanın yüzyıllar boyu, çok geniş bir alanda yayılarak yaşaması bu üç unsurun ona varlık ve beğeni kazandırmasıyla ilgilidir. Nihayetinde, Köroğlu destanında insanı duygulandıran, çöştüran yiğitlemeler yanında, benliğe işleyen bir lirizm, tahayyülü okşayan bir tabiat güzelliğinin gözlere yansıyan resmini görmekteyiz.¹⁸

Köroğlu'nun yaşam tarzında kavganın, mücadelenin temel itki olduğunu ama bu yaşam formu içerisinde insanın inanç, ahlak, duygu ve aşk unsurlarıyla bezeli bir kişilikle donatıldığına şahit oluruz. Bu kişi şiirlerinde salt savaştan ve savaşın verdiği haleti ruhiye içerisinde duygularını bastıran, duygusuz, sadece kavgayı amaç edinmiş bir kişi olmak yerine; seven, aşık olan, güzellik karşısında uygulanan, canlıları koruyan, merhametli, Tanrıya sığınan, acziyetini farkedenden, edebi yönü ve dili olan, gönlü geniş bir kişi olarak belirlemektedir.

Adalet, Tevekkül, Özgürlük

Köroğlu'nun deyişlerinde adalet, özgürlük ve tevekküle bağlı yaşadığı ortama aidiyet duygusu ya da memleket sevgisini görürüz. Destanın genelinde onun yaşadığı ortama atıfta bulunulur. Koçaklama ve türkülerin temalarını sosyal çevresi, yaşantısı ve içinde bulunduğu doğal ortama dair işaretler oluşturur. Bilindiği gibi, Köroğlu hikâyesinin geçtiği dönem 16. yüzyıl sonlarıdır. Bu zaman süreci, Türk halkının konar –göçerlikten, tarımsal topluma doğru hızla evrildiği, yerleşik ikamete geçtiği sancılı bir dönemdir. Hikâyede geçen Bolu Beyi, Osmanlı idare sisteminin zaafiyetinden kaynaklanan ve fevri hareket eden, adaleti istismar eden bir kişi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Müslüman Türklerin devlet pratiğinde, hükümdar, zulmü önlemek ve haksızlığa uğrayanların, uğradıkları haksızlığı bertaraf etmekle yükümlü kılınmıştır. Nitekim Nizamülmülk'ün Siyasetname'sinde konuyla ilgili açıklamalar durumu ortaya koymaktadır.¹⁹ Osmanlı padişahı III. Murat döneminde Türkçeye çevrilen Kabusname'de²⁰ de zulmün kınandığı ve doğruluğun zulmün karşıtı olarak nitelendirildiği görülmektedir. Osmanlı hukuk düzeninde, zulmün devlet görevi yapan kişiler tarafından işlenebileceği göz önünde bulundurularak, Osmanlı hükümdarının zulüm yapanları cezalandırmak ve zulmü bertaraf etmek yükümlülüğü olduğu belirtilmiştir.²¹ Ancak Osmanlı İmparatorluğunda devlet görevi yapanların yaptıkları kamu hizmetinin karşılığını haktan almaları, kadı dâhil devlet görevlilerinin zulüm yapabileceklerinin bir nedeni olarak görünmekte ve pratikte örneklerine rastlanmaktadır. Zulüm uygulamasının türleri olarak, kanunsuz vergi toplamak,

¹⁸ Bkz., Cumbur, a.g.e., 51.

¹⁹ Bkz. Nizamülmülk, Siyasetname, çev., M. S. Çavdaroglu, 1954., 25-27.

²⁰ Keykavus, Kabusname, Mercimek Ahmet çevirisi, c.1., 114.

²¹ Bkz., Ahmet Mumcu, Osmanlı Hukukunda Zulüm Kavramı, 1972, 9.

kanunsuz iş yaptırmak, görev mıntikasındaki teftiş ve inceleme “devre çıkarmak” dolayısıyla zulüm yapmak, zor kullanarak menfaat sağlamak gibi uygulamalar görülmüştür.

1637 tarihli bir adaletname ile Anadolu beylerbeyine halka zulüm yapılmaması bildirilmiştir.²² Osmanlı taşra teşkilatına mensup amirlerin/memurların zulüm yaptıklarına dair şikâyetler, adaletname uygulamasının XIX. yüzyıla kadar devam etmesi karinesine dayanılarak, mahalli bazda münferiden devam ettiği anlaşılmaktadır.

Köroğlu, Bolu Beyi tarafından “babası Yusuf Bey’in” gözünün oydurulması ve mil çekilmesi vakasıyla, yaşadıkları zulme karşı, öç alma girişiminde bulunacaktır.²³ O, Osmanlı devletinin taşra idarecilerinin yönetim zaafiyetinden faydalanarak, derebeylik yapmalarına karşı sesini ve şikâyetini padişaha duyuramayan taşradaki insanın “adalet” isteminin simgesi olacaktır. Devletin otoritesini temsil eden mercilerin adaletsizliği ve usulsüzlüğüne karşı, taşra insanının hürriyet ve adalet çığılığı olacaktır.

İnsanlığın varoluşsal bütünlüğü içinde, insan hakları ve adalet kavramı ortaktır, her ikisi de ahlak temeline dayanır. Adalet aramak ve istemek insan haklarından biridir. İnsan hakları adalet içinde gerçekleşir.²⁴ Adalet kavramının mefhumu muhalifi olan adaletsizlik ise, hak çiğneme ya da hakları gözardı etme konusuyla ilgilidir.²⁵ Farklı türden haklar vardır ve bu farklı türden hakların farklı gerçek durumlarda gerektirdikleri vardır. Çünkü aynı zamanda bu hakları çiğnemenin ya da göz ardı etmenin farklı şekilleri de var demektir. Bu çeşitliliğe rağmen, yine de insan hakları açısından adaletsizliğin birkaç düzeyde şöyle ortaya çıktığı söylenebilir. Kişi düzeyine bakıldığında adaletsizlik kişilerin bazı haklarının doğrudan ya da dolaylı olarak çiğnenmesine yol açan veya yaşanmasını engelleyen bir muamele biçimi olarak ortaya çıkmaktadır.²⁶

Devlet idaresi düzeyinde bakıldığında adaletsizlik bir kısım yurttaşların temel haklarının başka bir kısım yurttaşlar tarafından çiğnendiği ya da göz ardı edildiği, devlet erki tarafından müdahale edilmediği zaman, ya da devletin adalet organları/mekanizması tarafından menfi durum giderilmediğinde ortaya çıkıyor. İşte bunun tipik bir örneği Osmanlı devlet görevlilerince çokça örneği olan idare makamında olan memurların keyfi uygulamaları ve devletin buna müdahale ve sorunu gidermede yetersiz kalmasıdır. Özellikle tebaa konumundaki halkın kendini ifade etmedeki güçlüğü adaletsizliğe dair uygulamaların sorgulanmasını mümkün kılmamıştır. İşte bu durumda devletin adalet organlarının işlevinin yerine, erki temsil eden memura karşı ayaklanan ve direnen bireylerin, ferdi kalkışlarına tanık oluyoruz. Bu tür bir ferdi kalkışma ve isyan durumunda halkın muhayyilesinde kahraman rolü verilen kişinin yer yer sorumsuz ve çetevari faaliyetleri de mümkün oluyor. Temel insan hakkı gasbedilen adalet için isyan ederken; diğer taraftan objektif bir

²² Mumcu, a.g.e., 16-17.

²³ Bu durumu, şu dörtlükle dile getirir: “...Al yanağım kızıl kana boyandı/akan kandan çoşkun sular bulandı/Düşman ne söyledi Paşam inandı/Sorarım sizlerden bir gün olur ki. ...”

²⁴ Bkz., Tekin Akıllıoğlu, “İnsan Hakları ve Adalet Kavramı”, Adalet Kavramı, ed. Adnan Güriz, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara, 1994, 35.

²⁵ İonna Kuçuradi, “Adalet Kavramı” a.g.e., 29.

²⁶ Bkz., Kuçuradi, a.g.e., 30.

değerlendirme ve mizanın uzağına düşmüş oluyor. Nitekim Köroğlu hikâyelerinde de, Köroğlu'nun baş almak için yol kesmesi hadisesi böyle bir davranışa örnek gösterilebilir. Destan kahramanının temelde haklı gerekçelerle kalkışmada bulunması, benzer durumları yaşamış, sesi soluğu çıkmayan yığınların gönlünde ve zihninde hınc ve öç duygusunu hem tatmin hem de bütün insanlarda var olan adalet itkisinin idealize edilmesi içinde gerçekleşmesini sağlar. Böylece halkın imgeleminde hasretle ve özlemle gerçek hayatta daimi olması beklenen adaletli yönetim ve adaletli toplumsal yapı arzusunun tezahürü destan bünyesinde özleme ve ideale dönüşür. İşte Köroğlu destanı böyle bir arzu ve iradenin ürünüdür.

Özgürlüğün Mekânı Dağlar

Adalet adına kalkışmada bulunan, Bolu Beyine karşı mücadeleye girişen Köroğlu'nun şu ünlü deyişini aktararak, adalet ve özgürlüğün şiir dilindeki temelinde daha esastan bakalım:

“Hemen Mevla ile sana dayandım/Arkam sensin kal'am sensin dağlar hey /Yoktur senden gayri kolum kanadım /Arkam sensin kal'am sensin dağlar hey. . .”²⁷

Bu kıtada Köroğlu, mutlak adaletin mercii olarak Tanrı'yı görür ve mütevekkil bir biçimde Tanrı'ya dayanarak, manevi yönden dayanağın Tanrı; manevi dayanma merciiinden aldığı moralde maddi dayanma yerinin de “dağlar” olduğunu ifade eder. Esasen “dağ” imgesi, Türklerde İslam öncesinden gelen mitolojik hâmi hüviyetindedir. O Baş Tanrı Ülgen'in yanından gelmiştir. Eski Türkler esas başlangıç olarak gördükleri dağlara tapmışlar, onu soyun ve kabilenin koruyucusu olarak görmüşlerdir.²⁸ Köroğlu destanında dağ imgesiyle; güven, korunma, sığınma ve güç olmaktan kurtulmasının sığınağı olarak görünür. Köroğlu'nun Çamlıbel'i terk etmemesi halinde onunla kimsenin baş edemeyeceği belirtilir.²⁹ Altay inançlarına göre dağın, insana kahramanlık ve bahadırılık sıfatı verdiği nakledilmektedir. Köroğlu destanın önemli öğelerinden olan Çamlıbel, mitolojik bir hüviyete bürünerek, ucu bucağı görülmeyen ve doruğuna ses ulaşmayan yüce bir dağ olarak betimlenir. Çamlıbel ve Türk halkının imgesinde destanlarda mekân olarak bahsedilen dağlara verilen özellik onların yenilmez bir kahraman olduğu kanaatini güçlendirir. Bu yüzden insanın koruyucusu olarak dağ, Türk mitolojisinde yüksek hislerin, keşf gücü, ses ve şairlik kudretinin kazanıldığı mekân olarak görülür. Nitekim Köroğlu, kahramanlık vasfını sığındığı dağlarda kazanır. Onun sesine kuvvet ve âşıklık kabiliyeti veren su da dağlarda bulunmaktadır. Türklerin Müslüman olmasından sonraki dönemlerde de dağlar insanın nefsinin terbiye ettiği mekân olmanın yanında hem insanın hem de dünyanın dengesini sağlayan, muhkem unsurlar olarak değerlendirilir. Nitekim Kuran'da dağlar, dengenin, sağlamlığın, metanetin, gücün dayanağı olarak gösterilir.³⁰

Dağların insana kazandırdığı bu özelliklerin yanında, insan açısından da, kendini emniyette hissettiği, özgürlüğün tadına vardığı, her türlü endişe ve fiili tahakkümden kurtulduğu, hürriyet duygusu ve rahatlığıyla kendi varlığının, ontolojik

²⁷ Orhan Ural, *Üç Destan*, Ankara, 1972, 34.

²⁸ Bkz., Mireli Seyidov; Ali Kişi ve Koroglu Obrazlarının Prototipleri Hakkında, *Azerbaycan*, 3, 1978, 184-207; den nakleden Zekeriya Karadavut, *Köroğlu'nun Zuhuru Kolu Üzerine Bir Mukayeseli Araştırma*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniv., Sosyal Bil. Ens., Konya, 1996, 194..

²⁹ Bu vurgu, Köroğlu'nun Kırgız ve Azeri varyantlarında mevcuttur.

³⁰ Bkz., K.Kerim, 16Nahl/81;27Neml/61;35Fatır/10;50Kâf/7;79Naziat/32.

bağımsızlığının farkına vardığı mekân olarak görünür. Köroğlu yukarıdaki deyişte, dağlara ulaşmayla hissettiği güven ve özgürlük duygusunu dağlara olan güvenini açığa vurarak gösteriyor. Onun haklılığını ve mücadelesinin ana hareket noktası olarak dağlar görünüyor. Sanki dağlar olmasa o, zulme ve haksızlığa karşı ilk planda dayanak olacak bir mercii bulamayacak gibi duruyor. Köroğlu'nu kahraman yapan dağların varlığı ve dağların ona sunduğu barınma, sığınma ve güç verme durumudur. O, özgürlüğünün mekanı olarak dağlara yaslanır.

Köroğlu'nun meskeni dağlar olduğundan sözleri de dağlarla donanır, dağlarla eğleşir. Zulmedenlere karşı dağları kendine kale yapmıştır. Gündüz gözü kulağı, gece yatağı yorganı olan dağların, kendine çıkardığı zorlukları en iyi o bilir. Yitirdiklerini orada arar, orada sorar. Güzellemelerine dağı malzeme yapar.³¹ Dağlar Köroğlu'nun her şeyidir. Kimsenin olmadığı, olamayacağı kadar tek, kendi deyimiyle "külli varlığı"dır. Meskeni, koruyucusu arkasıdır. Kendisine güveni oradan alır. Beylere, onun varlığından güç alarak rest çeker. Dağların varlığı karşısında ise beyler murat alamaz. Köroğlu ise mutludur. Muradını dağlarda almıştır.³² Kısaca dağlar, özgürlük ve esenliğin mekânı olarak Köroğlu destanında kavramlaşırlar.

Sonuç

Köroğlu destanı Türk halkının hayatı arı-duru formda yaşadığı, bu yaşantının dilin karakterini de belirleyerek dilin yalınlığının ifadede şiirselliği doğurduğu gerçeğine bizi götürür. Dil, nazım sayesinde kıvamını bulur. Ama nazım, düşüncenin emeklemesine dair bir yarıya da yol açar. Ancak nazım ezberleme ve kolay kavramanın da en uygun formudur. Bu yüzden şuur nazımında kanat çırpır. Bu şuur, vecdin, rüyanın sisli dünyasında serazat ve serseri bir cevelandır. Bu yüzden düşünce nesirde rahatlar ve ifade gücü geniş, sofistike bir dile kavuşmuş olur. Böylece felsefi dile dayalı, analitik çözümler kolaylaşır. Düşünce kendini açık ve seçik bir ifade aracına kavuşturmuş olur. Düşüncenin rahatça yol bulması, seyri, nazımın esrarlı kayıtlarından kurtulmağa bağlıdır. Çünkü nazım, düşüncenin fecir pırılıstıdır. Coşku gündelik dil ile anlatılamaz. Şiirin dilinde telkin, çağrı ve büyüleyicilik vardır. Medeniyet formunda gelişmekte olan toplumlar kişiler gibi çocukluklarında şairdirler. Kemale ulaşmış medeniyetler, gelişmeye paralel olarak, kıyas ve istidlalin yani analitik düşüncenin hâkim olduğu, buna bağlı olarak ilim ve tekniği temsil eden bir anlatım gücüne sahip olurlar. Bu yüzden nesir ihtiyar medeniyetlerin meyvesidir. Diğer taraftan gelişmişlik, karmaşayı, politik tavrı, kaypaklığı, giriftliği bünyesinde barındırır. Her iki durumda estetik beğeni, adalet, hak ve doğruluk ölçütlerinde değişiklik düşünülmemelidir.

Köroğlu'nun yaşadığı dönem itibarıyla, dilin sadeliği yaşantının sadeliğini ve otantikliğini tevlit ettiği için, bir milletin tarihi arka planında taşıdığı karakteristik genlerin ve mayasının teşekkülünde, bu altyapıyı göz ardı etmemek gerekir. Türk halkının düzgün kişiliğinde sadelik, adalet iradesi, özgürlük ve sevgiyle bezeli güzellik tutkusunu ve bu tutkunun insana eşyaya, doğaya yansımalarından oluşan, aşk, merhamet, vefa, cesaret, sadakat, sevgi gibi değerleri görmekteyiz.

Dil, düşünme ve duygulanımın ortak zemininde gelişen daha üst bir idrak ve duyumsama mercii olarak gönlü ve gönlün sezgi, idrak ve ifade gücünü bu halkın

³¹ Bkz., Hatice Akdoğan, Şiirde Dağ İzleği, 2005, 20.

³² Akdoğan, a.g.e., 24.

ayrıcalıklı bir özelliği olarak görmek gerekir.

Bütün bu yapıyı ifade edecek bir çözümlemede, anlamlandırma araçları olarak dikkate alınacak temel kavramlar, dil, düşünce ve estetik ifade aracı olan saz/bağlama birlikte irdelenmek zorundadır. Esasen böyle bir yapıya bu bildiri çapında dikkat çekilmiştir. Diğer bir husus da, Köroğlu destanında halkın tahayyülünde idealize edilen temalardır. Bunlar: adalet, özgürlük ve estetik değerleri temsilen sevgidir. Sevginin ikliminde vaki olan kavgada ancak aşk, güzellik, vefa, vatan sevgisi, doğruluk iradesi, adalet, doğaya hürmet ve merhamet var olabilir. İnsana sevgi, vefa ve bağlılığın, ahlakî değerlerin belirleyici olduğu bir yaşam formunun, dağa hürmet ve güvenin, doğaya saygının olduğu, canlıyla can zemininde ortaklığın idrak edildiği bir destan formu ancak bu şekilde varlık bulabilir.

Kaynakça

- AKDOĞAN, Hatice (2005): **Şiirde Dağ İzleği**.
- AKILLIOĞLU, Tekin (1994): “İnsan Hakları ve Adalet Kavramı”, **Adalet Kavramı**, ed. Adnan Güriz, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- BAYAT, Fuzuli (2009): **Köroğlu Destanı, Türk Dünyasının Köroğlu Fenomenolojisi**, İstanbul: Ötüken Yay.
- BORATAV, Pertev Naili (1988): **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği**, İstanbul: Adam Yay.
- BORATAV, Pertev Naili (1984): **Köroğlu Destanı**, İstanbul: Adam Yay.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2003): **Türk Dünyası Epik Destan Geleneği**, Ankara: Akçağ Yay.
- EKİCİ, Metin (2004): **Türk Dünyasında Köroğlu**, Ankara: Akçağ Yay.
- GÜRİZ, Adnan (1994): **Adalet Kavramı**, ed. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- İNAN, Abdulkadir (1998): “Türk Destan ve Masallarında Kırklar Motifi”, **Makaleler ve İncelemeler**, Cilt I, Ankara: TTK.
- KARADAVUT, Zekeriya (1996): **Köroğlu'nun Zuhuru Kolu Üzerine Bir Mukayeseli Araştırma**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bil. Enstitüsü.
- Kur'an-ı Kerim** (2008): DİB baskısı, Ankara.
- KEYKAVUS, **Kabusname**, Mercimek Ahmet çevirisi, tarihsiz.
- KUÇURADİ, İonna (1994): “Adalet Kavramı” **Adalet Kavramı**, ed. Adnan Güriz, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- MERİÇ, Cemil (1978): **Mağaradakiler**, İstanbul: Ötüken Yay.
- MUMCU, Ahmet (1972): **Osmanlı Hukukunda Zulüm Kavramı**.
- NİZAMÜLMÜLK (1954): **Siyasetname**, Çev. M. S. Çavdaroğlu.
- RAWLS, John (1981): **A Theory of Justice**, Cambridge: Harvard University Press.
- SOLOMON, Robert C. (1995): **Emotions and the Origins of the Social Contract**, Rowman & Littlefield Publishers.
- TECER, Tahir Kutsi (1987): **Köroğlu**, İstanbul: Toker Yay.
- URAL, Orhan (1972): **Üç Destan**, Ankara: TDK Yay.
- Köroğlu Semineri Bildirileri** (1983): Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları: 47, Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı (1988): **Osmanlı İlimiye Teşkilatı**, III. baskı, Ankara.

Korku Kültürünün Doğurguları Olarak Halk Kahramanları (Köroğlu Örneği)

Ali Güler*

Özet

Türk toplum geleneğinde yöneten ile yönetilen arasında zaman zaman uyuşmazlıklar, anlaşmazlıklar süre gelmiştir. Bu yönüyle bakıldığında otorite simgesi hep korku içerikli olmuştur. Disiplinleştirme, dirliği sağlama, korkunun etkin hissettirilmesi biçiminde olagelmıştır. Otoriteyi temsil edenin başarısı korkudan arınmış, bir korku yolu olarak yeğlenmiştir. Korkan kitlelerin önünde izlenecek tek yol vardır; “itaat et”, “sorgulama”, “irdeleme”, “kurallara kesintisiz uy”, “düşünme”, “düşündüğünü ifade etme”, “sana değmeyen yılan bin yaşasın”, “sana dokunulursa şükret bu senin yazgındır”, “büyüklerin her şeyi daha iyi bilir”. Oysa insanın özü, yukarıdaki birçok bağımlılık olgusuyla çelişir. İnsan özü gereği onurunu korumak gereksinimini duyar. Bunu başaramadığı sürece sığınacak yer arar. Burada bir kahramana özlem duyar. Onunla ideallerini özdeşleştirir. Gönlünde, beyninde onun kurtarıcılığıyla örselenen onurunu tazelemek ister. Doğruluğunu irdelemeden ötekileştirildiği kaygısını taşır. Bu bir sosyal ilişki ağı olarak kitlelerin ortak kanısını taşır. Yurttaşlık bilincini kazanamayan bu kitlelerin en belirgin dramı hiçbir tepki hakkının olmadığıdır. Halk, özlemini duyduğu lider arayışı içine girer. Bir kahraman arar. Kahramanı buldukça da ona sığınır. Köroğlu böyle bir simgedir. Bu bildiri aşağıdaki sorulara yanıt almak üzere planlanmıştır:

Kitleler neden korkar?

Neden korku kültürü, kendi içinde çözüm arayışlarına girer?

Türk toplum geleneğinde koruma işlevi olan yönetici niçin korku ögesi oluveriyor?

Halk, kahramanını yaratırken mevcut siyasi sisteme bir tepki içinde midir?

Köroğlu Türk toplum geleneğinde hangi tipi simgeler?

Halk kahramanını sorgular mı? Bu sorgulamayış kültürel dokuyu dumura uğratmaz mı?

Köroğlu gibi halk kahramanları, halkı direnişe sürükler mi?

Toplum dirliğini korumada Köroğlu gibi halk kahramanlarının olumlu işlevi var mıdır?

Anahtar Kelimeler: Korku kültürü, korku doğurguları, halk kahramanı.

*Prof. Dr., A.İ.B.Ü. Eğitim Fakültesi, Bolu, Türkiye

Heroes as to Consequences of Fear Culture (Köroğlu Case)

Abstract

There have been sometimes disagreements and conflicts between the authorities and people who live under the control of authorities. From this perspective the authority figure always represents fear, including disciplining people, to provide the unity among people, to feel the influence of fear. The success of authority is considered and is preferred as the way of fear distilled from fear. There is only one way to be followed in front of masses of people: to obey, do not criticize, do not examine, completely obey the rules, do not think, do not express what you feel, older people know better than you know. However, there is a conflict between the existence of people and the words above. People need to be protected due to the human nature and search for a shelter as long as they do not succeed it. At this point they need a hero. They keep that hero in their mind and contain the fear of the alienated one without analyzing. This includes the common thoughts of people as a social relation.

Having no reaction right is the most common drama of the masses that are not nationalized. The citizens look for their leaders they want to have and look for a hero. As long as they find their hero they take the refuge with hero. In this respect, Köroğlu is that kind of a hero. In this presentation aims to find the answers of following questions:

Why do the people fear?

Why do they look for solutions in the context of fear culture?

Why do administrators who keep these functions in Turkish culture is considered as the figure of fear?

Do people have reactions to the current political system while creating their hero?

What do Köroğlu symbolize in Turkish culture?

Do people criticize their hero? Does these criticisms counteract with the cultural values.

Do heroes, like Köroğlu, provoke people?

Do heroes, like Köroğlu, have positive functions to keep the society in order?

Key Words: Fear culture, implications of fear culture, hero.

1. Korku Kültürünün Doğurguları

Türk toplum geleneğinde yöneten ile yönetilen arasında zaman zaman uyuşmazlıklar, anlaşmazlıklar süre gelmiştir. Bu yönüyle bakıldığında otorite simgesi hep korku içerikli olmuştur. Toplumsal anlamda, toplumsal iklimin sınırlarını korku belirler. Öteden beri Türk toplumunda korku kültürü, yaşama eşlik etmiştir. Tüm ilişki ağının korku temelli sürdürülme çabasının, insanların gerçeği görmelerine ve algılamalarına en büyük engel olarak kabul edildiği söylenebilir. Gerçekle uyum içinde olmayan bir zihinsel işleyiş de hasta sayılabilir. Ruhsal gerilimlerin, korku kökenli olması toplumsal kurumların, geleneklerini oluşturup geliştirmesini de zorlaştırır. Başından itibaren güven duyguları sarsılan insanlar, susma yolunu yeğlerler. Bir barınak, korunak ararlar. Birinin gölgesinde yaşamak tüm sıkıntılara karşın onlara az da olsa güven sağlar. Bu durumda susmanın “erdem” olduğu anlayışıyla yaşantılarını sürdürürler. Tüm ilişki ağını belirleyen “sen-ben” etkileşimidir. Bir toplumda eğitim ile eğitilen ilişkisinde etkileşim doğrudandır, aracısızdır, samimidir ve içtendir. Ancak bu ilişkideki tarafların tutumları önem kazanır, oldubitti gerilimlerin temelinde toplumsal eşitliğin olmadığına bağlanır. Türk halkı kendi gönlünde hep bir ideal tip yaratmıştır. Bu ideal tipe bir kurtarıcı gözüyle bakmıştır. Toplumda yolsuzluklar, hortumculuk ideal tip ile özdeşleştirince geçmişteki halk kahramanlarına bağlanması yadigarlanmalıdır. Bu bağlamda tarih bilinci ve toplum belleği önem kazanır.

1.1 Tarih Bilinci ve Toplum Belleği

Tarih bilinci, toplumsal anlamda her bireyin kendi olup olmasının kanıtıdır. Tarih bilinci kendiliğinden oluşan bir duygu biçimi değildir. Öğrenilen bir tutumdur. Bu yönüyle tarih biliminin öğretilme biçimi önem taşır. Bu ülke eğitiminde tarih dersleri önemli bir ağırlığı vardır. Ancak bu ağırlıklı programın içinde tarih öğretimi derslerinin güdük sayılabilecek oranda tutulmuştur. Öğretilenlerin bellekte yer bulması, alanın gerekliliği yanında sevilmesine de bağlıdır. Bu bağlılık öğretim araç ve gereçlerinin görsel boyutta ağırlık kazanması, sınıf ortamında karşılıklı etkileşimin yaratılmasını kolaylaştırabilir. Tarih bilincinin kazanılması sadece zamanı betimlemeyle sınırlı değildir. Tarih, geçmişte yaşayanların toplumsal katılım haklarını korumaya hizmet eden belgeler bilimi olmak zorundadır. Böyle bir oluş, günü yaşayanların geçmişini tanımalarını kolaylaştırır. Bu tanıma nesnel ölçülerle sunulduğunda özeleştiri yapma olanağı doğar. Tarihi süreçte her şey en doğru, en ideal ölçülerle olup bitmemiştir. Kuşkusuz birçok hata ve toplumsal sapma yaşanmıştır. Tarih bilimcinin o toplumda yaşayanların bilincini diri tutma gibi bir işlevi olmalıdır. Bu yönüyle toplum belleğinin sağlanması için bilimsel bir yol izlenmelidir. Bu yönüyle yapılabilecek olanları şu noktalarda toplamak mümkündür.¹

• Tarih bilinci toplum hafızasının güven anahtarıdır. Bunun işlemez durumu hiçbir sorunu çözemez, aksine kör düğüme bağlar. O zaman bu düğümü çözmek için model önerileri aranır. Bunlar çoğu kez tarih bilinci güçlü toplumların güdümüne sokulur. O zaman en ivedi sorunlar birilerine danışılarak çözülür. Çoğunlukla çözüm yolları ulusala ters düştüğü için ülke yaşayanların hafızalarını dumura uğratar. Bu yüzyılda uluslar arası kurumlarla işbirliği kaçınılmaz bir yoldur. Bu yapılırken kendi kamuoyunun duyarlılığı kesinlikle dışlanmamalıdır. Tarihten ders alınmalı, yakın

¹ Güler, Ali, Türk Toplumunda Korku Kültürü, Ankara, 2008, s. 99-101.

geçmiş, her durumda anımsanmalıdır. Gelişmiş ülkelerin çıkar politikaları, gelişmekte olan ülkeler üzerindeki etkisi bir gel git olayına benzer. Ermeni sorunu, Güney Doğu Anadolu sorunu, Kıbrıs sorununda gözlemlendiği gibi ulusal bünyeyi zayıflatmaktan yana oynanan oyunlarda da bilinçsiz kitleden yararlanmışlardır. “Sağcı-solcu”, “ilerici-gerici”, “imanlı-imansız”, “alevi- Sünni”, ikilemeleriyle yaşatılmaya çalışılan gerginlik günümüzde başka bir boyutta ivme kazanmak üzeredir.

- Küreselleşme ya da post modern yaklaşımlardan yararlanarak yeni karşıtlıklar oluşturulmaya çalışmaktadırlar. Yeni stratejileri, ikilik yaratmaya ortam hazırlamak eğilimi taşıyor. Bu yoldaki girişimlerine bilimsel bir görünüm verme gibi bir ince hesap güdüyor. Küreselleşme, mikro düzeyde her araştırmayı olağan karşılamaktadır. Parçalanmışlığa, bölünmüşlüğe, karşıtlığa ortam hazırlıyor. Toplumsal bilim alanları, itici bir güç olarak yönlendirilmek isteniyor. Bu kez belirlenen araştırma konuları, daha önceki karşıtlardan birini alıp inceleme konusu yapmaktadırlar. “Alevi-Bektaşî”, “Alevi Kürt- Sünni Kürt” gibi ufaltma çabaları ivmelendirilmek istenmektedir. Bu tür konuların bilimsel inceleme konusu yapılması, bilimsel katkı getirmedeği gibi ülke dirliğini de yaralar niteliktedir.

- Tarihsel boyutta sık sık söylenen söylev, 12 Eylül öncesi demek yeterli bir uyarı sayılmamaktadır. Şiddetin şiddetle önlendiği dönemlerin aksine uzlaşî kültürü, her aşamadaki insanların başvuracağı bir yol olmalıdır. Bunun için sağduyu sahibi her yurttaşın, yetkili, yetkisizin belleği şu yönlerden diri tutulmalıdır.

- Uluslararası dostluğun ve kardeşliğin çıkar ilişkisinden öte bir sav olmadığı anlaşılmalıdır.

- Sık sık yakınılan bir konu vardır. Dış güçler dirliğimizi bozuyorlar. Artık her yurttaş kendine şu soruyu sormalıdır. Neden oyuna geliyoruz? Neden bilinçli olamıyoruz?

Ulusal düzeyde de tarih bilinci diri tutulmalıdır. Kurumlar ile ilgili düzenlemelerde çıkar hesaplarına bağlı girişimlerden kaçınılmalıdır. Hele geleceğin güvencesi olan gençler ile ilgili kararlarda toplum belleği her yerde devreye sokulmalıdır. Bu yasa yapmada, reform çalışmalarında unutulmaması gereken bir yurttaşlık görevidir. Yoksa tarih onların günahlarını ve hatalarını sonsuza dek belgeleyip her fırsatta kötüleyecektir. İnsanların yaşamında en büyük talihsizlik çıkarılara yönelik hata işlemektir. Toplum belleği ne bunu unuttur ne de bağışlar. Toplumca yaratılan halk kahramanlarının yüzyıllardır unutulmamasının sırrı da burada yatmaktadır.

1.2.Kitleler Neden Korkar?

Korkuya dayalı bir yönetim anlayışı, o ülke insanların iliklerine kadar korkuyu duyumsamalarına yol açabiliyor. Disiplinleştirme, dirliği sağlama korkunun etkin hissettirilmesi biçiminde olagelmıştır. Otoriteyi temsil edenin başarısı, korkudan arınmış bir korku yolu olarak yeğlenmiştir. Susarak kitleler “köleleşme özgürlüğü” nü seçme zorunda bırakılınca “özerk kişilik”, “özgür istenç” dumura uğrar. İnsanların inançları sarsılır. Korkan kitlelerin önünde izlenecek tek yol vardır; “itaat et”, “sorgulama”, “irdeleme”, “kurallara kesintisiz uy”, “düşünme”, “düşündü-ğünü ifade etme”, “sana değmeyen yılan bin yaşasın”, “sana dokunulursa şükret, bu senin yazgındır”, “büyüklerin her şeyi daha iyi bilir”. Oysa insanın özü, yukarıdaki birçok bağımlılık olgusuyla çelişir. İnsan özü gereği onurunu korumak gereksinimini duyar.

İnsandaki eksiklikler, tutarsızlıklar insanın fikir gelişimini de sağlamıştır.

Rahatı bozulan insan hep bir arayışın içinde olmuştur. Bu durum sanki insanın doğal bir yazgısıymış gibi algılanmaya başlanmıştır. İnsanın bu arayışının temelinde hayatta kalma teknikleri gibi eğitimin bireysel amaçlarının gerçekleştirilmesine yol açmıştır. Yiyecek, korunma, saldırı, savunma ve üreme gibi teknikleri içerir. Bu tüm insanların hatta tüm canlıların ortak yönüdür. Hayatta kalmanın bir canlının tüm etkinliklerini açıklayabilecek tek “dinamik” olduğu konusunda anlayış birliği vardır. Bu anlayışın temelinde iki mekanizma bulunmaktadır. “acı” ve “zevk” insan hep acıdan kaçmış, huzuru ve güveni aramıştır. Bu kavramlar şu iki kavramı da çağrıştırabilir; “ölümsüzlük” ve “ölüm”. Ölümsüzlüğün çekici, ölümün ise itici bir gücü olduğu söylenebilir.² Bunu başaramadığı sürece sığınacak bir yer arar. Burada bir kahramana özlem duyar. Onunla ideallerini özdeşleştirir. Gönülünde, beyninde onun kurtarıcılığıyla örselenen onurunu tazelemek ister. Doğruluğunu irdelemeden ötekileştirildiği kaygısını taşır. Bu bir sosyal ilişki ağı olarak kitlelerin ortak kanısını verir. Yurttaşlık bilincini kazanamayan bu kitlelerin en belirgin dramı hiçbir tepki hakkının olmadığıdır. Halk özlemini duyduğu lider arayışı içine girer. Bir kahraman arar. Buldukça da ona sığınır. Koroğlu böyle bir simgedir. Bu simgenin yaratılmasında halkın korku kültürü içinde kendi çözümünü arama güdüsü vardır. Ancak bu her zaman olumlu sonuçlar doğurmamıştır. Koroğlu, değişik varyantlarının çokluğu yanında yerel düzeyde daha güçlü algılanmıştır. Halkın yarattığı, kahraman olarak gördüğü kimi liderler, kendi toplumlarını felakete sürüklemişlerdir. Dünyada bunun örneklerinin, terörist eylemler bağlamında günümüzde de olduğu bilinmektedir. özellikle öngörülen yoksun kitleler çoğu zaman yaşadıkları acılardan sonra bunun bilincine varabilirler. Düşünemeyen kitleler, sıklıkla bir sürü güdüsüyle birilerinin peşinde sürüklenmektedirler. Bunun yolu, yozlaşmayan bir kültürün varlığıyla önlenebilir.

Küreselleşen dünyada güçlü kültürler, özellikle belirgin olarak gelişmekte olan kültürleri güçsüz bırakmaya devam ediyor. Güçlü kültürlerin acımasız baskısı, bir emperyalist oyun olarak algılanabilir. Bu yönü ile ulusallaşmanın sağlanması, ileri bir sorun olarak görülmektedir. Ülkeyi öteden beri tehdit eden sorun, kültürün yozlaşması ve kirlenmesine bağlı görülüyordu. Ulusallaşmayan bir ülke, kültürü her türlü olumsuzluğa gebe kalacak durumdadır. Aynı ülkede yaşayan yurttaşlar birbirlerini anlamak gereksinimindedir. Halkın kültürü, yöresel düzeyde kaldığı sürece insanlarımızın birbirlerini anlamaları güçleşebilir. Şive ya da diyalekt olarak yaşayan kültürün ulusallaşması yaşamsal önem taşımaktadır.

Küreselleşmeye giden yolun temel formülü şu olmalıdır; yerel kültür, ulusal kültür ve evrensel kültür süreci izlenmelidir. Ulusal kültüre ulaşmadan, evrensel kültür içinde erimeden kalma olanağı zor görünüyor. Bu sadece kültürün evrenselleşme sorunu da değildir. Ulusal kimliğin bir var oluş sorunudur. Temel sorun, evrensel kültüre karşı ulusal kimliğin nasıl korunacağıdır. Hızla acımasız vurgulanan öldürme kültürünün aktörlerinin, kan emiciliğin önüne ancak ulusal direnme gücü geçebilir. Ulusal birliğin güvencesi olan ulusal devletin varlığı, ulusal birliğin belirleyicisidir.

Halk kültürünün sağlıklı araştırılması, sosyolojik olarak çok önemli uyarıları sağlayabilir. Yerli kültürün tek başına kalması ya da bunun patolojik boyutta etnik yapı olarak kalması üniter devlet yapısını zedeler. Ulusallaştırılmayan yerel kültür, toplumsal dengesizliklere yol açabilir, ötekileştirme olgusunu hızlandırabilir. Dil fakirleşir, her diyalekt veya şive ayrı bir yapı olarak algılanırsa dil kirlenir, kültür

² Güler, Ali, Türk Eğitim Geleneğinde Nefis Terbiyesi ve Bilge Kişi İzzet Baysal, Bolu, 1997, s. 2-3.

yozlaşır, bilimsel düşünce boyutu yönsüzleşebilir. İnsanlar kendi ülkelerinde dilsizmiş gibi yabancılaşabilir. Kendi kültürünü tanımayan aydın, halkına yabancı kalabilir. Temel sorun halkın bilinçlenmesini sağlamakla giderilebilir. Halkın bilinçlenmesi, yurttaşlık bilincine bağlıdır. Yurttaşlık bilinci, yurdun değerlerini tanıma ile olur. Bu kültür tanınması yanında yasal bilinçlenmeyi de kapsar. Bu anlamda ayrılık, farklılık duygularını törpüler. O zaman şehircilik, bölgecilik gündeme gelir. Bu ise her türlü parçalanmışlığa gebe kalır.³

1.3.Halk Kahramanını Yaratırken Mevcut Siyasal Sisteme Tepki Duyar mı?

Halk kahramanını yaratırken başlangıçta umutsuzluk, yaşamı sürdürme çabası, onlarda bir sığınma güdüsü yaratır. Bu arada bulunduğu coğrafi koşulların verimliliği, verimsizliği, yoksunluk, açlık onların bu bağlılık duyguları giderek bağımlılığa dönüştürebilir. Önemsenmediğini, ötekileştirildiği kasıtlı olarak haklarının korunmadığına yönelik söylemler, görsel-yazılı medya ile sürdürülünce bu kez onları korumak adına bir takım yazar, çizer ortaya çıkar. Onları korumak adına onları çıkarı için kullanabilir. Tanımadan, irdelenmeden tüm sosyolojik ilkeler alt-üst edilir. Bu arada demokratik sistemde ülkeyi yönetme savında bulunan siyasetçiler devreye girer. Kuşkusuz toplumun aydını, politikacısı ve yazarının toplumsal sorunlara duyarlı olması beklendir. Bu birincil ödevdir. Ancak hangi dönem olursa olsun bu böyle yürümektedir. Bilimsel nesnellikten yoksun çabalar, toplumu germekte, bölmekte, insanların birbirlerini anlamalarını, dinlemelerini zorlaştırmaktadır. Oluşturulan bir tür linç kültüründe, kimin haklı, kimin haksız olduğu ayırtına varılmamaktadır. Medyada, siyasette bir tür “kan davası” yaşatılmaya çalışılıyor. Böyle bir belirsizliğin içinde “mafya”, “mafyağrat”, “babalar”, “hortumcular” türetilir. Halkın kahramanı zenginden alır, fakire verir. Durum tersine dönmüştür. Fakir açlığa alışıktır, önemli olan zenginlerin daha da zengin olması sağlanmalıdır. Artık halkın kahramanı, halkı iliklerine kadar sömürenler oluveriyor. Uyuşan, miskinleşen, fanatikleşen, müridleşen halkın birinci görevi patronuna, başkanına hizmet etmektir. Korku kültüründe halk kahramanı olmak anlayışı kendi içinde farklılıklar içermektedir.

Korkmak ya da halk kahramanı olmak. Bu sanıldığı kadar kolay oluşmayan bir toplumsal olgudur. Korkuya dayalı bir kültürde “özerk kişilik” oluşturmak zordur. Korkan kişinin kişiliğinde istese de istemese de bir psikolojik sapma olması kaçınılmazdır. Korku doğal bir dürtüdür. Ancak insan başarılarının yönlendirilmesi, korkuyla sürdürülmeye çalışılınca korku bir yaşama biçimi olmaktadır. Korku kültürü bu bağlamda halkın bilinçlenmesinde değişimi engelleyen en önemli bir etken olmaktadır. Halkın bilinçlenmesi yerel kültürün ulusallaşma çabalarının sonucu gelişebilir. Hızla değişen dünyada ulusallaşmayan kültür, küreselleşmenin kısılcacında soluksuz kalmaktadır. Soluksuz kalan değerler kendi üstüne kapanarak bir tür “mikro oluşumlara” gebe kalır. Kendi ülkesinde ulusallaşma kaygısı yaşayan kültür bu kez evrenselleşme anlamında kendini gerçekleştiremez. Bu bağlamda kültürün yozlaşmadan, yabancılaşmadan ulusal dokuda anlamlandırılması gerekir. Halkın gönlünde idealleştirilen kahramanların varlığı da beklentilere olan özlemdir. Halk kültürünün ulusallaştırılması zorunludur.⁴ Bu zorunluluk güçlü bir kültür oluşturup

³ Güler, Ali, Türk Eğitim Geleneğinde Nefis Terbiyesi ve Bilge Kişi İzzet Baysal, Bolu, 1997, s. 2-3.

⁴ Güler, Ali. “Korku Kültüründe Halk Kahramanı Olmak”, Halk Kültürü ve Köroğlu Bilgi Şöleni, (2-4 Kasım 2006, Bolu) Bolu, 2008, s. 21.

kuşaklar boyu sürdürebilmenin de ön koşuludur.

2. Bir Halk Kahramanı Olarak Köroğlu Örneği

Toplum tipleri belirlenirken, o toplumun yaşama biçimine göre unvanlandırılır. Toplum yaşamının her zaman dirlik ve düzen içinde yürümediği de tarihi bir gerçektir. Düzensizlik, adaletsizlik, yolsuzluk, haksızlıkların olduğu durumlarda ulusal ya da yerel kahramanlar çıkmıştır. Bu birçok toplumda vardır. Türk toplum geleneğinde de bu tiplerin var olduğu bir gerçektir. Bu tiplerden biri de Köroğlu'dur. Köroğlu değişik yorumlarla gündemde yer alan bir halk kahramanıdır. Bu değişik yorumların nedenini de Eric S. Hobsbawm şöyle yorumlamaktadır. “En tanınmış toplumsal eşkıyalar arasında Pir Sultan Abdal ve Dadaloğlu yer alır. Köroğlu ve Dadaloğlu devlet politikalarına karşı çıkmış ve köylülere baskı uygulayan yerel otoritelere karşı savaşmışlardır. Devletin köylüye saldırıda bulunma tehditlerine rağmen toplumsal eşkıyalar olarak konumları sarsılmamıştır. Devletin elindeki belgelerle anonim ürünlerde dile gelenler arasında tutarsızlığın var olması Osmanlı İmparatorluğu için de geçerlidir. Hükümet görevlileri tanınmış toplumsal eşkıyaları devlet belgelerinde Celaliler olarak tanımlamış ve yerel önderlere onları imha etmeleri emrini vermişlerdir.”⁵

Oysa halk edebiyatı onları Anadolu kırsalındaki bütün çocukların hayranlık beslediği kahramanlara dönüştürmüştür. Asıl güçlük burada ortaya çıkmıştır. Köroğlu'nu Alp insan tipinin kaçınılmaz bir örneği olarak sunan yazarlar yanında eylemlerini bu tiplerle bağdaştırmayanları da vardır. Bu ikiliğin aydınlanabilmesi için olguların objektif değerlendirilmesine gerek vardır. Bunun için şu gerekçeler sıralanabilir:

Merkezi hükümetin bölgesel denetimi daha da güçlendirmek için “toplumsal eşkıyaları” sıradan Celalilerle özdeşleştirme eğiliminde olduğu, ancak halk edebiyatında da toplumsal eşkıyalığı hakkıyla değerlendirmeyi güçleştiren çelişkili noktaların var olduğu da görülmektedir.⁶ Böylece kahramanlık ve eşkıyalık kavramları her seferinde birlikte ele alınmıştır. Ancak şu esasların akla daha yakın olduğu söylenebilir.

Geçici de olsa Köroğlu ile Celaliler arasında bir ilişki vardır. Bu ilişki Köroğlu'nun Osmanlı devleti görevlileri tarafından Celali olarak damgalanmasına yol açmıştır. Daha yakın geçmişte bu tavır Köroğlu karakterini ve faaliyetlerini tamamen Celalilere atfeden tarihçiler ve folklorcular tarafından da benimsenmiştir. Tüm bu yorumlar aslında muayyen perspektiflerin çıkarına hizmet eden çarpıtmalardır.⁷

Bu anlayış toplum vicdanında yer eden kahramanlara ve onu benimseyen halka en büyük haksızlık olsa gerek. Köroğlu birçok eşkıyanın yaptığının tersini yapmıştır. Kendi çıkarı için hiçbir yerel önderle pazarlığa girmemiştir. Şu olguların dışında kalmıştır.

Eşkıya liderleri, toprak sahipleri ve devlet görevlilerinin genellikle rekabet halinde oldukları ve daha fazla servet ve denetim sağlama amacıyla maiyetlerini genişletmeye çalıştıkları Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşanan durum kesinlikle böyleydi (...). Dolayısıyla eşkıyalar ile resmi görevliler arasındaki sürekli ittifak ve

⁵ Güler, a.g.y.

⁶ Hobsbawm, Eric S., Eşkıyalar (çev. Orhan Akalın, Necdet, Hasgül), İstanbul, 1997, s. 180.

⁷ a.g.e., s.180.

rekabet döngüsü köylüleri şaşkına çevirmiş ve sürekli kuşkulu ve tetikte olmalarına yol açmıştır.⁸

Türk toplumunda oluşturulan tipler, toplumun yaşantı ürünleridir. Bu tipler olumlu olsun ya da olmasın ulusal değerleri ifade eder. Toplum beklentileri olumlu değerlerle ifade edildiği zaman güçlüdür. Bu güç ise zengin kaynaklara ve örnek kişilere bağlıdır. Toplumların yaşamında bu kişilerin sayısı da sınırlıdır.⁹ Yapılacak iş bu örnek insanları bugünkü gençlere bütün olumluluklarıyla tanıtıp, öğretmektir. Kültür eğitiminin başka bir yolu da yoktur. Bu yüzden Köroğlu'na geniş alanda tanınmışlığını bir kazanç kabul edip onu güncelleştirmek zorunluluğu vardır. Yoksa halkın sağduyusu, dürüstlük özlemi, erdemlilik ölçüsü nasıl kazandırılır. Bu yapılmazsa her gün toplumda “medyanın laneti” ya da “medyanın merhameti” ürünü tipler oluşur. Bu tipler ise toplumun kolektif bilincini yansıtmaz.

Halk kahramanları, halkın umutsuzluğu sonucu ortaya çıkan simgelerdir. Toplumun kırılma noktaları buna ortam hazırlamıştır. Çoğunlukla yöneticilerle hesaplaşmak adına varlık göstermişlerdir. Toplumun bu sosyopatik boyutu toplumların önündeki en büyük engellerden biridir. Doğal olanı, toplumunu tüm olumsuzluklara karşı koruyan ulusal kahramanların olabilmesidir. Böyle bir oluşumda toplumun lideri ayrışma yerine kaynaşmayı sağlar. İnsanların başkalarıyla olan hesapları yerine kendileriyle hesaplaşmaları gündeme gelir. Sonuçta kazanan insanlar ve toplum olur. Doğal olanı da budur.

Kaynakça

GÜLER, Ali (2008): **Türk Toplumunda Korku Kültürü**, Ankara.

GÜLER, Ali (1997): **Türk Eğitim Geleneğinde Nefis Terbiyesi ve Bilge**

Kişi İzzet Baysal, Bolu: AİBÜ Yayınları.

GÜLER, Ali (2008) : “Korku Kültüründe Halk Kahramanı Olmak”, **Halk Kültürü ve Köroğlu Bilgi Şöleni, (2-4 Kasım 2006, Bolu) Bolu** : AİBÜ BAMER Yayınları.

GÜLER, Ali (1998) : “Türk Toplum Geleneğinde İnsan Tipleri ve Köroğlu”, **Bolu’da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu, Bolu.**

HOBSBAWM,, Eric S. (1997): **Eşkîyalar** (çev. Orhan Akalın, Necdet, Hasgöl), İstanbul: Avesta Yayınları.

⁸ a.g.e., s.182-183

Bolu İli, Merkez İlçe, Stadion Kurtarma Kazısı 2008

Mustafa Y. Güneş *

Özet

Arkeolojik buluntulara göre Bolu' da ilk yerleşim Kalkolitik Döneme (M.Ö.5500-3000) kadar uzanmaktadır.

Bolu İli, Merkez İlçe ile Gerede ve Seben İlçelerinde Tunç Çağı (M.Ö. 3000 – 1200) yerleşim izleri tespit edilmiştir.

M.Ö. II. binde Hitit, M.Ö. I. binden itibaren de Frig, Lidya ve Pers egemenliği altında kalan bölge; M.Ö. 334 yılından sonra Bithynia Krallığı sınırları içine dahil olmuştur. Bithynia Krallığı döneminde şehre Bithynium ismi verilmiştir.

M.Ö. 74 yılında son Bithynia kralı IV. Nicomedes, vasiyetname ile Bithynia topraklarını Romalılara bırakmıştır. Bu tarihten itibaren Bolu ve çevresi Roma' dan gelen valiler tarafından yönetilmiş ve şehre Roma İmparatoru Claudius' un adına izafeten Claudopolis ismi verilmiştir.

Roma İmparatorluğu döneminde Bolu en parlak dönemini yaşamıştır. Özellikle İmparator Hadrianus (M.S. 117 – 138) döneminde kentte pek çok imar faaliyetinde bulunulmuştur. Üzerinde bugünkü Atatürk Lisesi bulunan Hisartepesinde İmparator Hadrianus tarafından Antinoos Tapınağı yaptırılmıştır.

2008 yılında Bolu İli, Merkez İlçedeki Hisartepesinin güney yamacında, Antinoos Tapınağının bulunduğu yerin hemen güneyinde Bolu Müzesi Müdürlüğü'nce kazı çalışmaları yapılmış ve yine imparator Hadrianus döneminde inşa edilen bir Stadion kalıntısı açığa çıkarılmıştır.

Stadion; Hisartepesinin güney yamacına, doğal eğim kullanılmak suretiyle yaslanarak inşa edilmiştir. Doğu-batı doğrultusunda uzanan stadionun tespit edilen uzun bölümü 93,20 m. dir. Stadionda 5 adet oturma sırası bulunmaktadır.

Stadionda 8 ayrı levha halinde kitabe açığa çıkarılmıştır. Kitabede stadionun İmparator Hadrianus'a adandığı belirtilmektedir.

Stadion kalıntısı Bithynia Bölgesinde açığa çıkarılan ilk stadion olma özelliğini taşımakta ve antik Claudopolis (Bolu) kentinden günümüze ulaşan en büyük anıtsal yapı niteliğindedir.

Anahtar Kelimeler : Claudopolis – Stadion - Bolu Müzesi

* Müze Müdürü, Bolu Müzesi Müdürlüğü, Bolu / TÜRKİYE

Stadion kitabesinin çevirilerinden dolayı Prof. Dr. Mustafa ADAK ile kazı çalışmalarında büyük bir özveri ile görev yapan Müzemiz uzmanları Müze Araştırmacısı Kader YER, Arkeolog Beste EKŞİ, Arkeolog Ümit KARATAŞ ve Arkeolog Hakan ULUTÜRK'e teşekkür ederim.

Excavation of the Roman Stadion in the Region of the Ancient Bithynia

Abstract

The findings , uncovered in the excavations, reveal that first settlement in Bolu dates until the Chalcolithic Age (B.C 5500-3000).

The traces of Bronze Age (BC 3000-1200) settlement in Bolu province ,central district,Gerede and Seben have been identified.

The area ,which had been under the sovereignty of Hittites in II. Millenium BC, then it was captured by Phrygians, Lydians and Persians in I. Millenium BC, was included into the boundaries of the Bithynia Kingdom after 334 BC. In the period of Bithynia Kingdom,the city was given the name of Bithynium.

In 74 B.C Nicomedes IV who was the last king of the dynasty bequeathed the entire kingdom of Bithynia to Rome. After this time Bolu and its surroundings were directed by governors from Roman Empire and it was given the name of Claudiopolis on behalf of Roman Emperor Claudius (41-54 A.D)

Bolu spent the Golden Age in the ancient Roman era, especially in the reign of Emperor Hadrian (117-138 A.D) lots of architectural monuments were built in Bolu. The Temple of Antinoos was built by Emperor Hadrian on Hisartepe, where current Atatürk high school has been located.

In summer 2008, the excavations were made by Directorate of Bolu Museum in (central district) in the South slope of Hisartepe, immediately South of the Antinoos temple.and Stadion remainders, which were built in the period of Hadrian,have been revealed.

Stadion has been constructed to the South slope of Hisartepe by using a natural angle.

The longest section of the Stadion ruins, which extends in an east-west direction ,is 93.20 m. There are 5 desks to sit in the Stadion.

8 different marble plates of inscription have been revealed in the Stadion. It is stated in the inscription that stadion was dedicated to Emperor Hadrian.

The Stadion ruin uncover that it is the first ruin which was revealed in the region of Bithynia and the Stadion is the largest monumental structure survived from ancient Claudiopolis (Bolu) to present-time.

Key Words: Claudiopolis – Stadion - Bolu Museum

Bolu İli, Merkez İlçe, Akpınar Mahallesi, “III. Derece Arkeolojik Sit Alanı” içinde kalan 9 pafta, 248 ada, 15, 16, 17 ve 18 no’lu parsellerde, Ankara Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu’nun 20.02.2008 tarih ve 2991 – 2994 sayılı kararları gereğince, Bakanlığımız, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü’nün 08.01.2008 tarih ve 3771 sayılı ruhsatı ile sondaj kazısı yapılmıştır. (Harita :1) (Resim:1)

17.03.2008 – 02.04.2008 tarihleri arasında yürütülen sondaj çalışmalarında 15 no’lu parselde 28 adet, 16 no’lu parselde 23 adet, 17 no’lu parselde 33 adet ve 18 no’lu parselde de 29 adet olmak üzere toplam 113 adet sondaj açılmıştır. (Resim:2) 15 no’lu parselde açılan 16,21 ve 22 no’lu sondajlarda duvar kalıntıları tespit edilmiştir. 16 no’lu parseldeki 16 no’lu sondajda, 17 no’lu parseldeki 16,24,25,26,27 ve 28 no’lu sondajlar ile 18 no’lu parseldeki 24 ve 25 no’lu sondajlarda oturma sıraları tespit edilmiştir. (Resim:3)

9 pafta, 248 ada, 15, 16, 17 ve 18 no’lu parsellerde yapılan sondaj kazılarında stadiona ait oturma sıralarına ve bazı duvar kalıntılarına rastlanması nedeni ile konu Ankara Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu’na iletilmiş ve Ankara Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu’nun 16.05.2008 tarih ve 3155 sayılı kararı gereğince, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü’nün 11.06.2008 tarih ve 105729 sayılı ruhsatı ile aynı parsellerde 16.06.2008 – 11.07.2008 tarihleri arasında kurtarma kazısı yapılmıştır. 15,16,17,18 no’lu parsellerde yapılan kurtarma kazısında; 15,16,17 no’lu parsellerin kuzey bölümünde bir duvar kalıntısı, 15 no’lu parselin orta bölümünde bir yapıya ait temel kalıntıları ve 15,16,17,18 no’lu parsellerin güney bölümlerinde ise bir stadion kalıntısı açığa çıkarılmıştır.

Söz konusu parsellerde açığa çıkarılan stadion kalıntısının doğu ve batı yöndeki parsellere doğru devam etmesi nedeni ile konu tekrar Ankara Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu’na iletilmiş ve Ankara Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu’nun 09.09.2008 tarih ve 3507 sayılı kararı gereğince, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü’nün 06.10.2008 tarih ve 181044 sayılı ruhsatı ile 9 pafta, 248 ada, 42,43,61 ve 64 no’lu parsellerde 07.10.2008 – 17.10.2008 tarihleri arasında kurtarma kazısı yapılarak stadion kalıntısının tüm uzantıları tamamen açığa çıkarılmıştır. (Resim:4)

2008 yılında gerçekleştirilen sondaj ve kurtarma kazıları Müze Müdürü Arkeolog Mustafa Y. GÜNEŞ başkanlığında, Müze Araştırmacısı Kader YER, Arkeolog Beste EKŞİ, Arkeolog Ümit KARATAŞ, Arkeolog Hakan ULUTÜRK ve parsel sahiplerince sağlanan işçilerden oluşan ekip tarafından yürütülmüştür.

Stadion Kalıntısı

Stadion; Hisartepesinin güney yamacına, doğal eğim kullanılmak suretiyle yaslanarak inşa edilmiştir. Doğu-batı doğrultusunda uzanan stadion 9 pafta, 248 ada, 61, 64, 18, 17, 16, 15, 43 ve 42 olmak üzere toplam 8 parsel üzerine oturmaktadır.(Plan:1) Tespit edilen en uzun bölümü 93,20 m. olan stadionda 5 adet oturma sırası bulunmaktadır. (Resim:5) Kuzey kenarda tespit edilen en üst oturma sırası 23.98 m. uzunluğundadır. 2. oturma sırası 36,80m., 3. oturma sırası 39,86m., 4. oturma sırası 45,88m. ve 5. oturma sırası da 77.25 m. uzunluğundadır. Seyirci bölümü ile koşu pisti bölümünü ayıran ve ön yüzünde kitabe levhalarının yer aldığı bölümün uzunluğu ise 93,20 m.dir.

Stadionun doğu-batı doğrultusunda uzanan oturma sıraları 39–40 cm. yüksekliğinde, 73–74 cm derinliğindedir. Oturma sıraları kuzey-güney doğrultusunda

inen basamak bölümleri ile keilelere ayrılmaktadır. (Resim:6) Stadionun günümüze ulaşan en sağlam bölümünde tespit edilen basamak sayısı 14 adet olup; basamaklar 74 cm. genişliğe sahiptir. (Resim:7) Stadiona açığa çıkarılan keile (basamaklar arası oturma bölümü) sayısı 15 adettir.

Stadion Kitabesi

Stadionun inşa kitabesi ince plakalar üzerine oldukça düzenli yazılarak yapının tam ortasında koşu sahasını seyirci tribününden ayıran balustrat üzerinde yer alan dört panel içine yerleştirilmiş ve böylece görsel açıdan vurgulanmıştır. Anadolu'da Roma Dönemi'ne ait yüzlerce inşa kitabesi bilinmesine rağmen Bolu'da bulunan bu yazıtın mimari bakımdan benzeri bilinmemektedir. (Resim:9)

Stadionda 8 ayrı levha halinde kitabe açığa çıkarılmıştır. Söz konusu kitabe levhaları demir kenetler ile stadion duvarına tutturulmuştur. Kitabenin baş tarafında yer alması gereken 1 no'lu levhanın sadece alt kenarından küçük bir bölümü mevcuttur. 2 parça halindeki bu bölüm 17cm.x109cm. ölçülerinde olup; yazı kısmı yoktur. 2 no'lu levha tek parça halinde ve 88,5cm.x113,5cm. ölçülerindedir. 3 no'lu levha 4 parça halinde kırık olup; 88,5cm.x184cm. ölçülerindedir. 4 no'lu levha 80.5cm.x 267cm. ölçülerinde ve 2 parça halindedir. 9 parça halinde kırık olan 5 no'lu levha 80cm.x 262cm. ölçülerindedir. 6 no'lu levha 2 parça halinde kırık olup; 81,5cm.x131,5cm. ölçülerindedir. 7 no'lu levha 2 parça halinde ve 88.5cm.x183.5cm. ölçülerindedir. Tek parça halindeki 8 no'lu levha ise 85.5cm.x131.5cm. ölçülerindedir. Tüm levhalarda derin çatlaklar bulunmaktadır. İki satır halindeki kitabede bulunan harflerin yüksekliği 11.5 cm. dir. 1 no'lu levhanın yazı bölümü ile 6 no'lu levhadan sonra 3 ayrı plaka halinde bulunması gereken levhalar eksiktir. 23 parça halinde kırık olan kitabe levhaları; çalınmaları ve tahrip edilmelerini önlemek ve restorasyonlarının yapılmasını sağlamak amacıyla müze bahçesine nakledilmiştir. (Resim:10 – 11) Kitabenin restorasyonunun yapılmasından sonra Ankara Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun 09.09.2008 tarih ve 3507 sayılı kararı gereğince stadiona yerinde sergilenmesi planlanmaktadır.

Kitabenin Metni

{ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΚΑΙΣΑΡΙ}ΘΕΟΥΝΕΡΟΥΑΥΓΙΩΝΩΘΕΟΥΤΡ
ΑΙΑΝΟ{Υ}ΠΑΡΘΙΚΟΥΥΙΩΤΡΑΙΑΝΩΑΔΡΙΑΝΩΣΕΒΑΣΤΩΑΡΧΙΕ
ΡΕΙΜΕΓΙΣΤΩΔΗΜΑΡΧΙΚΗΣ{ΕΞΟΥΣΙΑΣΤΟ..ΥΠΑΤΩΤΟ.ΠΑΤΡΙΠ
ΑΤΡΙΔΟΣ}ΑΥΤΟΥΟΙΚΩΚΑΙΠΕΡΑΣΥ{ΝΚΛΗΤΩΚΑΙΤΩΔΗΜΩΡΩΜΑ
ΙΩΝΚΑΙΒΟΥΛΗ}ΤΕΚΑΙΔΗΜΩΚΛΑΥΔΙΟΥΠΟ}ΔΕΙΤΩΝΚΛΑΥΔΙΑΠΡΟΚΛΑΚ
ΑΙΑΠΛΩ{ΤΙΟΣ}ΙΟΥΑΙΑΝΟΣΕΞΥΠΟΣΧΕΣΕΩΣΓΝΔΟΜΙΤΙΟΥΠΟΝΤΙΚΟΥΙΟΥ
ΑΙΑΝΟ{Υ}ΚΑΙΤΩΝΘΥΓΑΤΕ{ΡΩΝΑΥΤΟΥΤΗΣΔΕΙΝΟΣΚΑΙΤΗΣΔΕΙΝΟΣ}ΤΟΣΤ
ΑΔΙΟΝΚΑΤΕΣΚΕ{ΥΑΣΑΝΕΚΤΩΝΙΔΙΩΝΚΑΙ}ΚΑΘΙΕΡΩΣΑΝ

Kitabenin Çevirisi

Bu stadiumu Domitius Pontikus Iulianus'un ve ... ile ...nın sözü üzerine kızları Klaudia Prokla ve Ailius Plotius Iulianus; Tanrı Nerva'nın torunu, Tanrı Traianus Parthicus'un oğlu, en büyük rahip, ... yıldır hükümdar, ... kez konsül ve vatanın babası olan İmparator Kaisar Traianus Hadrianus'a, ve onun hanesine ve kutsal senatoya ve Roma halkına ve de Klaudiopolisliilerin danışma meclisine ve

halkına kendi paralarıyla yaptırdılar ve adadılar:

(Kitabenin çevirisi Akdeniz Üniversitesi Öğretim Üyesi Prof. Dr. Mustafa ADAK tarafından yapılmıştır.)

YAPI KALINTISI

15 parselin orta bölümünde 4.00 m x 4.30 m. ölçülerinde bir alanı kapsamaktadır. Plan vermeyen, farklı duvar malzemesi içeren ve tabanı kısmen tuğla blokajla kaplı olan temel kalıntısının bir bölümü de taş kaplıdır. Tuğla taban blokajının altında 2 ayrı yönden gelen ve birleşen atık su kanalı tespit edilmiştir. Yapı içinde ve üzerindeki dolgu toprakta Osmanlı Dönemine ait P.T. lüleler ile çok sayıda kırık seramik parçası ele geçmiştir. Söz konusu buluntular nedeni ile temellerin Osmanlı Dönemi bir yapı kalıntısına ait olduğu sonucuna varılmış; ancak yapının fonksiyonu konusunda bir tespitte bulunulamamıştır. (Resim:8)

KAZIDA AÇIĞA ÇIKARILAN ESERLER

Stadion'un üzerinde yer aldığı toplam 8 adet parselde yapılan sondaj ve kurtarma kazıları sonucunda 8 adet bronz sikke, 1. adet P.T. Kandil, 2 adet P.T. Kase, 5 adet P.T. Lüle, 1 adet P.T. Tek kulplu testicik, 1 adet P.T. testicik, 1 adet bronz obje ve 1 adet te boncuk tanesi olmak üzere toplam 20 adet eser ele geçmiştir. (Resim:13)

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

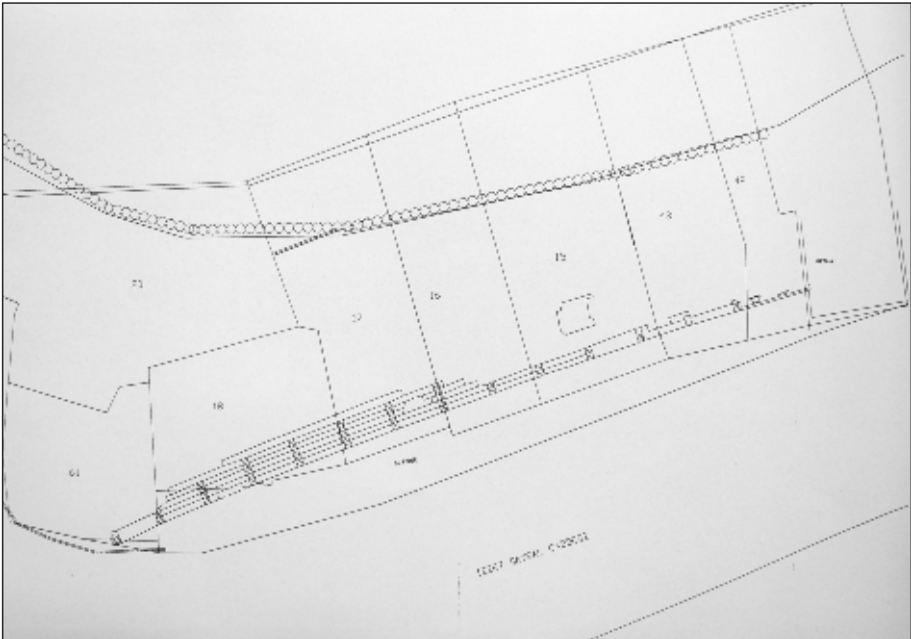
Bolu İli, Merkez İlçe, Akpınar Mahallesi, 9 pafta, 248 ada, 15, 16, 17, 18,42,43,61 ve 64 no'lu parsellerde yapılan kurtarma kazısında Roma İmparatoru Hadrianus (M.S. 117 -138) döneminde inşa edilen stadion kalıntısı açığa çıkarılmıştır. Stadion kalıntısı Bithynia Bölgesinde açığa çıkarılan ilk stadion olma özelliğini taşımakta ve antik Claudiopolis (Bolu) kentinden günümüze ulaşan en büyük anıtsal yapı niteliğindedir.

Stadion kazısı sonuçları koruma kurulunda değerlendirilmiş ve stadionun bulunduğu alan daha önceden " III. derece Arkeolojik Sit Alanı " iken Ankara Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun 19.11.2008 tarih ve 3704 sayılı kararı ile " I. derece Arkeolojik Sit Alanı " ; stadionun yakın çevresi de " II. derece Arkeolojik Sit Alanı " olarak tescil edilerek koruma altına alınmış ve stadiona ilişkin tescil çalışması tamamlanmıştır.

Claudiopolis (Bolu) antik kentinden günümüze ulaşabilen en büyük anıtsal yapı niteliğindeki stadionun üzerinde yer aldığı ve halen şahıs mülkiyetinde bulunan 9 pafta, 248 ada, 15,16,17,18,42 ve 43 no'lu parsellerin kamulaştırılması gerekli görülmektedir. Kamulaştırma sonrasında İlimizde ve bölgemizde tek örnek olan stadionun restorasyonunun yapılarak ziyarete açılması uygun olacaktır.



Harita 1 = Kurtarma kazısı yapılan parsellerin harita üzerindeki yeri



Plan 1= Stadion planı



Resim 1= Kazı öncesinde kazı sahasının genel görünümü



Resim 2= Sondaj çalışmaları



Resim 3= Sondaj çalışmalarında tespit edilen stadion oturma sıraları



Resim 4= Kurtarma kazısı çalışmaları



Resim 5= Stadion oturma sıraları



Resim 6= Stadion oturma sıraları



Resim 7= Stadion oturma sıraları ve basamakları



Resim 8 = Stadion ve kuzeyindeki yapı kalıntıları



Resim 9 = Stadion kitabesindeki kazı ve temizlik çalışmaları



Resim 10= Stadion kitabesinin Müzede sergilenmesi



Resim 11= Kitabe levhaları



Resim 12= Kazı sonrası stadionun genel görünümü



Resim 13= Kazıda açığa çıkarılan eserler

