

Köroğlu Destanı'nda Simgesel Değerler

Ebru Şenocak*

Özet

Köroğlu Destanı, bütün Türk Dünyasında ve Türklere komşu olan Gürcü, Ermeni ve Tacikler arasında bilinen geniş bir coğrafyaya yayılmış anlatmaya dayalı bir türdür. Biz bu çalışmamızda Kazakistan, Özbekistan, Azerbaycan, Türkmenistan, Anadolu vb. gibi kaynaklardaki Köroğlu varyantlarından hareketle değerlendirmeler yapacağız.

Amacımız, Köroğlu'nun doğumundan sır oluşuna kadar ki bireyleşme süreci içerisinde karşılaştığı belli simgesel değerleri (anne karnı, mezar, saz, türkü, at, kılıç, delikli demir vb. gibi) tahlil ederek Köroğlu'nun kimliğini, okuyucuya mesajlarını, örnek kişiliğini ve değer yargılarını tespit etmektir. Ayrıca simgesel değerlerin ağırlıklı olarak işlendiği eserde, içerik düzleminin zenginliği belirlenerek Türk ruhunun ve geleneklerinin yaşatılışı, Türk insanının hayata bakışı, insanı algılama biçimi ve değerlere verdiği önemi Köroğlu'nun tinsel dönüşüm aynasından yansıtılarak izlenecektir.

Anahtar Kelimeler: Köroğlu, simge, bireyleşme, gelenek.

Symbolic Figures in the Epic of Köroğlu

Abstract

The Epic of Köroğlu is a narrative genre known in whole Turkish world and in Georgia, Armenia and Tajikistan which are the neighbors of Turkey and spread to a wide geography. In this study, we will make an evaluation related to the Köroğlu variations in the sources of Kazakhstan, Uzbekistan, Azerbaijan, Turkmenistan and Anatolia etc.

Our aim is to state the identity, the messages for the reader, the representative identity and the value judgments of Köroğlu by analyzing the particular symbolic figures (mother's womb, grave, "saz", folk song, horse, sword, hollow iron etc.) which Köroğlu has met in his individualization process from his birth until his being a mystery. Furthermore, by fixing the prosperity of content in the work in which the symbolic figures have been mostly penetrated, the sustentation of Turkish spirit and traditions, the point of view to the life, the perception of human being and the importance given to the values of Turkish people will be observed by reflecting by Köroğlu's spiritual transformation mirror.

Key Words: Köroğlu, symbol, individualization, tradition.

* Yrd. Doç. Dr., Fırat Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Elazığ, Türkiye

Giriş

Köroğlu Destanı, simgesel değerlerin ağırlıklı olarak işlendiği bir eser olup içerik düzleminin zenginliği, söylem gücü ve edebî estetik anlayışıyla sözlü ve yazılı geleneğe yaşatılmaya devam etmektedir.

Halkın hafızalarda sürekli olarak yenilediği destanda geçen simgesel değerler çözümlendiğinde, Köroğlu'nun şahsında verilmek istenen ulusal ve evrensel anlamlı mesaj içerikleri daha iyi anlaşılacaktır. Anadolu'dan Behçet Mahir anlatması (Kaplan vd. 1973), Arsunar'ın derlemesi (Arsunar, 1963), Türk dünyasından Azerbaycan (Ekici, 2004), Türkmenistan (Ekici, 2004) ve Özbekistan (Kırbaşoğlu, 2000), (Ekici, 2004) varyantlarını değerlendirerek tespit ettiğimiz kişi, kavram ve simge değerlerin, ülkü değer ve karşıt değerleri aşağıdaki kora şemasında gösterilmiştir:

	Ülkü değer	Karşıt değer
Kişi	Ravşan/Deli Yusuf, Köroğlu/Deli Ali, kırk koçak/bin dokuz yüz doksan dokuz keleş (Ayvaz, Demircioğlu Kenan vb.), yoksul halk, derviş, Rüstem, Bibi Hilal, Ravşan Bey, Adilşah.	Bolu Beyi, Şahdar Han, Hünkâr Sultan, Devlet adamları, zengin halk, Reyhan Arap, Kızılbaşlar, ötekileşenler/yabancılaşanlar.
Kavram	içtenlik, dürüstlük, fedakârlık, düzen, inanç, umut, direniş, başkaldırı, hayal, geçmiş, adalet, cesaret, gelecek, savaş, mitoloji, merhamet	ötekileşme, çıkarıcılık, hile, duygusuzluk, iki yüzlülük, maddeye tapma, adaletsizlik, bugün, sömürü, nefret, gerçek, inançsızlık, vergi, menfaat yabacılışma/ötekileşme.
Simge	saz, türkü, at, doğa, mezar, ok, kılıç, kalkan, nara, demir, kutsal su/köpük, aşık, eğer, ad, Askar Dağı, Yavmit, Çamlıbel, üç tüy.	tüfek (delikli demir), yasa, kanun, hapislane, dünya, para, devlet, Bedbaht Dağı, Zerger.

Kora şemasında belirttiğimiz simge değerleri, Köroğlu'nun bireyleşme sürecindeki yolculuğunu tanımlayan üç temel izlek halinde ele alarak yorumlayabiliriz:

1.Evden/Yuvadan Kopuş

Köroğlu Destan'ında simgesel değerler ışığında iletilen mesajlar, özü korumaya yönelik kültür kodlarından oluşmaktadır. Baş kahraman Köroğlu, simgesel değerlerin kişiler düzlemindeki en önemli temsilcisidir. Köroğlu ile bütünleşen bu değerler, sosyal düzensizliğe sebep olan her türlü kişi ve kavrama savaş açarak bireyleşen insanın, toplum adına verdiği faydacı ve gelişimci mücadelesini içerir.

Evden/yuvadan kopuş, tespit ettiğimiz varyantlarda iki şekilde karşımıza çıkar. Bunlardan ilki, Türkmen halkının dağınık halde yaşamalarını fırsat bilen Kızılbaşların, sürekli saldırılarıyla halkı perişan etmesinde ve kırk yiğidi ile Türkmen yurdunu koruyan Ravşanbek'in esir alınmasında görülür. Hunharşâh'ın:

“Hey Türkmen! Şimdi doğup büyüdüğün yurdundan ayrılacaksın, bir daha buraları göremeyeceksin, yurduna son bir defa bak, içinde kalmasın.” (Ekici, 2000: 284) sözleri karşısında Ravşanbek, geleneğin yaşatıcı gücünü haykırırçasına ona şu cevabı verir:

“Arap at öcünü kırk yıl sonra da olsa alır dedikleri gibi, sıra bir gün Türkmenlere de gelir. Ravşanbek sonsuza kadar elinizde esir kalmaz.” (Ekici, 2004: 284). Bu sözler gösteriyor ki Türk halkı, küllerinden yeniden doğacak kadar erişirici nitelikli potansiyel bir güce sahiptir. Nitekim Ravşanbek'e esirlikten, ancak tövbe edip özür dilediği zaman âzad olabileceği söylendiğinde:

“Ben ölsem de düşmana tövbe etmem.” (Ekici, 2004: 284) diyerek köle olarak satılmayı, düşmana boyun eğmeye tercih eder. Esarete, sahip olduğu anlam değerlerinin yitirilmesine karşı alınan bu tepki, bütün bir milletin gelecek hayallerinin sağlam temellerini kurmaktadır. Bir anlamda Ravşanbek, bilinç yıkımına karşı direnen bir milletin asil ruhuyla baş kaldırıdır. Yurt/vatan, insanın tinsel varoluş alanlarını besleyen bir ana gibidir. Huzur, sevgi ve merhametin sınırsızca yaşandığı kutsal topraklar, kendilik bilincini kurmanın ölümsüz mekânıdır.

Ata yurttan ayrılmaya mecbur bırakılan Ravşan ve Gecdumbey, avlanmaya gittikleri bir gün çayda, insan ve at kemiklerinin yığılı olduğunu göyerek bir atın kol kemiğine sarılıp ağlamaya başlarlar. Atın kafa kemiğini alıp eve getiren kahramanlar, onu lamba gibi asarak başında ağlaşmaya devam ederler. (Kırbaçoğlu, 2000: 75) Destandan alınan bu bölüm, savaş sonunda yok olan toplumun trajedisini gösterir. İnsan bilincini ve iradesini dışlayarak ona hükmeden düşünce sistemlerinin bu vahşeti, Ravşan ve Gecdumbey'in yabancıları oldukları şehirde kendilerini daha da garip/âciz hissetmelerine neden olur. Evden/yuvadan koparılmak, varlığını büyütememek onlar için en büyük cezadır. Metinde geçen atın kafa kemiği, at üzerinde yazılan muhteşem bir tarihin simgesidir. At, destan dönemi toplumunun alp tipi etrafında gerçekleştirmek istediği ülkünün tamamlayıcı gücüdür. Atın kafa kemiğinin yerden yükseltilecek lamba gibi asılması ise eğilmez, gururlu ve asil başların ifadesidir. Bu simgesel değer etrafında toplanarak ağlayan halk, geçmişi düşün imgeleriyle yaşatmakta ve yaşam kaynağını geçmişe dönebilme arzusuyla beslemektedir.

Bir milletin bölünmezliği milli birlik ve beraberliğiyle mümkündür. Türkmen varyantında bu mesaja dikkat çekilircesine devletin beyleri ölüp, koç yiğitler dağılınca ve baş olan kişi eski kuvvetini yitince düşmanlar bu durumu fırsat bilirler. “Baş olmazsa gövde leş!” (Ekici, 2004: 150) diyerek saldırıya geçen düşman orduları, Cıgalı Bey'i esir alırlar.

Evden/yuvadan kopuşun bir diğer şekli, destana adını veren Köroğlu'nun mucizevi doğumunda görülür. Doğum motifi, Köroğlu'nun bireyleşme sürecinde kimliğini belirleyen simgesel değerlerin ilkidir. Kahramanın evden/yuvadan kopuşu olarak belirttiğimiz bu ayrılış, ana rahminden bela evine düşen insanın yalnızlığını ifade eder. Doğumla düştüğümüz dünya/bela evi, önemsiz sebeplerin intikama dönüştürebileceği hırslar, kinler ve intikamlarla doludur. Köroğlu, bu diyardan savaş barışa, kavgayı düzene dönüştürebilmek için ayrılır.

Türkmenistan ve Özbek varyantlarında mezarda (kûr)'da doğan kahraman, destan toplumunun olağanüstü özelliklerini yüklenerek toplum değerlerini savunan bir savaşçı olarak nitelenir. Türk milletinin alp tipi olarak onu koruyan, kimlik ruhunu kazandıran Köroğlu'nun varlığı, Özbek varyantında Şahdarhan'ın rüyasıyla haber verilir.

Şahdarhan rüyasında, gidenlerin kurtulup kendi yurtlarına ulaştıklarını görür ve bunu münecimlere tabir ettirir. Münecimler de Bibi Hilal'den doğacak çocuğun yurdu ele geçireceğini bu yüzden onu öldürmesini söylerler. (Kırbaçoğlu, 2000: 116). Doğum müjdesinin rüyada verilmesi, geçmişe özlem duyan halkın duygularına tercüman olacak ve edimselliklerine cesaret katacak bir kahramanın varlığını göstermektedir. Şahdarhan, ülkesini elinden alacak olan Köroğlu'yu doğmadan öldürtmek istemesine rağmen kader buna izin vermez. Bibi Hilal'i öldürmek için gelen askerler, eceliyle ölen anne ile karşılaşmış gönül rahatlığıyla oradan ayrılırlar. Yüce

ananın, kutsal doğumu ölümle saklaması, geleneğe bağlılığını yitirmeyen toplum için bir ödüldür. Yurtlarından ayrı yaşadıkları Zerger’de esaret altındaki halk, Yavmit’e gidip kendi toprağında kök salabilme arzusuyla Yüce Birey Köroğlu’nun önderliğini beklemektedir.

“Altı aylık hamile olan Bibi Hilal’in ölümünden üç ay, dokuz gün, dokuz saat, dokuz dakika geçtikten sonra mezarda bir çocuk dünyaya gelir. Çocuğun yüzünün aydınlığından mezar da aydınlanır. Üç gece, üç gündüz geçer. Ölü bedenden akan süt Köroğlu’nu besler. Mezarda yanan çırağ ve akan süt aradan geçen üç yılın sonunda kesilir. Köroğlu, bir delikten mezar içine düşen ışığa ulaşarak dışarı çıkar.” (Kırbaşoğlu, 2000: 97). Yüce ana arketipinin simgesel görüntü seviyesi olan anne karnı, sıcaklık, merhamet, besleyicilik ve koruyuculuk özellikleriyle kahramanın evi/yuvasıdır. Köroğlu, anne karnındaki oluşum süreci tamamlandıktan sonra evden/yuvadan ayrılarak bireyleşme yolunda sınavlar yolculuğuna çıkar.

“Ölüm, insani doğuşun doğrudan nedenidir. Doğum olayının değeri ile ölüm olayının kendi iç değeri arasında metafizik özdeşlik bulunur.” (Guenon, 2001: 123). Bibi Hilal’in içinde sır gibi saklayıp büyüttüğü Köroğlu, Türk halkının içinde büyütüp bel bağladığı umuttur. Yurt özlemiyle yanıp kavrulan Bibi Hilal, bu kutlu rüyayı gerçekleştirebilmek uğruna canını canına katarak hayata veda eder.

Köroğlu adının simgesel anlam değerleri de evden/yurttan ayrılışın sebeplerini açıklar. Türkmen varyantında, mezarda doğan çocuğa ad verileceği zaman halka, “Bu çocuk, Türkmen halkının, Türkmen vatanının gerçek koçyiğit oğlu olsun. Bu çocuğa siz ad koyun.” diye sorulduğunda içlerinden birisi, karanlık mezardan aydınlığa çıktığı için ona Rövşen, diğeri ise adıyla dünyaya geldiği için ona Göroğlu (mezarın oğlu) denilmesini söyler. (Ekici, 2004: 146). Farklı bir varyantta da asıl adı Ali iken babasının gözlerine mil çekildikten sonra hayat kavgasına girişen Köroğlu’nun “körün oğlu” (Kaplan vd., 1973: 10) olarak çağrılmaya başlandığı ifade edilir. Köroğlu, karanlıkta kalmaya, kadere boyun eğişe karşı alınan başkaldırının simgesel ifadesidir. Babasının haksız yere gözlerinin aydınlığa kapatılmasına, Türk halkının sömürülmesine ve ötekileştirilmesine/yabancılaştırılmasına karşı bedenleşmiş bir güçtür.

Destan kahramanının kimlik oluşumu doğumdan itibaren belirlenmeye başlar. Olağanüstü doğumla bütün ilimlere sahip olan, çabucak büyüyen Köroğlu, Özbek varyantında aşık oynadığı çocuklarla kavga edip, kiminin kulağını yolar, kimini yaralar. Yenilgiyi asla kabullenmez. (Kırbaşoğlu, 2000: 104). Köroğlu’nun bu hırçın ve öfkeli davranışları, destan kahramanının özelliklerini belirlemesinin yanı sıra Köroğlu’nun anne-babasının yaşadığı sıkıntılarını, huzursuzluğun ontolojik anlamda kahramanın ruhunda görülen yansımalarıdır. İç huzursuzluğunu edimsel bir kazanımla dile getiren Köroğlu, bir gün kâğıtlara:

“Her kim ak giyim giyip gelse ses çıkarmam, kara giyim giyeni öldürürüm. Lakin bir gün Şahdarhan padişahın üstüne alevler koyarım. Ak giyenlere ak pilavlar koyarım, kara giyenlerle çok kavga ederim!” (Kırbaşoğlu, 2000: 108) diye yazar. İnsan psikolojisini çözümlemede önemli olan bu simgesel değerlerden de anlaşılıyor ki kara renk, Türk halkının umutsuzluğunu ve kaybedişini, ak renk ise aydınlık günlerin arifesini ve düşüncesi kanayan milletin hayalini çağrıştırmaktadır. Ak renge olan yaklaşımıyla Köroğlu, “Geçmiş, hayal edebildiğin kadar yakındır.” mesajını verir.

Köroğlu, sınavlar yolculuğuna atılmadan önce onun savaştığı ruhunu tamamlayan simgesel değerler oluşturulmaya başlar. Oğuz Kağan’ın gibi bir vücut

tasvirine sahip olan Köroğlu şöyle tanımlanır:

“Ağız sanki mağara, sakalı büyük bir sepet, bıyıkları beş yaşındaki bir aygırın kuyruğu, gözleri kuyu, kaşları bir karış, kafası tandır, kulakları havan, sırtı beşyüz gez, göğsündeki kıllar başak tarlaları gibi”(Garrıyev, 2007: 139).

Benzetmelerin tabiattan alınarak yapıldığı bu ifadelerle Köroğlu'nun, geçmişin intikam, hırs, kin ve öfkesiyle derinleşen bakışlarında ötekini yutucu bir karanlığa hapsederek ürküten hatta yanına yaklaştırmayan bir kahraman olduğu izlenimi uyandırılır. Destan kahramanları, dünyayı/varoluşu kavrama ve anlamlandırma çabalarında, içindeki kanın sesiyle coşarak kişisel sınırlılığını aşan, geleceği toplumun aynasından yansıtarak izleten, saflaştırma cesaretine sahip faydacı ve yararçı mitolojik kahramanlardır. Bu yüzden alp tipinin yaşayış tarzını özetleyen ve tinsel dünyasını yansıtan değerler, tabiat ortamıyla eşleştirilerek aktarılır. Tasvirde en çok dikkat çeken özelliklerden birisi kahramanın göğsündeki tüylülüğün başak tarlalarıyla ifade edilmesidir. *“Tüylü olma veya vücudun kıllarla kaplı olması mitolojik bir tasavvur olduğu gibi olağanüstü gücün ve direncin de göstergesidir.”* (Duymaz, 2007: 57). Köroğlu'nun vücut tasvirindeki mağara, kuyu, aygır kuyruğu, başak tarlaları vb. gibi kavramlar, insanoğlunun tabiatta güçlü, büyük, koruyan, sığınılan, korkulan vb. şeklinde anlamlandırdığı simgeler olup Köroğlu'nun bedenine olağanüstü bir nitelik kazandırarak ideal insan tipini belirlemektedir.

Köroğlu'nun, babasının ve koçaklarının bazen *“deli”* unvanıyla anılması, destan kahramanını tanımlayan bir değerdir. Halk arasında *“Atın Dorusu, yiğidin delisi makbuldür!”* sözüyle de toplum onayı alan bu yiğitler/deliler, mangal yürekli, bükülmez bilekli, gözünü budaktan sakınmayarak bir anda çatışmaların ortasına dalan, zor tabiat şartlarına hükmedebilen, sürekli at sırtında koşarak soylu idealleri gerçekleştirme kararlılığındaki kahramanlardır.

Destan kültürünün yarattığı bu kahraman alp tipi, ancak kendisi gibi bir atın varlığı ile bozkırın sert tabiat şartlarına hükmedebilecektir. At, kahramanın her şeyidir. *“Özbek varyantında mezardan çıkan Köroğlu'ya Baytal adlı yavrusunu yitiren bir atın bakması ve onu kendi yavrusu yerine koyarak emzirmesi”* (Kırbaşoğlu, 2000: 97), bazen hileye başvurarak Köroğlu'yu koruması aynı şekilde Köroğlu'nun da Kırat üzerindeyken kahramanca savaşmış, açlık ve susuzluk hissetmediğini söylemesi vb. gibi anlatımlar at ve kahraman arasındaki bütünlüğü ifade eder.

Bütün varyantlarda Kırat, deniz aygırının aşdığı su kökenli bir attır. Mitin simgesel açılımı olan deniz aygırı, Çin mitolojisinde şu özelliklerle tanımlanır: *“Deniz aygırının güçlü bir vücudu ve müstesna bir zekâsı vardı. Yang ve Ying'in maddesini taşıyordu. Hiçbir canlı bitkiyi yemez, asla otların üzerine basmazdı. Panku adlı ilk insana hizmet eden hayvanlardan birisi olup suyu temsil ediyordu.”* (Seyidoğlu, 2005: 96-97). Deniz aygırının aşmasıyla doğan Kırat, mitolojik bir at olup akıl, zekâ, hile, güç, asillik vb. gibi özellikleriyle kahramanın eksikliğini tamamlayan, onu bütünleyen oluşumlara sahiptir. Deniz aygırının ve mitolojik suyun taşıyıcısı olarak bilinci uyanan kahramanın dışa dönük ve aktif destekçiliğini yapan Kırat, Ravşanbek için Kızılbaş zalimlerin yurdundan kurtularak Türkmen yurduna gitme hayalini gerçeğe dönüştürecek potansiyel bir güçtür. *“Düş suyunun iki yüzü vardır. Sel, kan, yağmur, süt, erkeklik tohumu ve çiy tanesi. Bu suların hepsinin eksiksiz ikiz benzerleri vardır. Su, derin ya da sığdır; hayat veren ya da katledendir. Su, ikiz çiftler olarak kaosun içinden çıkıverir. Sular ancak çift olabilir.”* (Illich, 1991: 35). Suyun mitolojisi, destan toplumunun içinde bulunduğu kaosu yansıtmakla birlikte Kırat'ın ve kahraman

Köroğlu'nun güç kaynaklarını oluşturur.

Ravşanbek, büyük umutlar beslediği bu olağanüstü atları (Doru at ve Kır at), oğluna öğütlediği gizemli sırlarla yetiştirir:

- “1. Arkana dönüp geri bakmayacaksın.
2. Sabah erkenden atların tımarını baştan tırnağa yapacaksın.
3. İkinci geçtikten sonra yemini verip nihayet suyunu içirdikten sonra akşam geçince ikinci tımarını yaparsın.
4. Bacadaki deliğe sıva vur ki zerre kadar içeriye ışık sızmasın.” (Kaplan vd., 1973: 6).

Benin değişim ve dönüşüm aynasında en önemli kural, verilen söze itaat etmektir. Doru atın kanadının kırılması/güneş ışığı görerek erimesi, Köroğlu'nun verdiği sözü unutup merakına yenilmesiyle gerçekleşir ki bu olay, kuralların ihlaliyle açıklanabilir. Hatalarımızın bizi büyüttüğü bu dünyada, yeni başlangıçların olumsuzluğunu tekrara düşmemekle elde ederiz. Nitekim bu olaydan sonra, Kır atın yetişmesine daha fazla önem verilir ve adeta kanatsız bir kuş olması sağlanır.

Kahramanın iyi cins atının cılız, zayıf ve bakımsız iken daha sonra eğitilerek görenleri hayrete düşürecek kanatsız bir at olması, sahibi Köroğlu'nun silahları giyme ve çıkarma, ata binip inme talimi yaparak güçlü bir destan kahramanı olmasıyla benzerdir. Köroğlu'nun ve atının yetişip büyümesi için geçen zaman süreci, erişimlerini tamamlayarak sınavlar yolunda maceraya atılma ve eşiği geçme olgunluklarını gösterir.

Destanda, mezarda doğan çocuğun kız mı erkek mi olduğunu anlamak için yapılan uygulamalar da destan kültürünün yarattığı kahramanın özelliklerini belirtmesi açısından önemlidir.

“Bibi Hilal’in hizmetkârlarından Rüstem, mezarın bir tarafına kırmızı eğer, üç aşık, diğer tarafına bir iki bebek, bir iki saka (çocuk oyunlarında cevizleri kırmak için belirlenen aşık) ve şal bırakır. Köroğlu, mezardan çıkınca önce bebek ve şalları görüp onları yırtar. Şaldan çeşit çeşit bayrak yapar. Üç aşığı eline alıp yere atar. Eğere binip hareket ettirerek mezardan uzaklaşır.”(Kırbaşoğlu, 2000: 102). Mezardan çıkan Köroğlu'nun, bebek ve aşıkları yere atmasına karşılık eğere binip at üzerindeymiş gibi davranması, şaldan bayrak yapması destan kahramanının misyonunu belirleyen özelliklerdir. Bayrak yapma ve eğeri at gibi kullanma, alp tipinin milleti ve vatanı için savaşıma, esaretten kurtararak özgürlüğünü ilan etme anlamlarıyla simgeleşir.

Türk milletinin Zerg'er'e hapsedilen ruhunu azad edecek olan Köroğlu, kimlik kazanma sürecinde ilahî gücün mitolojik açılımı olan kutsal su/köpükle alp ruhunun ölümsüz güç kaynaklarını belirler. Kutsal köpüğün üçünü de içen Köroğlu şairlik, kahramanlık ve ölümsüzlük özelliklerini kazanır. Bir milletin anılarını ve bellek değerlerini içinde yaşatan su, düşlerin gerçek olmasını sağlayacak kan gibidir. Bu can suyuyla, ezilen, sömürülen ve yok olma tehdidi altında bulunan halkın artık dirilme zamanı gelmiştir. Kutsal köpük bir anlamda Köroğlu'nun destansı hayatını/kaderini bize özetler. Şairliğini saz çalarak, kahramanlığını Kırat'ıyla ikiye katlayan Köroğlu, sahip olduğu değerlere ölüm pahasına sahip çıkmasıyla girdiği sınavlar yolundan ölümsüzlük ödülüyle döner. Nitekim Köroğlu sır olduktan sonra halk arasında onun doğruluk, dürüstlük değerlerine önem veren, dosta sadakati öğreten, zenginden alıp fakire dağıtan, vatan sevgisiyle dolu bir kahraman olduğu anlatılır. Böylece Köroğlu, kaybolan değerlerin aranılan rehberi olarak simgeselleştirilir.

Farklı bir varyantta Köroğlu, Çamlıbel denilen dağda yiyecek ararken bir gözden akan suyun bir anda kırk gözden süt gibi akmaya başladığını görür. Bu sudan

atıyla birlikte üç avuç içerek dönen Köroğlu, babasının rüyasıyla bilincini aydınlatır. Baba Ravşan, rüyasındaki dervişten oğlunun içtiği kutsal suyun âb-ı hayat olduğunu öğrenmiştir. *“Kardan soğuk, süttten beyaz olan bu su, içen kişinin er dileğinin gerçekleşmesini, ömrünün sonsuz olmasını ve cesedinin kıyamete kadar çürümemesini”* sağlayacaktır. (Arsunar, 1963: 27).

Azerbaycan varyantında ise Rövşen, Çamlıbel'deki dağlardan birinde Koşabulak adlı bir pınara, yedi yılda her Cuma akşamı doğu ve batıdan gelen iki yıldızın çarpışarak ışığının düştüğünü ve pınarın köpürüp taşıdığını söyler. Hiç kimsese nasip olmayan bu sudan içebilenlerin, köpüğünde yıkananların “güçlü sesinden, narasından ormanda arslanların ürküp, kuşların uçuştığı kuvvetli bir yiğit olacağı.” (Ekici, 2005: 340) söylenir. Rövşen, bu kutsal köpükten içerek şairlik, suyu üzerine dökerek kollarına ve sesine kuvvet kazanır. Kutsal köpükten kendisine de getirmesini söylediği halde nasiplenemeyen Alı Kişi, oğlunu bir daha dünya gözüyle görebilme umudunu kaybeder. Görmeyen gözlerini, gönül gözüne açan Alı Kişi, oğlu Rövşen'e, bilincin sesi olarak rehberlik yapar:

“Bakır kılıç senin belinde, sen Girat'ın belinde ve Çamlıbel'de olduğun sürece seni hiç kimse yenemez.” (Ekici, 2005: 341). Bu vasiyeti verdikten sonra ömrünü oğluna bağışlayan Alı Kişi, hayata veda eder.

Gözlerine derman olacak sudan faydalanamayan baba, düşüncelerini oğlunun edimselliğiyle tamamlar. Destan kültürünün “biz” amacını, kuantum fiziğiyle açıklayan bu olay, zamanın gerektirdiği zihinsel ve bedensel bir aktarımdır. Oğlunun ontolojik anlamdaki değişim sürecine içselliğin sesi olarak rehberlik yapan baba, hafızada sürekli yinelediği “intikamımı al!” sözleriyle ona, “biz”in/toplumun değerlerini hatırlatır. *“Birey, tek başına savunmak istediği değer kendisi değildir.”* (Camus, 2008: 24). Ortak hafızanın yaratımı olan destanda, bağımsızlık, haysiyet, şeref, bireyleşme, biz adına savaşıma, beraber mutlu olma, paylaşım vb. gibi şuur altına kazanmış milli değerler adına yapılacak mücadele, Köroğlu'nun başkaldırısında şahlanmaktadır. *“Bilinç başkaldırıyla doğar.”* (Camus, 2008: 22). Köroğlu'nun başkaldırısı, aynı yazgıyı paylaşan, sahip oldukları elinden alınan ve yaşam alanları izinsizce tahrip edilen bütün varlıklar adınadır.

Köroğlu'nun evden/yuvadan kopuş sebepleri, birey ve toplumun kendisi olma problemini çözümlenmek ve var olma savaşını atalar ruhuna dönerek yeniden kurabilmektir. Destan devri toplumunun güvenilir lideri Köroğlu, ilahi gücün yardımı ve düş sularının akışkanlığı ile bu rüyayı gerçeğe dönüştürebilecek tek kahramandır.

b. Karşıt Değerlerle Metafiziksel Savaş

Kültürel ve tarihsel boyutlarıyla değerlendirilebileceğimiz destanda Köroğlu, saflığın, bozulmamışlığın dünyasında gelişimini tamamlayıp dünya hayatındaki sınavlar yoluna atılır. Yaşanabilirliğini kaybeden dünya, bir imtihan yeridir. İnsanı değerlendirmede ölçüt olan tüm ayrıntıları silerek onu putlaştıran madde, modernizm adı altında kabul görüp düzenin büyüü yavaş yavaş bozulmaya başlayınca Köroğlu, toplumun boğulmaya başladığı karanlıktan onları aydınlığa çıkarabilmek için metafiziksel bir savaş başlatır.

Köroğlu'ya karşılık kişi düzlemindeki karşıt değerlerden ilki Behçet Mahir anlatmasında Bolu Beyi iken Özbek varyantında Şahdarhan, Türkmen varyantında Hünkâr Sultan'dır. Hepsi de madde uğruna insani değerleri hiçe sayarak cana kıyabilen, zalim, duyguları ölmüş, kendisine yabancılaşmış kahramanlardır. “Savaş, insanın

içinde saklı duran kahramanın uyanması için bir fırsattır.” (Evola-Guenon, 2003: 9). Özgürlük adına savaşmayı ve bu savaş uğruna ölmeyi ruhun zaferi olarak kabul eden Köroğlu da haklı davasında savaşmak ister.

Bütün varyantlarda Rövsen/Cığalı Bey’in gözlerine mil çekilme sebebi, Şah’ın kendisine getirilen atı beğenmemesi, onunla alay edildiğini düşünmesidir. Köroğlu, o zamanlarda on iki yaşındadır ve çocukluk günlerini babasının kendisinden almasını istediği intikam duygusuyla büyütür. Köroğlu’yu mücadeleye sevk eden bu sebep, Özbek varyantında ana-babasını ata yurdu terk etmeye mecbur bırakan Kavıştıhan/Şahdarhan, diğeri ise kendisine annelik yapan Halcuvan’ı kaçıran Reyhan Arap (Kırbaşoğlu, 1973: 135) olarak görülür.

Behçet Mahir anlatmasında Köroğlu, hırs ve intikam duygusuyla büyürken, ilk mücadelesini garlangoç uşaklarına karşı verir. Bolu Beyi’nin Ürüşan’ın gözlerine mil çektilme cezasına karşılık ömür boyu onun ailesine bakmayı üstlenmesi dikkat çekicidir. Sultan aslında ötekinin, kendisini rahatsız eden, ezen hatta sömüren baskısından kurtulabilmek için bu iyiliğe mecbur kalmıştır.

Köroğlu, her gün Bolu Beyi’nin sarayından üç öğünlük yemek almaya gider. Fakat yolda garlangoç uşaklarının yolu kesmesi ve yemeği yiyip suyunu bırakmaları üzerine Köroğlu babasına kazanın dibini verdiklerini söyler. Köroğlu’nun bu çaresizliği, garip bir köpeğin kendisine saldıran sokak köpeklerini darmadağın edişini görmesiyle sona erer:

“Ulan, hele dur, bu bir hayvan iken beş on tanesini yığılattı, şimdi de sallana sallana gidiyor, bir daha kimse önüne çıkan yok. Ben de adamım, ben de insanım, benim yiğitliğim bu bir köpek kadar mı yok?” diyerek garlangoç uşaklarıyla döğüşmeye karar verir. (Kaplan vd., 1973: 8-13). Behçet Mahir’in ifadesiyle “yiğitliği köpektan alan” Köroğlu, yaşadığı bu olaydan sonra korkularının üzerine yürümeyi, hakkını korumayı öğrenir.

Geçmişin, değerlerin ve iradenin hiçe sayılarak horlandığı dünyada özgürlük, Köroğlu’nun kimlik oluşumunda önemli bir eylem merkezi oluşturur. Babasının “Benim intikamımı alacaksın!” sözleriyle ruhunu besleyen Köroğlu, zamanla dıştaki düşmanla yüzleşme gücünü büyütür. Köroğlu’ya ontolojik anlamda içsel dönüşüm yaşatan bu eylemler, karanlık ve belirsizlik dünyasından sonsuzluğun kapısını aralmasını sağlar. Erzincan Kemah’da “Köroğlu Kulesi”ni yaptırıp haramiliğe başlayan Köroğlu, Sultan Murat’a verdiği söz üzerine Tokat, Sivas ve Kayseri arasında Çamlıbel denilen yeri vatan tutarak İstanbul’dan Halep’e gelen kervanlardan, bezirganlardan kırkta bir baş almaya başlar. (Kaplan vd., 1973: 13). Çamlıbel/Köroğlu Kulesi, ülkenin huzurlu ve mutlu yaşam sembolü olarak varoluşsal bir merkez oluşturur. Çamlıbel “Mitolojik ananın sonraki telakkisi olarak somutlaşmıştır. Yer-su, dağları, ormanları, suları ile milleti koruyan kutsal mekândır.” (Bayat, 2007: 40-41) Çamlıbel’de bir yeryüzü cenneti kurmak isteyen Köroğlu ve yiğitleri sayesinde halk ağır vergilerden kurtulur, paraya ihtiyacı olan dervişler sığınacak sıcak ve güvenli bir yuva edinirler, kişiler arası problemlerini Köroğlu’nun huzurunda çözümlerlerdi.

Kimliksizleşen kahramanlara karşı savaş açan Köroğlu’nun, geleneği yaşatabilmek adına verdiği mücadelede kullandığı metafiziksel silahlar ok, kılıç ve kalkandır. Bilek gücünü akıl ve bilgi ile birleştirerek toplum adına bir zırh oluşturan Köroğlu’nun kullandığı aletlerin ham maddesinin demir olması, aletleri kullanma amacını daha da yüceltmektedir.

Destanda savaş aletleriyle iki medeniyet arasındaki fark dikkatlere sunulur.

Kılıç ve kalkan doğuyu, doğunun hak, adalet ve dürüstlük savaşını, maneviyatı sembolize ederken Avrupa'da teknoloji ilerledikçe çoğalan top ve ağır silahlar da Batıyı, Batının bütün kutsallığı silen maddeye tapan yüzünü sembolize eder. Azerbaycan rivayetinde, Alı Kişi'nin demirci ustasına:

"Usta bu taştan bana bir biz yap!" taşın kalanıyla da *"Usta bana bundan bir kılıç yap!"* demesi, taşın kutsallık nedenini sorgulatmaktadır.

"Rövşen daha çocukken çayırlar üstünde oynadığı zamanlarda yerde bir taş bulmuştu. Taş çok küçüktü, ama çok da değerliydi, ışıl ışıl parlıyor ve alev gibi yanıyordu." (Ekici, 2005: 336) ifadeleriyle tanımlanan kutsal taş, ata yurdun değerler bütününe temsil etmektedir. Alı Kişi'nin Rövşen'e bu taştan yapılan kılıcı tanıtmada mitolojik dönemin kutsal taşıyan gücü aktarılır:

"Buna yıldırım kılıcı derler. Bu kılıca hiçbir şey dayanmaz. Her neye vurursa kesip döker. Sen bu kılıçla hanlara, beylere, paşalara kan kusturacaksın. Bu kılıcın altında namertler, muhannetler çok acı çekecekler. Bu kılıçla kaleleri ele geçireceksin, engelleri aşacaksın. Fakat bunun yıldırım kılıcı olduğunu kimseye söyleme. Bundan sonra bu kılıca bakır kılıç diyeceksin." (Ekici, 2005: 338)

İnsanın varoluşsal değerlerini bütünleyen, kendilik bilincine taşıyan simgesel değerler arasındaki demirin kutsallığı kişi lakaplarıyla da özdeşleşir. Saf, bozulmamış bir cennet olan tabiatın/dağların tek hakimi Köroğlu'nun, kırk/bin dokuz yüz doksan dokuz keleşidir. Onun ününü duyup dürüstlük, doğruluk, hak ve adalet kavramlarını koruma ülküsüyle yanına gelen bu keleşlerden birisi de Demircioğlu Kenan'dır. Babası demircilik yaptığı için bu adı alan Demircioğlu Kenan, kendisini Köroğlu'na şöyle tanıtarak deftere kaydetmesini söyler:

"Delikanlı, ben Anadolu ülkesinde doğruluk ile yiğitliği kazandım. İçerim ne ise dışarım da öyledir." (Kaplan vd., 1973: 27). Mevlana'nın "Ya olduğun gibi görün ya da görüldüğün gibi ol!" sözlerini hatırlatan bu sözler, Demircioğlu Kenan'ın aldığı lakapla bütünleştiğini gösterir. Türk kültüründe demire ve demircilere verilen önemin vurgulandığı bu örnekler, Türk yaşam felsefesini özetler. "Göksel demirci, yaratılışı tamamlar, dünyayı düzenler, kültürü yerleştirir ve insanlara sırları tanımalarında rehberlik yapar." (Eliade 2003:186). Gizemli tekniklerle simya işleminden geçirilen kutsal demir, Türk toplumu için erginlenen insanın ve savaşçı ruhun kazandırılmasını simgeler.

Kılıç ve kalkan sadece savaşta değil, şehre gelen paşaların karşılanmasında da önemli bir yere sahiptir. Köroğlu Destanı'nda, Hüseyin Paşa Erzurum'a geldiğinde, halk tarafından davul zurna eşliğinde en güzel atlarla gösteriler yapıp, kılıç kalkan oyunları oynanır. (Arsunar 1963: 8). Yer yer Köroğlu cirit oyunu oynayıp, at koşturur. (Arsunar, 1963: 21) Türk kültür ve hayatından izler taşıyan bu bilgilerden anlıyoruz ki demir simgesi, toplumsalın ritüelleriyle her aşamada sunularak yaşatılmaktadır.

Tabiat Köroğlu için bir ana kucağı gibidir. O, tabiatın bilinçsizce tahrip edilmesine karşılık büyüü bozulmaya başlayan hayattan tabiat ananın emniyetli kucağına sığır. Bütün dağlar, taşlar, alabildiğine sonsuz yeşil alan Köroğlu'nun özgürce dolaştığı, huzuru yakaladığı kutsal bir mekândır. Köroğlu, dağların mağrur ve başı dik kararlılığını, kendi ruhuyla özdeşleştirerek Tanrı'ya daha yakın olduğunu hissettiği bu mekânda tinsel bir yolculuğa doğru açılır.

"Kutsalın din dışı mekâna yerleşimini belli eden her yer bir merkez sayılır." (Eliade 1992: 34). Dağlar, ev/yuva gibi benimsenerek içine yerleşen insanı, zamanın dönüştürücü gücüyle kendini gerçekleştirilmesine olanak verir. Kutsal yaşama merkezlik

eden dağ imgesini/Çamlıbel'i tanıtırken Deli Yusuf, oğlu Deli Ali'ye şöyle nasihat eder:

“Bu dağlarda nice meyvalar biter
Dallarında Şeyda bülbüller öter
Bu dağlarda yiğit arslanlar yatar
Arslan yatağında arslan olmalı” (Arsunar, 1963: 26)

Dağlar, bazen de sıkıntıları savmak, ruhu huzura erdirmek için tercih edilen mekândır. Türkmen varyantında doğum anında eşini kaybeden Adı Beğ'e:

“Oğlum, sen böyle oturup kendini harap edip durma, kalk yiğitlerinle dağlara var, kuş salıp av avla, gez dolaş, gönlünü hoş et.” (Ekici, 2004: 143) şeklinde öğüt verilir.

“Sadece güçlü olmak kahraman olmak için yeterli değildir. Kahraman, klasik insanın tecrübesiyle modern insanın akli melekesi arasında bir ahenk kurduğu an gerçek kişiliğine kavuşacaktır.” (Özcan, 2003: 80). Bu yüzden Köroğlu, bilek gücünü “düşünen adam” çağrısıyla birlikte kullanır. Düşünme, kahramanın eylemlerine kökensel bir motivasyon sağlar. O, kavga adamı değil, kavgayı düzene, haksızlığı adalete çevirmeyi isteyen bir kahramandır. Dünyaya hakim bakış açısıyla objektif yaklaşımlarda bulunan ve içerdeliğin sesini dinleyen Köroğlu, dünyanın gürültüsünden, karmaşasından kaçarak “Topluma en iyi nasıl hizmet edilir?” sorusunun cevabını sükûnetin kucagında arar. Dağlar/Çamlıbel, düşünce ve arzuların besleyici mekânıdır. Sömürülen ve eziyet çeken yoksul insanın trajedisine yakından şahit olduğu için aynı karanlığı diğerlerinin yaşamasını istemeyen Köroğlu, kendisini ötekilerden soyutlayarak dağların zulme karşı geçit vermeyen sığınağına yerleşir. Azerbaycan varyantında Alı Kişi'nin oğluna, “Çamlıbel'den ayrılmamasını” (Ekici, 2005: 341) vasiyet ettiği bu dağ, koruyucu iyelere sahip olup özgürlüğün bayrağı olarak simgeselleşmiştir. Köroğlu, babasının vasiyeti üzerine yedi yıl boyunca ağalığını yaptığı Çamlıbel'de, zamanla cesur delikanlıların ve yiğitlerin etrafına toplanmasıyla burayı mesken edinir ve haklı davasını tüm dünyaya buradan haykırır. Narasıyla dağları inleyen saf, cesur ve yiğit bir kahraman olan Köroğlu, saf dünya arayışı ve sükûnette düşünceye davet ile çoğalarak kendine yabancılaşanları/ötekileri cezalandırır. O, dikeyleşen boyutta halk adına savunduğu idealleriyle bütün bir toplumun tek yürek ve tek beden olmuş savaşıcısı, bir destan kahramanıdır.

Köroğlu, güzele ve güzelliğe âşık bir kahramandır. Köroğlu'dan yardım isteyen kişiler, bilmektedir ki onun kıymet verip avuç pul ile ödüllendirdiği iki şey vardır: “Ya bir güzel haberi, ya da bir yiğit haberi.” (Kaplan vd., 1973: 77) Köroğlu'nun Ayvaz'a ve Han Nigar'a olan aşkın temelinde güzellik ve masumiyet vardır. Nitekim nefesine bir an yenik düşüp Ayvaz'ın sözleriyle hatanın eşliğinden dönen Köroğlu, kendisini irşad ettiği için Ayvaz'ı, mürşidi kabul eder. (Kaplan vd., 1973: 54). Bu anlamda aşk ve güzellik, dönüştürücü niteliğe sahip evrensel değerlerdir.

Köroğlu'nun dağları, taşları gümbürdeten narası da destan toplumunun savaşçı ruhunu yansıtan değerlerdendir. Ses/nara, kahramanın kendisini savaşa hazırlayan metafiziksel bir güçtür. İçerdeliğini haykırarak dışa yansıtan kahraman, korkularını ve heyecanını bastırırken cesaret olarak geri kazanımlarıyla ötekine baş eğdirir.

Saz/türkü/musiki, Türk milletinin tarihi, kültürel birikimlerini ve zihinsel edimlerini dilin ve nağmenin gücüyle ana taşıyan simgesel değerlerdir. “İnsana

tarihselliğini kazandıran, duyumsatan eriştirici niteliğiyle türküler, ontolojik bir varlık haline dönüşürler. Bu varlık alanı, ataların tinselliğini, evrenin bilgisini anlam-sezgi bağlamında bütünleyerek kişiye kendilik bilinci ve gelecek güvenini sağlar.” (Korkmaz, 2004: 121). Türkülerin yazdığı tarihi sazının tellerinde coşturan Köroğlu, sazı farklı fonksiyonlarıyla da kullanır. Saz, bazen duygularını dile getiren, derdini paylaşan bir dost, bazen onu ölümden kurtaran, kendisini tanıtmaya yardımcı olan canlı bir varlık, bazen de koçaklarını savaş öncesi coşturmak için kullandığı cesaret sembolü bir vasıta olarak karşımıza çıkar.

Köroğlu, Demircioğlu Kenan'ın çaktığı nalları beğenmeyip eliyle ikiye ayırınca Demircioğlu Kenan sinirlenip:

“*Yiğitlik böyle esnaf içinde, çarşı içinde olmaz!*” diyerek kinlenir. Yaptığı kemliği bağışlaması için verdiği kızıkların eliyle yazılarını silip değersizleştiren Demircioğlu, onu gece şehirden sağ çıkarmamayı düşünmektedir. Köroğlu böyle bir durumda sazın etkileyici sesiyle kendisini tanıtır. (Kaplan vd., 1973: 17-18).

Sazın insan ruhlarına tercümanlık yapan bir diğer özelliğine, Köroğlu'nun Sultan Murat ile olan konuşmasında rastlarız:

Sultan Murat'ın huzuruna çıkar çıkmaz, sekizde saçak, dokuzda el göğüste duran Köroğlu, terbiye ve töreye olan bağlılığıyla Sultan Murat'ın gözüne girer. Ona, “evladım Köroğlu!”, “oğlum!”, diye hitap ederek onu af ettiğini, bir daha haramilik yapmamasını, Türkiye toprağından, şanlı bayrağımızın altından bir yana gitmemesini ve kimsenin pulunu elinden almamasını söyler. İşte bu anda Köroğlu:

“*Lakin dünya dediğin delisiz velisiz olmaz. Bendeniz bir kulunuz, deli bir adamım. Sözüümü he demeye saz ile anlatırız!*” diyerek şöyle seslenir:

Sizin emrinizden çıkmam bir yana

Affeyle kusur u kabahatimi

Ben köleyim al bayrağın altında

Affeyle kusur u kabahatimi

Köroğlu'yam yoktur şöhret ü şanı

Kendim Türk evladı temizdir kanım

Sizin divanınızda kurbandır canım

Affeyle kusur u kabahatimi” (Kaplan vd., 1973: 32).

Saz, Köroğlu şahsında Türk milletinin nağmeye dönüşen ruhunun, kimlik bilincinin ifadesidir. Kahraman, sözünü söylemeye, coşkusunu dile getirmeye hatta verdiği söze olan yeminine tüm kalbiyle bağlı olduğunu sazıyla gösterir. Çünkü saz, içtenliğin ve kendine dönüşün sesidir.

Köroğlu, Kenan ordusuyla savaşmadan önce Kırat'ın üzerinde koçaklarına “Hele ben, bu koçaklara can u gönülden saz ile bir vur emri vereyim, kılıç kalkan oynatalım!” diyerek onları coşturur:

“Kılıç kalkan şakırtısı koçak narası

Cıla verir koç yiğidin sadası

Bir koçak da çetin dara düşerse

Yardım eder koç yiğidin Huda'sı.” (Kaplan vd., 1973: 242).

Yine Köroğlu, savaş sırasında Kırat'ın üzerinde keleşlerine verdiği şu cevaplarla onları tazeden heyecana getirir, dört taraftan nara vurarak düşmana yeniden saldırlar:

“Koçak akan sular gibi
Çağlar gümbür gümbürlenir
Eğri kılıcı beline
Bağlar gümbür gümbürlenir.” (Kaplan vd., 1973: 244).

Bazen de güzelliğe hayran Köroğlu, amacına ulaşabilmek için sazı kullanır. Beyler Yaylası'nda kurulan çadırlarda pirlar, sanatkârlar ve saz çalan güzel kızlar bulunmaktadır. Onları gören Köroğlu içeriye girebilmek için sazını yaptıрма hilesine başvurur.

Destanda geçen at/Kırat, bozkır'ın sert tabiat şartlarında savaş sembolü olarak yerleşmiş mitolojik kökenli bir hayvandır. Deniz aygırının aştığı Kırat dışında, Köroğlu'nun koyun, keçi deve, arslan, kaplan, geyik, balık, kuş vb. gibi hayvanların eti ve sütüyle besleyerek bu hayvanların özelliklerini kazanmasını istediği at, (Kırbaşoğlu, 2000: 144) olağanüstülükleriyle kahramanın düşüncelerindeki edimselliğe hız kazandıran mitolojik bir simgedir. Çünkü “*Mitolojik simgeler yaşam merkezlerini mantık ve zorlamanın ötesinde etkiler ve coşturur.*” (Campbell, 2003:14).

Türk kültürünün yaşam tarzını belirleme özelliği ile karşımıza çıkan at, aynı zamanda yilkıcılık/seyislik mesleğinin, destan devrini yaşayan bir toplumda ne kadar önemli olduğunu da gösterir. Ravşan'ın, atların rengine göre uyguladığı savaş taktiği ile düşmanlarını yenmesi, onun mesleğindeki ustalığın bir göstergesidir. Bazı varyantlarda babasının, bazı varyantlarda Köroğlu'nun yaşadığı bu olay kısaca şöyledir:

Gecdumbek'in arkalarına düşen; “*Ala renkli boynu dimdik, ok gibi bir at!*” diye tanımladığı atı Rövsen, “*Atı güneşe bakarak sür!*” talimatıyla, güneşe bakarak koşmayan tulparı arkada bırakırlar. Diğer at “*Boz renkli, sanki bir yıldız!*” diye tanımlanır. Onu da “*Atı taşlı bir yere sür!*” diyerek arkada bırakırlar. Son olarak “*Kara renkli, sesi zehir, boyu uzun bir at!*” olarak tanımlanan atı, kendilerine tam yaklaştığı anda atlarını durdurup tekrar hızlanıp devam ederek arkalarından gelmesini engellerler. (Ekici, 2004: 292).

Türk ekonomik hayatının yanısıra eğlence kültürünü de oluşturan bozkır avları, bazen bir savaş taktiği olarak karşımıza çıkar. Atın süre avlarındaki rolü, Türk ruhunu yansıtır. Kahramanın savaş araçlarından birisi olan at, hareketsizliğe ve yerinde saymaya karşı alınan bir başkaldırı niteliğindedir. Kırat, sürekli ileriye doğru koşarken değişen/anlamsızlaşan zamanı geride bırakarak eve/yuvaya dönüşün simgesi olur.

Köroğlu, Kırat'ıyla birlikte tam bir kahraman olup, yiğitlik yapabilir. Nitekim “*At seyirdir, yiğit övünür, kılıç keser, kol övünür.*” (Kaplan vd., 1973: 14) ve Divan ü Lügat'it-Türk'te yer alan “*Kuş kanadı ile Türk atı ile*” atasözü, atın önemini vurgulaması açısından dikkate değerdir. Köroğlu'nun atı Keloğlan tarafından çalındığında, onun peşinden Silistre'ye gelen Köroğlu, atı olmadan eksik, yarım bir kişi olarak kalmıştır. Bir zamanlar Kırat'ın üstüneyken açlık, susuzluk ve yorgunluk bilmeyen Köroğlu, şimdi atıyla birlikte geçirdiği o günlere özlem duymaktadır. Destanda atın da sahibine sonsuz sadakat ile bağlı olduğunu görürüz. Sosyo-kültürel hayatta at-insan arasındaki ilişki, eylemin ayakta tuttuğu ve hareketin hakim olduğu

kahramanı tamlaması açısından önemlidir. Kırat'ın, derviş kılığında saraya giren Köroğlu'yu görünce sevinçten kişneyerek gelip Köroğlu'nun omzuna başını koyup ağlaması, Köroğlu'nun düşmanı Zor Bezirgan'ı gece yarısı öldüreceği sırada atının kişneyerek onu uyandırmak istemesi, dayak yiyince de korkusundan ses çıkarmayıp ağlayarak sahibinin öldürülmesine engel olmak istemesi yine Şah Abbas'ın gözünden düşen iki kölenin tekrar değer kazanabilmek için Kır At'ı öldürmeye kalkması üzerine Köroğlu'nun kendisini savunmadan boynunu uzatıp Kır Atsız yaşamaktansa ölmeği yeğlediğini söylemesi (Fuat, 2004: 20) konuya örnek verilebilir.

Kahramanın en büyük yardımcılarından birisi de Hz. Hızır'dır. Atı kaybolduğunda ona yerini rüyada söyleyen Hz. Hızır kendilik'i temsil eder. "Rüyalar, bilinçdışımızdaki gizli kalmış bilgeliğin bir yansımasıdır." (Fromm, 1990: 112). Kendilik'in yardımıyla engelleri aşan "Köroğlu, yine onun verdiği iki beyaz tüyü birbirine sürdüğünde yaşlı, genç, avcı, derviş vb. gibi kılıklarına girip" (Kırbaşoğlu, 2000: 156) zengine karşı yoksulu, güçlüye karşı güçsüzü, zalime karşı mazlumunu savunup yardıma ihtiyacı olana elini uzatır. "Üç tüy" simgesinin benzeri "Köroğlu'nun oğlu Hasan'a başının tüyünden üç kıl vermesinde" görülür. (Kaplan vd., 1973: 135). Köroğlu, oğluna üç tüy verirken başına gelecek her zorluğun ancak kendilik bilinciyle üstesinden gelebileceğini hatırlatmak ister. "*Bilincinde olmak her zaman 'bir nesnenin bilincinde olmak' demektir. Ayırıştırıcı/tanımlayıcı/yorumlayıcı bir ilişkinin varlığına işaret eder. Bu ilişki, 'şey'in bilincinde olunan 'şey' (nesne) arasındadır.*" (Saydam 1997: 37).

At, deniz aygırı, saz, ok, kılıç, kalkan vb. gibi örnekler, evden/yurttan ayrılıştı kahramanın güç kaynaklarını imge diliyle bize aktaran metafiziksel silahlardır. Köroğlu, bu silahları insan ve dünya arasındaki çatışmayı çözümlenmede kullanır.

3.Eve/Yuvaya Dönüş ve Sessizliğin Dili

Eve/yuvaya dönüş, belli simge değerleriyle aktarılır. Yuvaya dönüşü engelleyen Bedbaht Dağı, Türkmen yurdu ile zalim yurdu arasında bir geçiş bölgesidir. Kötü talih anlamını taşıyan dağ, Yavmit'ten zalim yurduna sürgün edilen halkın mutluluğunu ve huzurunu elinden alan olumsuz bir dönüştürücülüğe sahiptir.

Köroğlu'nun doğup büyüdüğü yaban ellerinde asıl yurdunun Yavmit olduğunu öğrendikten sonra kahramanın duyduğu kökene dönüş arzusu onu Hz. Hızır ile buluşturur. Hz. Hızır, bu kutsal amaca ulaşma isteğinde kahramanın eriştirici gücü olarak karşımıza çıkar. Özbek varyantının sonunda Çambil şehrini kurarak kırk yiğidiyle burada yaşayan Köroğlu, burayı mamur bir şehir yapar ve etraftaki fakir fukaralar da buraya yerleşir. (Ekici, 2004: 311). Diğer varyantlarda ise Köroğlu'nun eve/yuvaya dönüşü farklıdır.

Farklı bir Özbek varyantında, babasının yurdu Yavmit'e gitmeye daha on iki yaşındayken karar veren Köroğlu, babasının görmeyen gözlerine derman olarak kahramanlıklarıyla ulusunu korur. Destanın sonunda değişen zamanın, kendi başına buyruk gençlerin ve geçmeyen sözünün üzüntüsü içerisinde olan Köroğlu, onların geçmişine/tarihine olan yabancılaşmaları/ötekileşmeleri ile derinden yaralanır. Atı ve sazından başka hiçbir şeyi olmayan Köroğlu, Bedbaht dağında halkını Kırgök atının yardımıyla Hunharlılara karşı korurken öldürülüp başı kesilir. (Kırbaşoğlu, 2000: 416, 444-445).

Milletine olan sadakatini, güvenini boşa çıkarmamak için savaşan Köroğlu'nun şanlı başlangıcı, kendisini yalnız bırakan halkın yenilgisiyle sonuçlanır.

Bir milletin yok oluşu, kendine yabancılaşmayla başlar. Köroğlu, canlı yakalanamayınca öldürülüp “kesilen baş”ı, mücadele gücü, değerleri ve baş eğmezliği elinden alınan bir milleti simgeler. Bu savaşta Köroğlu’yu tek yalnız bırakmayan, ok ve taşlarla ağır yara alan Kırat’tır. Sahibi Köroğlu’nun cesedini yedi kere dolanıp, gözünden yaşlar döken Kırat, Köroğlu’nun başına başını koyarak ebedi uykuya dalar. (Kırbaşoğlu, 2000: 416, 444-445). Kahramanın doğum, mücadele ve ölüm aşamasının her anında yanında olan atı, ebedi yolculukta da onun yalnız bırakmaz. Köroğlu’nun on dokuz yaşında Kırgök’ü alıp gittiği yer olan Bedbaht dağ, şimdi Köroğlu ve atının hayata veda yeri olmuştur. Milli birlik ve beraberliğin merkezi olan Askar Dağı’nın aksine Bedbaht Dağ, eylemin önünü keserek varoluş kaynaklarına ulaşımı engelleyen yıkıcı gücü temsil eder.

Destanda, Köroğlu’nun şahsında Türk milletinin gelenekten kopuşuna isyan vardır. Yurt sevgisini ağırlıklı olarak hissettiren kahraman, “halkının vefasızlığı, yaptığı kahramanlıkları unutması ve artık onu saymamalarına üzüldür. Bu yüzden yurt için evlat değil at istediğini söyler.” (Kırbaşoğlu, 2000: 455). At, masumiyetin, güven, sadakat ve gücün sembolüdür. Sırtını dış dünyanın karşıt değerlerine, menfaatine, madde algısına karşı dönüp içtenliğin ve geleneğin sesine yönelir. “Tüm kimliksel veri alanı”nı (Şahin, 2008: 112) tahrir ederek yok oluşu seçen bir toplumun karşısında Köroğlu, atına ve sazına duyduğu güvenle düşsel yolculuğun kapısını aralar. Bilinç katmanlarında bilincin merkezine doğru ilerleyen Köroğlu insanoğluna, iç dünyasının sesine kulak vermesini, gelenekselliğin diriltilmesiyle ontolojik anlamda yeniden varolacağını öğütleyerek “tarihini unutan, hatalarıyla tekrara düşen bir toplum, her zaman yükselişi inişe dönüştürecek!” mesajını verir.

Bazı varyantların sonunda da, dünyadaki kaostan önce tabiat anaya sığınarak mücadelesine devam eden Köroğlu, delikli demirin çıkışıyla sırlara karışır. Köroğlu’nun sır olması, eve/yuvaya geri dönüşü ifade eder ki bu durum, hilekâr silah “delikli demir”in hak ve adalet kavramlarını silen, tek dişi kalmış canavar Batının/medeniyetin karşısında, yok olmaya karşı aldığı tepkidir. Kılıç ve kalkanın ham maddesi olan kutsal demir, insanı kurtarıcı, koruyucu değerleriyle sembolleşirken şimdi insanı sırtından vurarak sömüren modernizmin hilekâr aracı olarak yer alır.

“İnsanın yuvaya dönmesi, onun geçmişte yaşadığı anlara, değerlere ve yitirdiği içtenliğe dönmesi anlamını taşır.” (Şahin, Yayın aşamasında: 12). Geleneğin sesine doğru geri dönüş yapan Köroğlu’nun evrensel nitelikli olarak verdiği mesaj şudur: Maddeye tapan, onu putlaştıran insan, bir gün insanlığın sonunu hazırlayacaktır. “Pozitif bilimlerdeki ilerlemeler sonucunda teknolojik gelişimin hızlanması ve bu olumlu atılımın toplumda sağladığı geçici bir refah artışı; akla tapınma noktasında maddeyi Tanrılaştırmış ve Tanrı’yı yeryüzünden kovmaya kalkışmıştır.” (Korkmaz, 2007: 363). Saf insan neslinin hızla yok olduğu, özünden uzaklaştığı ve aç gözlülüğünün doyumsuzluğuyla ruhunu esaret altına aldığı bir ortamda Köroğlu’nun önünde iki seçenek vardır:

1. Kendisine yabancılaşarak/ötekileşerek diğerleriyle aynı yaşamı paylaşmak.
2. Sosyal ortamın sömüren baskısına karşılık yenilmekten kaçmak, sır olmak.

Kökene dönüşün engellendiği, geleneksel değerlerin tahrir edildiği hatta demirin bile büyüünün bozulduğu sosyal ortamda mücadelesini tek başına veren Köroğlu, sonunda sır olmaya karar verir. Bu sır oluş, onun güçsüzlüğü, korkaklığı, acizliğinden değil, gölge savaşçısı olmak istememesindedir. Geleneğin değerlerini silen ve gölgeyi/insanın içindeki canavarı besleyen maddeye karşı susarak ve sessiz

kalarak başkaldıran Köroğlu, Batının esir düştüğü metalar dünyasında yutulmaktan, saflığının bozulmasından kaçarak eve/yuvaya geri döner. “*Ruhumuz bir konuttur. Yalnız anularımız değil, unuttuklarımız, bilinçdışımız da burada barınmıştır. Ve evleri, odaları anımsayarak kendi içimizde konaklamayı öğreniriz.*” (Bachelard, 2008: 31).

Köroğlu, anlamsızlaşan dünyada yığınlaşan kalabalık için verilen savaşın boş olduğuna inanarak eve/yuvaya geri dönüşü, sır olmayı tercih eder. O, ev/yuva imgesinin sonsuz sıcaklık ve güven duygusuna hasrettir. Maddeye taparak ayrıntıları silen hatta benliğini yitiren insanın sonunda yalnız kalacağını bilen Köroğlu şöyle seslenir:

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

Benden selâm olsun Bolu Beyi'ne
Çıkıp bu dağlara seslenmelidir
Kırat köpüğünde insan kanından
Dağlar kızıl kana bölünmelidir.” (Kaplan vd., 1973: 583)

Avrupa Sultan Murat'a hediye olarak tüfek ve üç mermi gönderdiğinde, Köroğlu keleşlerine, “*Bu tüfek, delikli demir çoğalı; bizim de bu beyliğimiz, dere beyliğimiz artık hiçe gidecektir.*” (Kaplan vd., 1973: 584-585) diyerek devlet nişanesi tüfeği eline alıp emaneti geri verir. Ardından yedide bir baş aldığı konusundaki yalanları kırk bezirganla yüzleşerek kendini aklayan Köroğlu, sona eren kılıç kalkan devri, çoğalan delikli demir, kalkan dere beyliği ve dağılan keleşlerin karşısında ansızın kayboluşu seçer. Keleşlerinden Lezgi Ahmet, sır olan Köroğlu'yu ararken onu, gözenin etrafını sarmış kırk kişi arasında Kırat ile birlikte bulur. Lezgi Ahmet'in başsız kalmanın üzüntüsüyle yandığını gören Köroğlu ona şöyle der:

“*Gel oğlum, gel, ileri gel, korkma! Ancak ben bir makama mensup oldum, elimin sahavetliği ile, bir de bu toprağa doğru olduğum, merd ü merdane, şimdiye kadar tuttuğum, zengininkinden alıp fikarayı beslediğim, o sadaka ahir beni tükenmez bir yola mensup etti. Elimin mertliği, gönlümün ganiliği, bak ki bana ne oldu. Dadı burada gördüm, lezzet bu imiş.*” (Kaplan vd., 1973: 587). Köroğlu bu sözleriyle, evrenin bilinci olan insanın varoluş kaynaklarına dönerek sonsuz imge dünyasını yakalayabileceğini vurgular.

Farklı bir varyantta ömrünü Çin ordusuna karşı yaptığı savaşlarla geçiren Köroğlu, bir zamanların türlü meyvelerle donanmış Çamlıbel'inden, sazının yanık tellerine dokunarak şöyle bahseder:

“Yoğumuş bu fani dünyanın dadı
Bu kahpe felek gayri kadim eğdi
Yeşil Çamlıbel mezarlığa döndü
Kocadım oğlum Hasan'ım kocadım” (Arsunar, 1963: 270).

Koç Köroğlu meydanı Çamlıbel kalesi, delikli demirin icadıyla artık Köroğlu için veda yeri olmuştur:

“Ettiğim bu işler tarihlere yazıldı
Düşmanlar geldi de karşımda dizildi
Delikli demir icad oldu mertlik bozuldu
Eğri kılınç kılıfında paslanmalıdır” (Arsunar, 1963: 270).

Bu sözlerden de anlaşılıyor ki mertliği bozan delikli demir, hilenin ve arkadan vurmanın simgesidir. Kurduğu düşler ülkesinin yetkin sanatçısı olan Köroğlu, sonunda her şeyden elini eteğini çeker. Kızı Döne'nin mezarını ziyaretten dönerken oğlu Hasan'a kırklar mağarasını göstererek Allah'a ısmarladık diyen Köroğlu, atı ile mağaranın içine dalarak kaybolur.

“Doğumda mezar, ölüme veya kaybolmada mağara motifi şunu açıkça gösterir ki Köroğlu fenomenolojisi öteki dünya ile yani sembolik şekilde batan Ay ve doğan Güneş miti ile bağlantılıdır.” (Bayat, 2009: 69). Köroğlu, doyumsuz insanın yıkıcılığına isyan ederek girdiği mağarada, yeniden doğuşu seçmiştir. “Mağara, mitolojik ananın rahmi olarak simgelenir. Mağara, ana rahmi, doğurganlık simgesi olduğu gibi aynı zamanda ilk insanların veya büyük kahramanların mezarı olarak bilinmekle de doğum ve ölüm zıtlığını bir arada tutmuştur.” (Bayat, 2007: 37) Destanda bilincin sesine kulak vererek duygularının, aşırı arzularının sesine isyan eden insanın, iç dünyasını keşfiyle yeniden doğacağı simgeselleştirilir.

Genel Çıkarım

Türk epik destan geleneğinde, tarihin edebi bir estetikle ele alındığı Köroğlu Destanı'nda baş kahraman Köroğlu, modern zihniyetin ürettiği ötekileşmeye/başkalaşmaya ve teknoloji hayallerinin tetiklediği modern hayata bir tepki olarak ortaya çıkmıştır.

İnsanın önce kendisine daha sonra kendisi gibi olanlara yabancılaşmasıyla başlayan çözümler, maddi ve manevi kirlenmeyi beraberinde getirmiştir. İnsanın kendisi olma probleminin ele alındığı eser, modernizmin hızla tükettiği insanî değerlere karşı sessizliğin diliyle bir başkaldırı niteliğindedir. Modern dünyanın bunalımını yansıtan bu evrensel boyutlu göndergelerin yanı sıra eserde, Türk insanının ruhu, gelenekleri, hayata bakışı ve insanı algılama biçimi Köroğlu'nun tinsel değişim ve dönüşüm aynasından yansıtılarak bizlere seyrettirilir.

Kaynakça

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

BAYAT, Fuzuli (2007): **Türk Mitolojik Sistemi (Kutsal Dışı-Mitolojik Ana-Umay Pradigmasında İlk mitolojik Kategoriler-İyeler ve Demonoloji)**, C. II, İstanbul: Ötüken Yayınevi.

BAYAT, Fuzuli (2009): **Türk Destancılık Tarihi Bağlamında Köroğlu Destanı Türk Dünyasının Köroğlu Fenomenolojisi**, İstanbul: Ötüken Yayınları.

BACHELARD, Gaston (2008): **Uzamin Poetikası**, (çev. Alp Tümertekin), İstanbul: İthaki Yayınları.

CAMPBELL, Joseph (2003): **Yaratıcı Mitoloji/Tanrının Maskeleri**, (çev. Kudret Emiroğlu), Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

CAMUS, Albert (2008): **Başkaldıran İnsan**, (çev. Tahsin Yücel), İstanbul: Can Yayınları.

DUYMAZ, Ali (2007): “Oğuz Kağan Destanı'ndan Dede Korkut Kitabı'na Kahramanların Beden Tasvirlerinin Sembolik Anlamları Üzerine Değerlendirmeler”, **Milli Folklor**, Cilt: 10, Yıl: 19, Sayı: 76, Kış, 50-58.

EKİCİ, Metin (2004): **Türk Dünyasında Köroğlu**, Ankara: Akçağ Yayınları.

ELIADE, Mircea (1992): **İmgeler, Simgeler**, (çev. Mehmet Ali Kılıçbay), İstanbul: Gece Yayınları.

ELIADE, Mircea (2003): **Demirciler ve Simyacılar**, (çev. Mehmet Emin Özcan), İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.

EVOLA, Julius-Rene Guenon (2003), **Savaş Metafiziği ve Sembolik Silahlar**, (çev. Atilla Ataman-Mustafa Tahralı-İsmail Taşpınar), İnsan Yayınları, İstanbul.

FUAT, Memet (2004): **Köroğlu**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

FROMM, Erich, (1990): **Rüyalar, Masallar, Mitoslar (Sembol Dilinin Çözümlemesi)**, (çev. Aydın Arıtan-Kaan H. Ökten), İstanbul: Arıtan Yayınevi.

GARRİYEV, B. A. (2007): **Türk Dünyasında Köroğlu Anlatmaları**, (çev. Fikret Türkmen-Muvaffak Duranlı-Feyzullah Rahmankul), Ankara: TDK Yayınları.

GUENON, Rene (2001): **Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi**, (çev. Fevzi Topaçoğlu), İstanbul: İnsan Yayınları.

ILLICH, Ivan (1991): **H2O Unutmanın Sırları**, (çev. Lizi Behmoaras), İstanbul: Afa Yayınları.

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

KIRBAŞOĞLU, Filiz (2000): **Köroğlu Destanı'nın Özbek Varyantları Üzerine Bir Araştırma, Göroğlu'nun Doğuşu, Yunus Peri, Hasanhan, Miskal Peri Avazhan, Göroğlu'nun Ölümü (İnceleme-Metinler) I-II**, Erzurum: (Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi).

KORKMAZ, Ramazan (2004): **Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri**, Ankara: Türksöy Yayınları.

KORKMAZ, Ramazan (2007): “Kara Kitap'taki Simgesel Dönüş İmgelerinin Postmodernist Açından Yorumu”, **Turcology in Turkey Selected Papers**, (dnl. Nurettin Demir-Emine Yılmaz), Szeged: Mta-Szte Turkologia Kutatocsoport.

ÖZCAN, Tarık (2003): “**Oğuz Kağan Destanı'nın Kahramanlık Mitosu Bakımından Çözümlemesi**” **Milli Folklor**, Cilt: 8, Yıl: 15, Sayı: 57, 76-81.

SAYDAM, Bilgin (1997): **Deli Dumrul'un Bilinci “Türk İslam Ruhü Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi”**, İstanbul: Metis Yayınları.

SEYİDOĞLU, Bilge (2005): **Mitoloji Üzerine Araştırmalar/Metinler ve Tahliller**, İstanbul: Dergâh Yayınları.

ŞAHİN, Veysel (2008): “Ömer Seyfettin'in Başını Vermeyen Şehit Adlı Öyküsünde Kendi Olma Bilinci”, **Türk Dili**, Ağustos, Sayı: 680, 111-123.

ŞAHİN, Veysel (yayın aşamasında), “Peyami Safa'nın ‘Fatih Harbiye’ adlı Romanında Simgesel Değerler”, **Bilig**, dergisinin Ocak sayısında yayımlanacaktır.

Çukurova Yöresi Sözlü Halk Kültüründe Köroğlu Hikayeleri ve Yusuf Sıra Anlatması

Esmâ Şimşek*

Özet

Köroğlu, sözlü halk kültürü içerisinde adına bağlı hikâyelerin dışında başka türleri de etkilemiştir. Bu bağlamda, Çukurova yöresini ele aldığımızda; Köroğlu'nun oyunlara, türkülere, efsanelere, atasözü ve deyimlere hatta âşık edebiyatına konu edildiğini görmekteyiz. Nitekim, Köroğlu'na olan hayranlığını seçtiği mahlasla gösteren Âşık Mehmet Demirci/Köroğlu, yaşam biçimiyle de onu örnek almış birisidir. Âşık Mehmet Demirci'nin anlattığı Köroğlu hikâyelerini, bugün Kadirli'nin Bekereci Köyünde yaşayan Yusuf Sıra anlatmaktadır.

Bildirimizde, anlatıcı Yusuf Sıra ve onun anlattığı altı hikâye (1. Köroğlu'nun Zuhuru, 2. Ayvaz'ın Bolu Beyine Esir Olması, 3. Köroğlu'nun Esir Olması, 4. Köroğlu'nun Ermenistan Seferi, 5. Köroğlu'nun Gürcistan Seferi, 6. Köroğlu'nun Kaybolması) çeşitli yönleriyle değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Köroğlu, Çukurova, hikâye, anlatıcı, Yusuf Sıra.

Köroğlu Tales and Narration of Yusuf Sıra in Oral Folk Culture of Çukurova Region

Abstract

Köroğlu has also affected the other the other types of tales with him in verbal folk culture. In context, even if we handle the Çukurova Region, we can see that Köroğlu has been the subject to games, folk music (Türkü), myths, proverbs, idioms and also admirer (Âşık) literature). Thus, Âşık Mehmet Demirci who always point out his administration with fictitious name (mahlas) as Âşık Mehmet Demirci/Köroğlu is a person, also get Köroğlu's life style as a model. Today Yusuf Sıra who lives in Bekerci Village of Kadirli narrates The Köroğlu Tales those Âşık Mehmet Demirci had told.

In our notification, Narrator Yusuf Sıra and six tales he narrated (1. The Appearance of Köroğlu, 2. Being the Slave to Bolu Bey (sir or lord) of Ayvaz, 3. Slavery of Köroğlu, 4. Armenian Campaign of Köroğlu, 5. Georgia Campaign of Köroğlu, 6. Lost of Köroğlu) will be interpreted in various aspects.

Key Words: Köroğlu, Çukurova, tale, narrator, Yusuf Sıra

*Prof. Dr., Fırat Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Elazığ, Türkiye

Bütün Türk Dünyasında bilinen Köroğlu ve Köroğlu'na bağlı olarak anlatılan hikâyeler, yazılı kaynakların yanı sıra sözlü kültür ortamında da nesilden nesile aktararak günümüze kadar taşınmıştır. Bugün, gerek Anadolu sahasında gerekse Türk Cumhuriyetlerinde Köroğlu'nun tanınmadığı, hikâyelerinin anlatılmadığı yer yok gibidir.

Kimilerine göre Bolu'da, kimilerine göre de Azerbaycan'da veya Türkmenistan'da yaşadığı söylenen Köroğlu'nun, kahramanlığını ve mücadelelerini konu alan çok sayıda hikâye anlatılmaktadır. Bu hikâyelerin sayısı Anadolu sahasında 24 ila 30 arasında değişirken, Özbekistan, Kazakistan, Türkmenistan, Tacikistan gibi Türk Cumhuriyetlerinde 50'leri, 60'ları bulmaktadır.

Tıpkı Yunus Emre, Karacaoğlan ve Nasreddin Hoca örneklerinde olduğu gibi, halkın Köroğlu'na olan sevgisi, onu anlatıldığı mekân ile bütünleştirme çabasını getirmiştir. Böyle olunca da hikâyelerin anlatıldığı bölgelere göre metinde yer alan isimler değişmiş hatta Köroğlu, bu hikâyelerin dışında çeşitli efsanelerin kahramanı olmuş, şiirleri âşıklık geleneğinin bir parçası haline gelmiş, türkü olup dillerde nağme nağme söylenirken, düğünlerde halay olup çekilmiştir.

Bu bağlamda, Çukurova yöresini ele aldığımızda; Köroğlu'nun sadece adı etrafında oluşturulan hikâyelerle sınırlı kalmadığını; oyunlara, efsanelere, deyimlere, türkülere, şiirlere vs. de konu olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Nitekim, Anadolu sahasının hemen her yerinde söylenen; “*Tüfek icat oldu mertlik bozuldu*” sözünün yanında, yalnız yaşayan çiftler için; “*Bir Köroğlu, bir Ayvaz*” deyimini kullanılırken, yine evde yalnız kalan çiftlerden birinin, diğeri için; “*Bizim Köroğlu*” terimini kullanması herkesçe bilinmektedir. Köroğlu'nun Kırat'ı kaçırmasını konu alan “*Atı alan Üsküdar'ı geçti*” sözü ise yapacağı işte geç kalanlara yönelik bir deyim haline gelmiştir.

Çukurova yöresinde; düğünlerde, eğlencelerde oynanan halaylar ve halk oyunları arasında “Köroğlu” oyununun da yer aldığını görmekteyiz (Sümbül, 2000: 478; 2004: 293). Kendine mahsus figürleri olan ve oldukça hareketli bir şekilde icra edilen oyunu herkes oynayamaz. Ayrıca, Köroğlu'na ait birçok şiir türkü olup uzun hava formunda okunmaktadır (Atılgan, 2000: 455).

Köroğlu'nun düğünlerle olan bir başka ilgisi daha vardır. O da, geçmişte hikâyeci âşıkların, kız tarafının isteği üzerine “kınacı/davete gitme” âdetine bağlı olarak, düğünde sabaha kadar türkü söyleyip hikâye anlatmalarındır. Âşıkların, düğünlerde anlattıkları hikâyelerin başında Köroğlu kolları gelir (Görkem, 1999: 359-360).

Aynı zamanda bir halk şairi olan Köroğlu, âşık edebiyatı alanında da adını duyurmuş ve gelenekteki yerini almıştır. Doğu Anadolu Bölgesinde halk hikâyesi anlatılırken, “fasıl” bölümünde; divanı, cinaslı türkü, tekerleme, koşma, semai ve destan tarzı şiirlerden sonra Köroğlu'na ait bir şiirin okunması gelenek haline gelmiş ve bir inanışla bütünleştirilmiştir. Rivayete göre, mecliste Köroğlu'ndan bir şiir okunmazsa, güceneceğine, beddua edeceğine (Boratav, 1988: 49), hatta kıratının sabaha kadar, âşığın kayınvalidesinin kapısında kişneyeceğine inanılır. Bu gelenek, Çukurova yöresinde de vardır. Çevresinde Köroğlu hikâyelerini anlatmakla meşhur olan ve bundan dolayı “Köroğlu” mahlasını alan Âşık Mehmet Demirci; “*Hikâyeye başlamadan önce neler yapıyorsunuz?*” sorusuna cevap olarak; “*... Sazı alırım elime, iki üç çeşit türküyü kendi isteğime göre söylerim. Bunlara 'yoz türkü' denir. Biz, bu kısma 'başlangıç' deriz, abdallar 'fasıl' der. Bu türküler, hikâyesiz türkülerdir.*

Karacaoğlan'dan, Dadaloğlu'ndan ve Köroğlu'ndan olur bu türküler. Cemaat, bu sefer benim türkülerimden ister, onları da söylerim.” der (Görkem, 1999: 381).

Geçmişte Çukurova yöresinde düzenlenen ve; “Merhabalaşma (hoş geldiniz)”, “Hatırlatma (canlandırma)” ve “Tekellüm” olmak üzere üç bölümden meydana gelen “Âşık Fasılları”nın ikinci bölümü olan “hatırlatma” (Artun, 2001: 191) ile üçüncü bölümü olan “tekellüm”ün “koçaklama/yiğitleme” kısmında Köroğlu veya Dadaloğlu'ndan bir örnek okumak gelenek haline getirilmiştir (Artun, 2000: 448). Ayrıca, âşıklık geleneği içerisinde yerleşmiş olan “Köroğlu okumak” terimi; Köroğlu hikâyeleri anlatılırken, hikâyede geçen türkülerin “Köroğlu” adı verilen özel bir ezgiyle okunması anlamına gelmektedir. Köroğlu, ezgilerine göre; kaba Köroğlu, sert Köroğlu, Köroğlu güzellemesi, Köroğlu cenklemesi ve Köroğlu koçaklaması gibi adlar alır (Artun, 2001: 219).¹

Köroğlu, diğer âşıklarla birlikte şairnâmelerde de yerini alır. Örneğin, Âşık Ömer'in şairnamesinde;

“Köroğlu çalardı perdesizce saz
Kuloğlu'nun belli nâm u nişanı” (Kaya, 1990: 29)
şeklinde adı geçerken, Yusuf Polatoğlu;

Koç Köroğlu kırat ile koşanda,
Gümbür gümbür Çamlıbel'den ses gelir (Kaya, 1990: 56)
diyerek, Köroğlu'nun âşıklığı yanında hikâye kahramanı oluşuna da telmihte bulunur.

Sözlü kültür ortamında, Köroğlu'nun adının geçtiği bir başka tür ise efsanelerdir. Anadolu sahasının hemen köşesinde Köroğlu ile ilgili bir efsaneye rastlamak mümkündür. Çeşitli dağlardaki işaretlerin Köroğlu'nun atının ayak izine veya güzüne ait olduğuna inanılması, Köroğlu'nun belirli coğrafi mekânlarla birleştirilip bu yerlere; “Köroğlu Mağarası”, “Köroğlu Deresi”, “Köroğlu Mevkii” gibi adların verilmesi buna sadece birkaç örnektir. Osmaniye'de, bunlara ek olarak farklı bir efsane anlatılır. Bu efsaneye göre, Osmaniye'de, Adana yolu güzergahında bulunan bir yerleşim alanına, Köroğlu'nun babası, “Viranşehir” adını vermiştir² (Gökfidan, 1991: 52).

Bütün bu açıklamalardan sonra şimdi de Çukurova sahası sözlü kültür ortamında Köroğlu hikâyelerinin yeri ve bugünkü durumu üzerinde durmak istiyoruz. Öncelikle şunu belirtmeliyiz ki; Köroğlu hikâyeleri, geçmişte, dinleyicilerin de isteği

¹ Âşık Mehmet Demirci ise, Köroğlu'nun türkülerinin “kaba/yüksek” ve “engin” olmak üzere iki makamla söylendiğini belirtmektedir (Görkem, 1999: 383).

² Efsanenin konusu şu şekildedir: Osmaniye'nin tren istasyonundan Adana'ya doğru eski Adana yolu gider. Bu yol üzerinde “Viranşehir” denilen bir yer vardır. Rivayete göre, seneler öncesinde burada bir şehir kurulmuş. O vakitlerde, Köroğlu ile babası buradan at üzerinde geçerlerken, babası Köroğlu'na:

“Oğlum nereye geldik?” diye sorar.

Köroğlu da babasına, bulunduğu yeri tarif eder. Bunun üzerine babası kafasını eğerek gitmeye başlar. Köroğlu, babasına, başını neden eğdiğini sorar. Babası:

“Ağaç dallarına başım değmesin diye eğiyorum,” der.

Köroğlu: “Eski çamlar bardak oldu. Ağaç mı kaldı baba!” der.

Babası: “Desene ki koca şehir viran oldu,” der.

Bunun üzerine o yöreye “Viranşehir” denilir. Günümüzde o şehirden kalıntılara (bahçe duvarı, testi/küp kırıkları vb.) rastlanmaktadır.

ile çok canlı bir şekilde anlatılırken, günümüzde, ilginin farklı alanlara kayması sebebiyle fazlaca anlatılmamaktadır. Ama, az da olsa şimdilik hikâyeyi anlatan kişiler bulunabiliyor (Görkem, 2000: 21-26).

Çukurova yöresinde anlatılan Köroğlu kolları üzerine çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Bunların başında; Refiye Okuşluk tarafından hazırlanan; **Adana Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği Geleneği** adlı doktora tezi gelir. Çalışmada, çeşitli halk hikâyelerinin yanı sıra Âşık Mehmet Demirci (Köroğlu)'nin anlatmış olduğu yedi Köroğlu hikâyesi derlenerek incelenmiştir (Okuşluk, 2000: 226-288). Daha sonra, Kürşat M. Korkmaz tarafından hazırlanan; **Çukurovalı Âşık Mehmet Demirci (Köroğlu)'nin Hikâye Anlatıcılığı Üzerine Bir Araştırma** adlı doktora tezinde de aynı anlatıcıdan 10 Köroğlu hikâyesi derlenerek çeşitli açılardan ele alınmıştır (Korkmaz 2003). Âşık Mehmet Demirci (Köroğlu), İsmail Görkem'in sunduğu bir bildiri de “türkölü hikâye anlatıcısı” bağlamında değerlendirilmiştir³ (Görkem, 1999: 358-388).

Güzide Hekimoğlu ise; **Kadirli'den Derlenmiş Halk Hikâyeleri** adlı lisans tezinde Yusuf Sıra'dan derlediği hikâyelere yer vermiştir. Bu hikâyelerden altısı, Köroğlu kollarından olup, anlatıcının Âşık Mehmet Demirci (Köroğlu)'den dinlediği metinlerdir (Hekimoğlu, 1996). Daha sonra Doğan Kaya, bu çalışmada yer alan Köroğlu hikâyelerini; “*Köroğlu Kollarının Varyantları*” adlı makalesinde değerlendirmiştir (Kaya, 1997: 311-334).

Bunların dışında; Mesut Yıldız, Ceyhan'dan; “Garip Aşık” adıyla “Köroğlu'nun Esir Olması” kolunu (Yıldız, 2006: 24-26), Firdevs Cin ise “Demircioğlu” kolunu kısa hikâye şeklinde derlemiştir (Cin, 2004: 183).

Görkem'in; **Çukurovalı Âşık Mustafa Köse ve Hikâye Repertuarı** adlı eserinin; “*Çukurova'da Hikâyecilik, Hikâyeciler ve Hikâyeler*” bölümünde, mezkur bölgede Köroğlu hikâyelerini anlatan kişilerin isimleri verilmeye çalışılmıştır (Görkem, 2000: 21-28).

W. Eberhard, **Güneydoğu Anadolu'dan Âşık Hikâyeleri** adlı eserinde; Kozan, Haruniye ve Osmaniye'den derlenen Köroğlu kollarından ve bunları anlatan hikâyeci âşıklardan (Arslan Ali, Ali Tekerek, Hüseyin Bozdoğan vs.) bahseder (2002: 9-17, 50, 49-86).

Romanlarında daha çok Çukurova halk kültüründen yararlanan Yaşar Kemal de; **Üç Anadolu Efsanesi** ile **İnce Memed** serisinde sık sık Köroğlu hikâyelerine yer verir (Topcu, 2008: 68-73). Ayrıca, Sabahattin Eyüboğlu ile birlikte hazırladıkları; **Gökyüzü Mavi Kaldı (Türk Halk Edebiyatı Antolojisi)** adlı eserde de Köroğlu hikâyelerinden ve bu hikâyelerin anlatıcılarından bahsederler (Görkem, 2000: 23).

Biz burada, Çukurova yöresi halk kültüründe önemli bir yere sahip olan Köroğlu hikâyelerinin, belki de son anlatıcılarından biri olan Yusuf Sıra ve onun anlatmış olduğu Köroğlu kolları ile ilgili bazı tespitlerimizi aktarmak istiyoruz. İyi bir hikâye anlatıcısı olan Yusuf Sıra, 1943 yılında, Osmaniye'nin Kadirli ilçesine bağlı Bekereci Köyünde dünyaya gelmiş olup, altı kardeşin en küçüğüdür⁴. Okula hiç gitmeyen Yusuf Sıra, okuma-yazmayı askerlikte öğrenmiştir. İki kız, sekizi erkek olmak üzere on çocuk babasıdır.

³ Ayrıca, “Yapılı” adı verilen su ile “Hüyük” denilen tepe de buradadır. Burada, Âşık Mehmet Demirci'nin Köroğlu kollarından yedisini anlattığı belirtilmektedir.

⁴ Nüfus kayıtlarında 1949 doğumlu olarak gösterilmektedir.

Bir ara şiire merak saran Yusuf Sıra, özellikle askerdeyken bazı şiirler yazarak bunu bir defterde toplamış, ancak daha sonra defteri kaybetmiştir. Âşıklara ve halk hikâyelerine olan ilgisini gören babasının, Yusuf Sıra'ya bir saz hediye etmesine rağmen O, saz yerine kaval ve sipsi⁵ çalmayı tercih etmiştir. Taklit ve hayal gücünü nüktedanlığı ile birleştirerek çok güzel hikâyeler anlatan Yusuf Sıra, bu maharetinin dışında; çeşitli köy seyirlik oyunlarını (göde⁶, deve, kocakarı, sinsin, serçe) düzenleyerek oynamakta, düğünlerde “abdâl ağalığı” yapmakta ve bildiği fıkraları dramatize ederek anlatmaktadır. Bütün bu özelliklerini bir araya getirdiğimizde, aslında onun günümüz şartları içerisinde iyi bir meddah olduğunu söyleyebiliriz (bkz.: Şimşek, 2002: 235-244).

Yusuf Sıra, ailenin en küçüğü olması sebebiyle, çocukluğunda babasının yanından hiç ayrılmamış, onunla birlikte âşık toplantılarına katılmış, evlerine misafir olan hikâyeci âşıkların (Mehmet Demirci, Ali Dombaloğlu vs.) anlattığı hikâyeleri can kulağı ile dinleyerek hepsini öğrenmiştir. Anlatıcımız, o yıllarını şöyle anlatmaktadır:

“Bu işleri öğrenmem, tahminen on yaşlarındayken başladı. Babamın çok geniş çapta bir zenginliği vardı. Odasına gelen geden eksik olmazdı. O zaman ‘Yeniköy’ derdik, şimdi ‘Düziçi’ oldu gaza olunca. O zaman Haruniye’ye Yeniköy derlerdi. Buranın Göğçayır köyünden âşıklar gelirdi. Köroğlu / Memmed Demirci isminde, lakab olarak “Köroğlu” derlerdi, Memmed Ova da onun dayısının oğlu, sonra Garkın köyünden Garkınlı Memmed, Pir Sultanlı’dan Gır İsmail... Buna benzer âşıklar, haftada bir uğrarlardı babamın odasına, çalar söylerlerdi. Ben de babamın en küçük evladı olduğum için, her şey bana serbes idi. Misafir yatmadan ben yatmazdım. O adam çalar söylerdi, ben de sonuna gadar onların ağzına bakar, dinlerdim. Ben, bu hikâyelerin kitabını okumadım, gursuna getmedim, dinleyerek öğrendim.

En fazla da Köroğlu’nu dinledim. Adam geldiği zaman, herkes toplanırdı, babam davar keserdi, haftalarca salmazdı âşığı. Akşam olunca, köylülerden istek gelirdi; ‘Hele Memmede Ağa, Köroğlu’ndan söyle.’ Köroğlu, biraz kahramanlık, yiğitlik meselesi olduğu için onu isderdik. O âşığa bildiği hikâyelerin hepsini anlattırsalardı, hepsini öğrenirdim, amma devamlı Köroğlu’ndan söyledikleri için onu bilirim. Köroğlu’nun beş kolunu bilirim. Beş seferini yani. Bunların her birisi üç-dört saatlik süreyle, bölüm bölüm yani, beş tane bölüm. Bunun haricinde, Böcekli Köyü’nden Ali Dombaloğlu da söylerdi. Ondan da ‘Güzel Ahmet’ ve ‘Esmâ Han’ adında iki hikâye öğrendim.

Şimdi, çevremizde Köroğlu, dillere destan oldu. Çocuğu da, işçisi de amiri de, memuru da; ‘Köroğlu’ deyince, ‘Ha... filan yerini ben de biliyorum.’ diyebiliyor. Amma, ‘Güzel Ahmet’inin ‘Esmâ Han’a gelince, bunu kimse bilmiyor. Şimdi bu edebiyatta, hangisi daha çok söylenmemiş ise, duyulmamışsa bu daha geçerli oluyor. Çokları ‘Esmâ Han’ı tavsiye ediyor, bunu çok tutuyorlar.’”⁷

1990 yılının Ağustos ayında, Yusuf Sıra’dan çeşitli folklor ürünlerini “görüşme” metoduyla kaydetmiştik. Bunlar arasında; “Esmâ Han” ve “Güzel Ahmet” adlı halk hikâyeleri ile; “Bey Kızı ile Hüseyin”, “Çöllo”, “Karacaoğlan” ve “Hacı” adlı kısa hikâyeli türküleri, bazı fıkraları; ayrıca “Göde oyunu”, “Deve oyunu” ve “Kocakarı oyunu”nun oynanış şekillerini derlemiştik. Daha doğrusu bize neler bildiğini

⁵Sipsi; baharda taze ağaç dallarının kabuğundan yapılan bir çeşit düdük.

⁶Bu oyunun TRT tarafından de çekimi yapılmıştır.

⁷Bilgiler, 1990 yılının Ağustos ayında, Yusuf Sıra’dan alınmıştır.

söyleyince, Köroğlu hikâyelerinin dışında neler biliyorsa hepsini alıp⁸, bu hikâyeleri de daha sonraki bir zamanda derlemek düşüncesiyle yanından ayrılmış ama bir daha da dönememiştik.

Derleme esnasında Yusuf Sıra'ya, Köroğlu ile ilgili neler bildiğini, hangi hikâyeleri anlatabileceğini sorduğumuzda bildiği Köroğlu kollarını şöyle tanıtmıştı:

“İlk olarak, Köroğlu nerede doğmuş, ‘Köroğlu’ ismini nasıl almış, Çamlıbel’e nasıl yerleşmiş ve askerleri nasıl toplamış? Burası bir kol olur (1/KZ). Ondan sonra Yemen’e, Ermeni savaşına gider. O da; ‘Moskoflar Harbi’ diye geçer (2/KES). **Bolu Bey**’i kendini zindana atar. Demircioğlu gidip kendini kurtarıp gelir (3/KEO). Ondan sonra Ayvaz, Köse Kenan, Demircioğlu, bunların üçü karar verirler: ‘Biz evleneceğiz, fakat öyle gelişigüzel değil. Bir evden, bir ananın, bir babanın yetiştirdiği üç kız olacak. Biz, birbirimize bacanak olacağız.’ derler. Köroğlu’na mektup gönderirler. Güdümen’nen Köroğlu çok zor şartlar altında kalırlar. O devirde bulunmuş bu üç yetişkin kız. Sonunda, Gürcistan Padişahının üç kızının olduğunu bir Yemen kervancısı söyler. Ve giderler; onları alıp gelirler. Burası da bir kol olur, oldu dört (4/ KGS). Beşinci, son olarak Şam’a gider kendi, Ayvazla ikisi. Fakat bu arada, Hoylu’yu öldürürler Yemen’de. Turna Teli’ne gönderirken -yani kızları oradan alıp, gelip düğün dernek yapıldığı zaman- bir karı, işte arada fitne durmaz. Gelir; der: ‘İşte, size Turna Teli olsa yakışsınız gelir. Bu vaziyetle, turna teli olmayınca kananızı yakınmayın.’ der.

Buna haber eder. Kızlar, Köroğlu’ndan turna teli isterler. Bu turna telini almak çok zor idi. O devirde fiyatını sormıyacaktın, orada yazılıydı. Parasını koyup turna telini alacaktın. Fiyat sormak olmazdı orada. Gittiler; orada onu aldılar. Gelirken yolda savaşa tutuldular. Hoylu’yu orada öldürdüler. Hoylu’nun 40 gün yasını çekti. Ondan sonra da Yemen’de bir kervan soydu. Dolma tüfek, o zaman ihtiyaç oldu. O dolma tüfeği yakaladılar. Köroğlu, kendi eliynen Demircioğlu’nu vurdu. Deneme yaptılar, ‘insanı öldürür mü, öldürmez mi’ diye. Öylece Demircioğlu’nu da kendi vurdu. Artık Çamlıbel bozuldu. Kendinin vaadi vardı; Şirin Döne’ynen evli zannederdi birçokları. Hayır; evli değildi, arkadaş olarak yaşarlardı. Vaadi vardı, Şam’da ev olma konusunda. Sonunda Ayvaz’la Şam’a giderler, Şam’a varırlar; orada çok hoş karşılanırlar. Şam Bey’i bunlara iyi davranır. Orada, ilk gece Şirin Döne’ynen kavuştuğu gün, Şirin Döne o gece vefat eder. Kendisi de devrîsi gün kıratıyan beraber -çıplak olarak- ikisi de kaybolur...

Ayvaz’ın aslı İstanbullu, Remzi Bey’in oğlu. Ayvaz’ı ordan kaçırdıydı kendisi. Babası ölmüş, bir kasap, hizmetçi olarak Ayvaz’ı kapisına almış. Kendi rüyasında gördü bu sefer. Gitti, İstanbul’dan aldı geldi...

Ve son olarak, bu Şam’a gitmesi son. Şam’a gitmesi ile çok rezil, perişan olur; çok savaşır. Araplarınan falan çık savaşa girer. Kızlar da dahil, yanındaki Şirin Döne falan da savaş yaparlar. Çok güç duruma düşerler. Yani bunlarla beraber beş olur⁹ (5/ KK).”

Yusuf Sıra, anlattığı hikâyelerden Köroğlu kollarını, evlerine misafir olarak gelen “Köroğlu” mahlaslı Âşık Mehmet Demirci’den, diğerlerini ise Ahmet Dombaloğlu’ndan öğrendiğini belirtmektedir. Osmaniye’nin Düziçi ilçesine bağlı

⁸ Derlediğimiz metinler, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğrencisi Kazım Çimen tarafından bitirme ödevi olarak hazırlanmıştır (Yusuf Sıra’dan Derlemeler (Adana), Elazığ 1994).

⁹ Yusuf Sıra, burada; “Ayvaz’ın Bolu Bey’ine Esir Olması (AEO)” kolundan bahsetmez fakat, bu hikâyeyi de bilmekte ve anlatmaktadır.

Gökçayır köyünde yaşamış olan Âşık Mehmet Demirci / Köroğlu ile ilgili çalışmalara baktığımızda, onun da bu hikâyeleri Gaziantep'in Nizip İlçesinde yaşayan Âşık Nedim'den öğrendiğini görmekteyiz. Âşık Köroğlu, bu hikâyeleri öğrenmek için altı ay Âşık Nedim'in yanında kalmıştır. Bütün bu bilgiler bize-tam olmasa da-usta-çırak ilişkisine bağlı bir "kol"un oluştuğunu göstermektedir. Âşık Nedim-Âşık Mehmet Demirci / Köroğlu ve zincirin son halkası olan Yusuf Sıra. (Ama maalesef, bu kolda, Yusuf Sıra'dan sonra bu hikâyeleri anlatacak herhangi bir kimse bulunmamaktadır.)

Bunlardan Âşık Nedim hakkında fazlaca bilgimiz yok. Ancak, "Köroğlu" mahlaslı Âşık Mehmet Demirci'nin anlattığı hikâyeler iki doktora tezine konu olmuştur. Demirci, 1926 yılında, Osmaniye'nin Düziçi ilçesine bağlı Gökçayır köyünde doğmuştur. Okuma yazması olmayan hikâyecimiz, 24.12.1998 yılında yakalandığı kanser hastalığından kurtulamayarak rahmetli olmuştur.

Çocukluğundan itibaren âşıklığa heves eden Demirci'nin yetişmesinde; Mehmet Ağa/Koca Âşık (Gaziantep'ten gelmiştir), Güllü Kahya ve Kır İsmail etkin olmuştur. O, Köroğlu kollarını öğrenmek için Nizip'e Âşık Nedim'in yanına; "Âşık Halil" hikâyesini öğrenmek için de Hatay'ın Kırıkhan ve Hassa ilçelerinde yaşayan Âşık Osman ile Âşık Hacı'nın yanına gitmiştir (Korkmaz, 2003: 86-91; Görkem, 1999: 362).

Birçok halk hikâyesi ile birlikte Köroğlu kollarından dokuzunu (Köroğlu'nun Zuhuru, Ayvaz Kolu, Ayvaz'ın Yesir Olduğu Kol / Ayvaz'ın Dolu Bey'e Tutsak Olması, Köroğlu Hasan Paşa Kolu, Gürcistan Seferi, Moskoflar Savaşı, Turna Teli Kolu, Yemen Kolu, Köroğlu'nun Son kolu) bilen Âşık Mehmet Demirci, özellikle bu hikâyeleri daha iyi anlatması ve Köroğlu'na olan hayranlığından dolayı "Köroğlu" mahlasını almıştır (Korkmaz 2000). Kendine ait bir ormanlık alanın bulunması, evinin köyün üst kısmında âdeta bir dağ evi konumunda olması, her iki hanımını da kaçırarak evlenmesi, gittiği her yere at sırtında gitmesi ve fizikî açıdan güçlü bir yapıya sahi olması, onun Köroğlu'na olan hayranlığını sadece sanatıyla değil yaşam şekliyle de göstermesi bakımından önemlidir.

Âşık Köroğlu, hikâyelerini düğünlerde, zengin konaklarında anlatmıştır. Misafir olduğu zengin konaklarından biri de Yusuf Sıra'nın babasının evidir. İşte, Yusuf Sıra, bugün anlattığı Köroğlu kollarını hayranlıkla dinlediği Âşık Köroğlu'ndan öğrenmiştir.

Yusuf Sıra, röportajımızda her ne kadar Köroğlu'nun beş kolunu bildiğini söylese de hikâyeleri anlattığında bu sayının altı olduğunu gördük. Bu hikâyeler, sırasıyla şöyledir:

1. Köroğlu'nun Zuhuru (KZ),
2. Ayvaz'ın Bolu Bey'ine Esir Olması (AEO),
3. Köroğlu'nun Esir Olması (KEO),
4. Köroğlu'nun Ermenistan Seferi (KES),
5. Köroğlu'nun Gürcistan Seferi (KGS),
6. Köroğlu'nun Kaybolması (KK).

Sözlü kültür ortamında, her anlatıcı, anlattığı masala kendi bölgesinin mührünü vurur. Yusuf Sıra da anlattığı Köroğlu kollarını Âşık Mehmet Demirci'den öğrenmiştir ama, anlatma esnasında, metinleri kendi bilgi, birikim ve üslubuyla yoğurarak yeniden şekillendirmiştir. Bu sebeple Yusuf Sıra'nın anlattığı hikâyelerin Âşık Mehmet Demirci ve diğer anlatıcılardan derlenen varyantlarla örtüşen ve örtüşmeyen yanları vardır.

Biz burada Yusuf Sıra'nın anlatım tekniği ile birlikte onun anlatmış olduğu Köroğlu kollarındaki bazı farklılıkları vermeye çalışacağız:¹⁰

1. Köroğlu'nun Özellikleri

Bilindiği gibi Köroğlu, hikâyelerde, düşmanlarının karşısına genellikle kılık değiştirerek (derviş, Arap vs.) çıkar. Ancak, başlangıçta kimliğini gizlemeyi başaran Köroğlu, iki özelliği ile kendini ele verir. Bu özellikleri; çok yemek yemesi ve oturuş şeklidir.

Yusuf Sıra anlatmasında ise yine çok yeme özelliğini koruyan Köroğlu, kimliğini gizleme gereği duyduğunda genellikle “Zengibarlı Abdal/Kıptî” veya “deli / Deli Ali” kılığına girer.¹¹ Kendini ele vermesi ise şu özelliklerinden dolayıdır:

1-a) Köroğlu, ekini/buğday tarlasını kendince kutsal sayıp kerametli gördüğü için asla çiğnemez. Düşmanları/Bolu Beyi, şüphelendikleri kişinin Köroğlu olup olmadığını anlamak için onu ekin/buğday tarlasına götürürlermiş. Eğer, bir noktada hareketsiz kalıp ekinlerin üzerine basmıyorsa, o kişinin Köroğlu olduğu anlaşılır.¹²

*“Adam yuvarlana yuvarlana ekin tarlasının ortasında bir taş yığını vardı, çıktı üstüne oturdu. Köroğlu, ekini kerâmetli bulduğu için ekini tepeleyemezdi. Bir yolcu bekliyor; Bir yolcu bulsam da sırtına binsem, beni yola çıkarsa da Çamlıbel'e gitsem.” diye.” (KEO).

*Bolu Beyi, Köroğlu'nu almadan gelen adamlarını ikaz eder; “Acele geri dönün. Adamı boş bıkarılmışsınız, kırk kişi daha gidin. Eğer Köroğlu ise olduğu yerde duruyordur. Ekini tepelemez, ben bilirim onu. Köroğlu değilse şimdiye kadar gitmiştir.” (KEO).

1-b) Köroğlu da tıpkı Bolu/Dolu Beyi gibi sabah-akşam olmak üzere günde iki kere traş olur:

Bolu Beyi, Köroğlu'nu esir alıp, zindana attırdıktan sonra; “Ben, bu Köroğlu'nu aldım, zindana attım. Dört-beş gün oldu. Bu her gün aynı benim gibi traş olurdu. Ben günde iki sefer traş oluyorum, yine kul çıkıyor. Acaba bu adama dört beş gündün beri ne oldu-ded-, nasıl katlanıyor acaba?” der (KEO).

1-c) Köroğlu sinirlendiğinde, dimdik olan bıyığının bir ucunu ağzına alıp yemeye başlamış:

*“Köroğlu, sinirlendiği vakit, bıyıkları üç kez kulaklarına dolandır, uçları da camız boynuzu gibi dimdik dururmuş. Sinirlendiği zaman bıyığının birini alır, çatır çatır yemeğe başlamış” (KGS).

1-d) Asırlardır devam eden Türk-Ermeni kavgası Köroğlu kollarında da kendini hissettirir. Ermenilerin Türklere karşı uyguladığı insanlık dışı zulümler, sayısız katliamlar bütün Türkleri derinden yaralamıştır. Buna bağlı olarak Yusuf Sıra da bu vahşet karşısındaki kinini Köroğlu aracılığı ile dışa vurur. Hikâyelerde Köroğlu, Ermenilere karşı çok hassastır. Ermeni adını duyduğunda kendini tutamaz, hemen onlarla savaşa arzusuna kapılır. Köroğlu'nun Ermenilere karşı bu tavrı aslında, Yusuf Sıra'nın veya bu “soykırım” a karşı çıkan Türk Milletinin sesidir:

¹⁰ Bu özelliği, Boratav tarafından da tespit edilmiştir (Boratav 1991: 232)

¹¹ Âşık Mehmet Demirci Anlatmasında ise “papaz” kılığına girer.

¹² İncelemeye esas aldığımız metinler için bkz.: Güzide Hekimoğlu, Kadırlı'den Derlenmiş Halk Hikâyeleri, Sivas 1996, (C.Ü. Fen-Ed. Fak. Lisans Tezi).

*“Köroğlu, Ermeni’ye çok meraklıydı. Ermenilerle savaş olduğu zaman canını atardı. Bunu duyan Köroğlu hırslandı, tüyleri elbiselerini yırttı. Bıyığının birini kulağından çekti, çatur çatur yemeye başladı.” (KES).

*“Müslüman olan bir kişiyi öldürmeye kıyamazdı. Fakat Ermeni olduğu zaman güle güle aklı giderdi.” (KZ).

*Köroğlu, Ermeni Kralını yakalayıp İstanbul padişahına götürürken; “*Ulan bu Kral’ı nasıl götürüyüm Padişahın yanına. Bunun kafasına bir yular takayım, sırtına da palan geçireyim, bunu merkep gibi götürüyüm, çekeyim, gideyim.*” der (KES).

1-e) Köroğlu ve yanında bulunan yiğitleri, diğer insanlara göre çok daha fazla yiyip içme özelliğine sahiptir:

*“Köroğlu, has bahçeye çıkmış, masayı kurmuş, al kadeh-ver kadeh. Kafası hiç yerinde değil, sarhoş olmuş. Aklı kafasından dört parmak yukarıda; geleni tanımıyor, gideni tanımıyor. Şirin Döne başında dolanıyor.” (KEO)

*“Sabaha kadar masada şişe, şarap, rakı koymadılar: Köroğlu tam kulağının dibi kızardı, önüne geçecek durum yok.” (KES)

*Köroğlu’nun, yolda karpuz tarlasına rastlayıp karpuz yemesi şu şekilde anlatılır: “*Şu hammış, bu göyümüş, şu yetikmiş deyip de bir sefer ‘hoooop’ dediği zaman, çekirdeğiyle, kabuğuyla yutuyor. Tarlanın üçte birini yuttu.*” (KGS).

1-f) Köroğlu, vermekten çok almayı seven bir kişiliğe sahiptir:

*“*Bir lira verdi karpuzcuya Mahmud-u Bezirgân. Köroğlu’nun canı gitti bu paraya. Hayatta bir kuruş vermemiştir Köroğlu, hep alma taraftarı.*” (KGS).

1-g) Köroğlu’nun ünü vardır ama, cesareti hiç yoktur:

*“*Adam, koşup da Köroğlu’nu tutunca, ‘gürp’ diye attan indirdi. Köroğlu’nun ünü vardı, cesareti pek azdı.*” (KK)

2. Diğer Kahramanların Bazı Özellikleri

Köroğlu kollarında; Köse Kenan, Demircioğlu, Ayyaz/Güzel Eyvaz, Keloğlan gibi bildik tiplerin dışında, farklı özelliklere sahip olup, daha çok sıfatlarıyla anılan kahramanlar da vardır. Bunlar arasında Dolu Bey (Bolu Beyi), Canıçöbünde, Güdümen, Kabırasığmaz, Boynusamıyasığmaz, Postalıbüyük, Gemalmaz, Dağıstanlı Hasan, Şirin Döne, Dellek Deli Emine /Göğ Emine, Deli Hoylu, Deli Ahmet (akıl dânesi), Deli Hasan vs. gibi isimleri sayabiliriz.

Bu isimlerde bazı özellikler dikkatimizi çekmektedir. Bunlardan ilki; başta Köroğlu olmak üzere, ona bağlı bütün yiğitlerin olağanüstü bir güce ve fizikî yapıya sahip olmalarıdır. Mübalağa sanatını hakkıyla kullanan Sıra’nın, kahramanlarla ilgili tasvirlerinden birkaç örnek:

*“*Saraya yaklaştı ki, Şirin Döne karalar giyinmiş, yas çekiyor. ‘Ah! Vah!’ dedikçe gözlerinden yaşlar dökülüyor. Her damlası iki yüz elli gram var, ağırlığı.*” (KEO)

*Köroğlu’nu kurtarmaya giden Demircioğlu için anlatılır: “*Bir çuval soğanla biraz ekmek getirdi kız. Soğanın beş-altı tanesini eliyle eziyor. Ekmeğin beşini birden ağzına alıyor. Bir çuval soğanla, bir çuval ekmeği bitirdi adam.*” (KEO).

*“*Vardı Demircioğlu, kapıdan bir girmek istedi. Kapıdan sığmıyor adam. Vallaha kapının önüne oturdu.*” (KEO)

*“*Demircioğlu yürüdü, vardı. Köroğlu’nun kapısına bir tekme atana kadar doksan dokuz parçaya ayrıldı.*”

“‘Yallah!’ der de yere vurursa güzüle, Allah etmeye ufak bir deprem oluyor*

gibi sarsıldı ortalık. Gürzün çukuru on tas buğday alır.” (KES)

**“Altmış batmanlık gürzü çektı, mermer taşın yanına vardı ‘Ya Allah’ diye bir tane vurursa, taşın her parçası bir makinalı kurşunu gibi oldu. Ermeniler’in üçüne bir değiyor. ‘Vay anam!’ diyen düşüyor attan.” (KES)*

**“Aldığını atıyor koynuna, hemen hemen bir tarafı bir kamyon karpuz aldı.” (KGS)*

**“Adam bıyığını kıvrımış, kulağına dolamış, uçları da camuz boynuzu gibi dikiliyor. Gözleri halbur gibi, ağzı arı damı gibi, dişleri kahni gibi, boynu samıya sığmaz.” (KZ)*

Hikâyelerde yer alan kahramanlardan biri de Bolu Beyidir. Yusuf Sıra, ustası olan Mehmet Demirci’nin etkisi ile Bolu Beyine “Dolu Bey” der ve kendince bunun sebebini açıklar: “*Bolu Beyi’ne bazan Bolu Beyi, bazan da Dolu Beyi denilirdi. Dolu Beyi denmesindeki sebep, çok dolgun, hızlı ve cesur bir adam olduğu için bu adamda ‘yürek dolu’ diye ‘Dolu beyi’ oldu adı.*” (KZ).

Oysa, aynı ismin verilış sebebini Mehmet Demirci farklı bir biçimde açıklar; “*Dolu Bey, Serhoş Bey. Bolu Bey filan laf. Dolu Bey, içkici Bey. İslahiye’nin Beyi, Bolu’nun değil...*” (Korkmaz, 2003: 270).

3. Tasvir ve Benzetmeler

Çeşitli özellikleriyle bir “meddah” özelliği gösteren Yusuf Sıra, hikâye anlatırken olayların akışına göre bir kısmı kalıplaşmış, bir kısmı Çukurova yöresinin kültürel yapısıyla ilgili tasvirlerle de yer verir. Ancak, bu tasvirler sadece Köroğlü kollarıyla sınırlı değildir. Sıra, anlatmış olduğu diğer hikâyelerde de, benzer durumlarda aynı tasvirlerle yer vermiştir:

**“Kız kolarını açtı, gerdi. Vallaha Esabalı da açtı kollarını. Bir kapıştılar ki gardaşım; Şam bastığı gibi, Kilis yastığı gibi, dere tahtası gibi gacur gucur. Aradaki pireler; ‘Aman etmeyin, çatladık!’ diye bağıyorlar. Arada boş kalmadı. İğneyi atsan, boş yer bulamaz. İkisi bir çömleğin içine girdiler, ayrılma yok.” (KEO)*

**“Kafası don kazanı gibi, burnu baldırcan gibi, gözleri halbur gibi, ağzı arı damı gibi, dişleri kahni gibi, kulakları yaba gibi. Boynu samıya sığmaz. Bıyığını gıvratmış arta kalan yerini üç kere kulağına dolamış, uçları camuz boynuzu gibi dikilmiş.” (KES).*

**“Başı don kazanı gibi, ağzı arı damı gibi, dişleri kahni gibi, kulakları yaba gibi. Burnu patlıcan, ayakta don yok, dizde bir kara gömlek, deli. Adam küfür edince, adamın yakasını topladı.” (KGS).*

**“Köroğlü’nun bıyıkları üç kez kulaklarına dolanır, uçları da camuz boynuzu gibi dimdik dururdu. Sinirlendiği zaman bıyığının birini alır, çatır çatır yemeğe başlardı.” (KGS).*

**“O anda kendi bir deli elbisesi buldu; bir gömlek, deve bokundan bir tesbih, ağaçtan bir kılıç, kını çabıttan. Kafasına bir fes geçirdi, püskülleri teke bokundan. Ayakta ham bir çarık, bacağında don yok.” (KGS).*

“Güdümen koşana kadar vardı adamın atının kuyruğundan tuttu. At ileri gitmek istiyor, Güdümen geri çekiyor. Atın **dört ayağı motor köteni gibi yeri yırtmaya başladı.” (KES).*

**“Çıkıverdi ki garının doksan dokuz yerinden vidaları şakırdadı korkudan.” (KEO).*

**“Kral’ın gözleri arı damı gibi” (KES).*

4. Çukurova Yöresinin Kültürel Yapısı ile İlgili İzler

Yukarıda da belirttiğimiz gibi; “Her anlatıcı, anlattığı metne kendi bölgesinin mührünü vurur.” Buna bağlı olarak, Çukurova yöresinde doğup büyüyen Yusuf Sıra'nın anlattığı metinlerde de bu yörenin kültürel yapısını bulmak mümkündür. Bunlardan bazıları şunlardır:

4-a) Karpuz: Bölgede en çok yetiştirilen ürünlerden biri karpuzdur. Onun için, karpuz tarlasının bir köşesine hayma yapmak, karpuzları korumak için bekçi tutmak, Çukurova insanında hayatın bir parçasıdır:

* “*Bir baktı ki, yolun alt tarafında bir karpuz tarlası. Karpuzlar danalar gibi yatıyor. Adam içine bir hayma tutmuş, gece sabaha kadar teneke çalıp, yuhluyor. Gündüz akşama kadar da uyuyor.*” (KGS).

4-b) Örf, âdet ve gelenekler: Çiftçiliğin ağırlıkta olduğu Çukurova yöresinde; tarlada, bağda, bahçede çalışan işçiler, işi tamamen bitirdikten sonra, içlerinden birisi, işte kullandıkları aracı (kazma, kürek, pamuk tenekesi vs.) mal sahibinin önüne atıp; “Dostun dost, düşmanın ömrü bu kadar olsun.” diyerek bahşiş alır. Bu gelenek Yusuf Sıra'nın anlattığı hikâyelerde de görülür. “Köroğlu'nun Ermenistan Seferi” adlı hikâyede Köroğlu, Ermeni Kralını esir alıp, Demir Paşa'ya teslim ederek; “*Baba dostun dost olsun, düşmanın ömrü bu olsun.*” der. (KES).

Bir başka gelenek ise, belli bir yere yeni gelen kişiden “toprak bastı” parası alınmasıdır. Köroğlu ile Mahmud-u Bezirgân Güristan'a giderken, yolda Bey Veli, bunlardan “toprak bastı” parası alır:

* “*Benim her gelmemde benden beş lira toprakbastı parası alır.*” (KGS).

Çukurova yöresi düğün âdetleri anlatıcı tarafından metne dahil edilir:

* “*Bütün çalgılar, davullar, zurnalar, aşıklar toplandı. Çamlıbel'de büyük bir çama bayrak dikildi. Davullar takılıyor; düğün kuruldu. Köroğlu gelene kadar devam edecek. O anda şöyle bir düşündü, bu düğün paraıyla olur. Kap lazım yemek yedirmeye, odun lazım yemek pişirmeye, mal gerek kesmeye, kahveci kahve ister pişirmeye, herşey lazım. Ahçı ne yapıp, ne edecek?*” (KGS).

Çukurova yöresinde; düğünlerde davul-zurna çalma işini “aptal”lar yapar. Onun için, Köroğlu kollarında da “aptal, davul, zurna” gibi terimler sık sık kullanılır:

* “*Köroğlu'nu ben hiç sevmem. O benim babam İbo'nun davulunu karmıştı.*” (KEO)

* “*Köroğlu'nun birinci abdalyım. Ben de Köroğlu'nun davulcusuyum,*” (KGS)

Ve günün şartlarında modern çağa ayak uydurma, yeni alışkanlıklar, yeni kelimeler kazanma:

* “*Kardaş! Ben şu kadar mal alacağım.*”, “*Tamam! Ver kaporayı, diyor, alıyor.*” (KGS)

* “*İki-üç günden beri kılıç kullanmıyorum, kollarım antremansız.*” (KK).

* “*Sen futbol topu bilir misin?*” “*Ühüüü!.. Ben Köroğlu'nun kalecisiyim.*” (KGS)

4-c) Kalıplaşmış Sözcükler: Her anlatılan metinde olduğu gibi, bu hikâyelerin anlatılması sırasında da, anlatıcı tarafından metne, bölgeye mahsus çeşitli deyim, atasözü, dua, beddua ve yemin gibi kalıplaşmış sözcükler dahil edilmiştir. İşte, Çukurova yöresi deyimlerinden birkaç örnek:

* “*Ben onun etine aş eriyorum.*” (AEO).

- *“Köroğlu'nun seçtiği kırk kişi boncuk gibi seçildi kaldı” (KGS).
*“Kızların yüreğini yılım sıtması tuttu.” (KGS).
*“Adamlara biraz koltuk verdiyse de, hiç kâr etmedi.” (KGS).
*“Döne, motor tapanı gibi yattı yere.” (KK).
*“Çakalın armağanı çarpana” (KES).

5. Yusuf Sıra Anlatmasında Görülen Bazı Farklılıklar

Köroğlu kolları, diğer varyantlarıyla karşılaştırıldığında hiç şüphesiz, anlatıcıya, coğrafi ve kültürel farklılığa bağlı olarak, birbiriyile örtüşmeyen birçok nokta olacaktır. Biz, bunlardan dikkatimizi çeken bazı farklılıklar belirtmek istiyoruz:

5-a) Yanındaki yiğitler Köroğlu'ndan bir şey isteyecekleri zaman, ona **mektup** yazıyorlar (KGS).

5-b) Belirli zamanlarda, belirli görevler için giyilen belirli elbiseler vardır:

*“Orada efendi Demirçioğlu Çamlıbel elbisesini çıkardı. Dolu Beyi'nin şehrine uygun elbiselerden giydi.” (KEO).

*“Dünürçü giden adamın özel dünürçü elbisesi olurdu. Padişah elbisesini giydi, gitti” (KZ).

*“O anda kendi bir deli elbisesi buldu.” (KGS).

5-c) Köroğlu sarayada yaşar: “Efendim Bolu'dan geçti Çamlıbel'e. O da duyar Köroğlu'nun ününü. Fakat nerde olduğunu bilmez. Adam çok güzel bir yere geldi. Çamlık, gamalaklık, mezdalık, önünde bir ova. Orda bir bayağı bir saray var.” (KES)

5-d) Köroğlu, Ermanistan seferinden sonra İstanbul Padişahından mükâfat olarak Çamlıbel'in tapusunu ister; “Tapu Çamlıbel'e aittir. Tapu sahibi Köroğlu, 48 saat doğusu, 48 saat batısı, 48 saat güneyi, 48 saat kuzeyi. 48 saat git nereye gidebilirsen, hudud bu.

Tapu ve kayıt yazıldı, çizildi, emir Padişah'tan. Dört köşesinin dördüne de Padişah mührünü bastı, imzaladı. Köroğlu, dürdü, büktü, koynuna soktu.” (KES)

Köroğlu, İstanbul Padişahından bir de yiğitlik fermanı alır; “Köroğlu'na bir de ferman yazdılar ki, Padişah ağzıyla: ‘Köroğlu'nun bu muhitte aldığı aldık, vurduğu vurduk. Kimse Köroğlu'nu karşı gelemez. Ben dahi karışmam.’ Padişah, adama bir de yiğitlik fermanı yazdırdı.” (KES).

5-e) Her sefer dönüşü, kahramanlardan birisi, kendilerini karşılamaları için Çamlıbel'e haber göndererek; “Babamız gelmiş, karşı çıkmayan yerinde tavuk kalır. Kafası callât, malı yağma,” der.” (KZ).

5-f) Tıpkı, âşıkların bade içip bir güzele âşık olmaları gibi, Köroğlu da Ayvaz'ı önce rüyasında görür, sonra karşılaşır: “Şimdi efendim, Köroğlu yattığı zaman rüyasında bir çocuk geliyor yanına. Boynuna sarılıyor, kucaklıyor; “Sen benim babamsın. Ben senin evladınım. Beni alacaksın.” diyor. Adam uyanınca, ne çocuk var ne de başka birisi. Uyduğu zaman geliyor, uyanınca kayboluyor. Âşık oldu adam çocuğa. Köroğlu'nun artık günleri saatleri çok perişan halde geçmeye başladı. Nerde olduğunu bilemiyor.” (KZ).

5-g) Köroğlu'nun kaybolması: Bilindiği gibi, ilk kol olan; “Köroğlu'nun Zuhuru” kolunda, Köroğlu genellikle üç köpüğü/abıhayatı içtiği için son kolda ölüm yerine “kırklara karışma” motifi işlenir. Üzerinde durduğumuz varyantta da Köroğlu ve atı abıhayatı içtikleri için kaybolurlar. Bu kayboluş; “Gece yarısı sabaha yakın Köroğlu elbisesini çıkardı, çıplak olarak aşağıya indi. Ahırdan Kirat'ı çekt; dizginlerini,

yularını, eyerini oraya bıraktı. kıratla çıkıp gittiler.” (KK) şeklinde anlatılır. Dikkat edilirse, bu gidişte hem Köroğlu'nun hem de kıratın üzerinde dünyevî aleme ait hiç bir şey kalmaz. Bir nevi, maddiyattan, kesretten arınarak manevi aleme ulaşma, fenafillaha erişme düşüncesi vardır. Bu da Köroğlu'nun kırklara karışmışlığının bir başka anlatım şeklidir.

Oysa Yusuf Sıra'nın ustası konumunda olan Mehmet Demirci, ilk anlatmalarında Köroğlu'nun kırklara karıştığını söylese de (Okuşluk 2000: 288) daha sonraki anlatmalarında bu sonucu değiştirerek; “...Köroğlu da Şam'da öldü. Köroğlu'nun sonu böyle oldu. Kimisi; 'Ölmedi, gırlara garişdi.' diyorsa da yalan. Ölmeyen olur mu yav? Peygamberimiz bile öldü, ölmese o ölmezdi.” der (Korkmaz 2003:346).

6. Dede Korkut Hikâyeleriyle Olan Benzerlikler

Yusuf Sıra anlatmasında dikkatimizi çeken bir başka özellik ise, anlatıcının Dede Korkut Hikâyelerini okumamasına rağmen, -özellikle kahramanların fizikî yapısı bakımından- iki tür arasında bazı ortak noktaların bulunmasıdır. Bunlardan birincisi, tıpkı Dede Korkut Hikâyelerinde olduğu gibi, bazı kahramanların isimlerinin başına “deli” sıfatının eklenmesidir. Aslında, bazı varyantlarda Köroğlu'nun yiğitleri için, “deli, koçak” terimlerinin kullanıldığını düşünürsek, bunun normal olduğunu söyleyebiliriz.

Bir başka benzerlik, kahramanların fizikî özellikleriyle ilgilidir. Köroğlu kollarında geçen kahramanlar, insanüstü bir güce sahiptir. Bu bağlamda Köroğlu'nun, Demircioğlu'nun, Köse Kenan'ın, Ayvaz'ın vs. fizikî yapısı Bamsı Beyrek'in, Salur Kazan'ın, Kan Turalı'nın vs. özelliklerinden farklı değildir:

*“Demirçioğlu yürüdü, vardı. Köroğlu'nun kapisına bir tekme atana kadar doksan dokuz parçaya ayrıldı.”

*“ ‘Yallah!’ der de yere vurursa gürzüle, Allah etmeye ufak bir deprem oluyor gibi sarsıldı ortalık. Gürzün çukuru on tas buğday alır.” (KES).

*“Köse Kenan'ı duydun mu? Bunun dayısı dedi, dayısı. Çenesinde üç kılı varmış. Üçü de kalktığı zaman önünde durulmazmış.” (AES).

*“Yorgunluk serine geçmiş, arkasını mermere dayadı bir uyudu amma, Eyvaz iki günde uyanamaz.” (AEO).

*“Sabaha kadar masada şişe, şarap, rakı koymadılar. Köroğlu tam kulağının dibi kızardı, önüne geçecek durum yok.” (KES).

Ayrıca hanım kahramanlar da erkek kahramanlar kadar güçlüdür. Yeri geldiğinde tek başlarına savaşır, yeri geldiğinde yakınlarını düşman elinden kurtarabilirler. Son kolda, Ayvaz'ı, savaştan eşi kurtarır. Ayvaz, bunu gurur meselesi yaparak başkalarına anlatmaması için tembihte bulunur: “Gardaş bunu duyan Eyvaz bakaverdi ki, hanımı geliyor. İki birlikte başladılar savaşa, yarım saatte kimse bırakmadılar. Dedi ki: ‘Bak, sen kadınsın, böyle işlere bir daha burnunu sokma.’ dedi.” (KK) Bilindiği gibi Dede Korkut Hikâyelerinde de Kan Turalı ile Selcen Hatun arasında buna benzer bir konuşma geçmiştir (Ergin 1989: 194-197).

Bu olay üzerine Köroğlu'nun Ayvaz'a ettiği nasihat ise, yine Dede Korkut Hikâyelerinde; kadının da erkekler kadar güçlü oluşunu ve gerektiğinde düşmanla savaşabileceğini hatırlatır niteliktedir: “Eyvaz'ım, dedi. Olur oğlum. Bu yolculuğumuzda ben de savaşaçağım, Şirin Döne de, Güllüsem de, sen de doğuşeceksin. Burda kadın erkek diye birşey yok, dedi. Biz dört kişiyiz, kim fırsat

bulursa o döğüşecek. Buralar nere, biliyor musun sen buraları?” (KK).

Ayrıca, Dede Korkut Hikâyelerinde olduğu gibi, Köroğlu hikâyelerinde de duruma göre her kahraman (kadın-erkek) saz çalıp şiir söyleme yeteneğine sahiptir.

Sonuç olarak, bütün Türk Dünyasında bilinen Köroğlu kolları Çukurova yöresinde de, hikâyecilik geleneği içerisinde anlatılmakta ve halk tarafından sevilerek dinlenmektedir. Bu gelenek, geçmiş dönemlerdeki kadar canlı olmasa da, bazı kesimlerde âdeta bir “hikayecilik kolu” sayabileceğimiz; Nizipli Âşık Nedim’den Âşık Mehmet Demirci (Köroğlu)’ye, ondan da Yusuf Sıra’ya aktarılarak günümüze kadar taşınmıştır. Ama, şu da bir gerçektir ki; genç kuşakta, Yusuf Sıra’nın hikâyelerini anlatan birinin olmaması, bu geleneğin zayıfladığının somut bir işaretidir. Yani, bugün için biz de; “Teknoloji icad oldu, hikâye anlatma geleneği bozuldu.” diyebiliriz.

Kaynakça

ARTUN, Erman (2000): “Adana Âşıklık Geleneği ve Âşık Fasılları”, **Efsaneden Tarihe Tarihten Bugüne Adana: Köprü Başı**, (hzl. Erman ARTUN- Sabri KOZ), İstanbul, 439-453.

ARTUN, Erman (2001): **Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı**, Ankara.

ATILGAN, Halil (2000): “Çukurova Türküleri”, **Efsaneden Tarihe Tarihten Bugüne Adana: Köprü Başı**, (hzl. Erman ARTUN- Sabri KOZ), İstanbul, 455-473.

BORATAV, Pertev Naili (1988): **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği**, İstanbul.

BORATAV, Pertev Naili (1991): “Köroğlu Hakkında”, **Folklor ve Edebiyat-2 / 1982**, İstanbul, 229-235.

CİN, Firdevs (2004): **Ceyhan Yörüklerinde Halk Kültürü Araştırmaları**, Adana: (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

EBERHARD, Wolfram (2002): **Güneydoğu Anadolu’dan Âşık Hikâyeleri**, (Çev.: Müfide Kocaoğlan Van Der Hoeven), Ankara.

ERGİN, Muharrem (1989): **Dede Korkut Kitabı I**, Ankara.

GÖKFİDAN, Suna (1991): **Osmaniye’den Derlenmiş Efsane ve Masallar**, Elazığ: (F.Ü. Fen-Ed. Fak. Lisans Tezi).

GÖRKEM, İsmail (1999): “Sözlü Kültür Geleneği Açısından Çukurovalı ‘Türkülü Hikâye’ Anlatıcısı Köroğlu (Aşık Mehmet Demirci)”, **III. Uluslararası Çukurova Halk Bilgi Şöleni (Sempozyumu) / Bildiriler**, 30 Kasım-2 Aralık 1998, Adana, 358-388.

GÖRKEM, İsmail (2000): **Çukurovalı Âşık Mustafa Köse ve Hikâye Repertuarı**, Ankara.

HEKİMOĞLU, Güzide (1996): **Kadirli’den Derlenmiş Halk Hikâyeleri**, Sivas: (C.Ü. Fen-Ed. Fak. Lisans Tezi).

KAYA, Doğan (1990): **Şairnâmeler**, Ankara.

KAYA, Doğan (1997): “Köroğlu Kollarının Yeni Varyantları”, **Türklük Bilimi Araştırmaları**, S. 5, 311-334.

KORKMAZ, Kürşat M. (2003): **Çukurovalı Âşık Mehmet Demirci (Köroğlu)’nin Hikâye Anlatıcılığı Üzerine Bir Araştırma**, Elazığ: (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

OKUŞLUK, Refiye (2000): **Adana Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği Geleneği**, Adana: (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

SÜMBÜL, Muzaffer (2000): “Adana Halk Oyunları”, **Efsaneden Tarihe Tarihten Bugüne Adana: Köprü Başı**, (hzl. Erman ARTUN- Sabri KOZ), İstanbul, 475-489.

SÜMBÜL, Muzaffer (2004): “Oyun Kültürü Bağlamında Osmaniye Halk Oyunları”, **Karacaoğlan’dan – Bela Bartok’a, Dadaloğlu’ndan Âşık Feymani’ye Osmaniye Kültür – Sanat ve Folklor Sempozyumu**, 23-24 Kasım, Osmaniye, 285-296.

ŞİMŞEK, Esmâ (2002): “Meddah Olarak Değerlendirebileceğimiz Bir İsim: Kadırlılı Yusuf Sıra”, **Folklor/Edebiyat**, S. 31, 2002/3, 235-244.

TOPÇU, Mümin (2008): **Yaşar Kemal’in Romanlarında Halk Bilimi Unsurları**, Diyarbakır, (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

YILDIZ, Mesut (2006): **Ceyhan’dan Derlenen Halk Edebiyatı ve Folklor Örnekleri**, Elazığ: (F.Ü. Fen-Ed. Fak. Lisans Tezi).

Köroğlu Destanı'nın Kazak Eşmetninin İşlevsel Açıdan Değerlendirilmesi

Bekir Şişman*

Özet

Köroğlu Destanı'nın Kazak eşmetnine işlevsel açıdan bakıldığında, destanı söyleyen sanatçının işlevi, destan metninin işlevi, destan kahramanı olan Köroğlu'nun işlevi ve destandaki diğer unsurların (av, at, fal vs.) metin içerisindeki işlevi gibi konular karşımıza çıkmaktadır.

Köroğlu destan metni, özellikle 15.yy. sonrası Orta Asya'da meydana gelen pek çok tarihi olay hakkında bizlere bilgi sunmakta, milli hafızamızı canlı tutmakta, eski dostlukları ve düşmanlıkları bize hatırlatmakta; böylelikle tarih bilinci sağlamaktadır. Ayrıca eşitlik, adalet, hürriyet kavramlarına vurgu yaparak, bunların değerinin unutulmaması fikrini gizli bir işlev olarak yerine getirmektedir.

Anahtar Kelimeler: Köroğlu Destanı, Kazak eşmetni, işlevsellik.

The Evaluation for to the Kazak's Variant of Koroghlu Epic as Functional

Abstract

When it is looked deep inside the Kazak's Koroghlu, resembles with the Koroghlu myth, in aspect with its pragmatic role, it could be faced such kind of similar applications; the role of story tellers, the role of the bare text, the position of the mythological hero of Koroghlu and the role of the sub-characters of the text (like pray, horse, horoscope etc.) within the mythology.

The mythological text of the Koroghlu offers lots of information about historical events, takes a part within the Central Asia, of 15th century onwards. The text has also back fortified the national memory, remind us the ex and new foes. It hence gave us a doze of injection of historical conciseness. The text has also taken the role of secret agent as not to get us having forgotten the importance of justice, solidarity and common acting by emphasizing such values.

Key Words: Koroghlu epic, Kazak's variant, functional.

*Yrd. Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Samsun, Türkiye

Bir sosyal yapıdaki çeşitli öğelerin o yapının tümünün çalışmasına yaptığı katkıya "işlev/fonksiyon" (Başgöz, 1996:1); bu katkının sürdürülebilir olmasına da "işlevsellik" denir.

Folklor çalışmalarında işlevsel yaklaşımın temel taşı Malinowski koymuştur. Malinowski'nin yaklaşımına göre halkbilimi çalışmalarında bir folklor unsuru sadece muhteva, biçim ve yapı yönünden ele alınmamalı; bu folklor unsurunun kültürel sistemin işleyişinde meydana getirdiği uyum ve ayarlamalar anlamındaki işlevselliği de değerlendirilmelidir. Çünkü ona göre, "Şüphesiz metin önemlidir; ancak bağlamsız bir metin ölüdür." Dolayısıyla icra edilen bir folklor unsurunun onu anlatan ve dinleyenlerde oluşturdukları şeylerin niteliğinin ortaya konulması gerekmektedir (Çobanoğlu, 1999: 225)

Malinowski'ye göre örneğin; ilkel toplumlarda mythlerin vazgeçilmez işlevleri vardır. "Myth, insanları ifade eder, destekler; onları kanun gibi düzene kor; değerlere güç katar, onları korur; törelere sağlam inanırılık sağlar. Myth anlamsız bir masal değildir, uygarlığın güçlü bir parçasıdır." Malinowski'nin çığır açan bu gözleminin ardında bir hayli folklor bilgini "işlev" araştırmasına koyulmuş, müziğin işlevi, bilimcelerin işlevi, tiyatronun ve masalın işlevi araştırma konusu yapılmıştır (Başgöz, 1996:1).

Alan Dundes ise işlev (fonksiyon) konusunda şunları söylemektedir:

Context ve fonksiyonu birbirinden ayırmak şarttır. Fonksiyon özü itibariyle belli sayıda Context'e dayanarak oluşan özel bir sonuçtur. Çoğunlukla fonksiyon, mevcut bir halk bilgisi türünün kullanımı veya amacı hakkında bir araştırmacının veya incelemecinin kendisinin ne düşündüğüdür. Buna göre, mitin fonksiyonlarından biri günümüzdeki bir harekete bir kutsallık sağlamaktır; atasözlerinin fonksiyonlarından biri günümüzdeki bir harekete kutsal olmayan din dışı bir anlam kazandırmaktır (Dundes, 1998: 109).

Bu bağlamda bir halk edebiyatı yaratmasının anlatılması veya söylenmesindeki temel neden; anlatıcı veya icracının onu yaratma, aktarma ve kullanma nedenleri; dinleyicilerin o yaratmayı dinleme, anlama ve kullanma nedenleri (ve bunların dışındaki diğer nedenler) işlevsel halk bilimi yönteminin sorunsalını oluşturmaktadır (Ekici, 2004a: 119). Antropolog William R. Bascom folklor ürünlerinin işlevlerini sade bir biçimde şöyle sıralar:

1. Hoşça vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme işlevi
2. Değerlere, toplum kurumlarına ve törelere destek verme işlevi
3. Eğitim, yani kültürü genç kuşaklara aktarma işlevi
4. Toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulmak için bir kaçıp sığınma işlevi.

İlhan Başgöz ise, bu dört işleve beşinci bir işlev daha ekler ve ona da "protesto işlevi" adını verir. Folklor; baş kaldırmalara destek olmak, kurulu düzene direnmeleri aralamak ve bu düzeni yıkmaya çalışanlara güç vermek gibi bir işleve de sahiptir. (Başgöz, 1996: 1-2).

Türk Dünyası'nın en doğusundan en batısına kadar uzanan bir coğrafyaya mal

¹ Doğu versiyonunu Batı versiyonundan ayıran en önemli özelliklerden biri Koroğlu'nun mezarda doğması epizodudur. Koroğlu/Goroğlu'nun mezarda doğması, keçi ve at sütü içerek beslenmesi; Kazak efsanelerinde anlatılan Korkut'un kabirden çıkışının bir başka şeklidir. Goroğlu da şaman gibi karanlıktan aydınlık âleme, öteki dünyadan reel dünyaya gelir. Onun Gor/Gur (Mezar) oğlu olması, aslında ahiretin sırlarını bilmesi demektir. Bu sırrı bilenler ölüp dirilen şamanlar, mezarda doğan Korkut Atalar ve Goroğlulardır (Bayat, 2003: 18-19).

olmuş olan Köroğlu Destanı'nın iki ana versiyonunun olduğu kabul edilmektedir. Bunlar; Anadolu, Azerbaycan ve Rumeli anlatmalarını ihtiva eden batı versiyonu ile Orta Asya anlatmalarını ihtiva eden doğu versiyonudur (Ekici, 2004b: 101; Mollov, 2003: 138; Türkmen, 1985: 9; Yıldırım, 1989: 10).¹

Biz bu çalışmamızda, genel anlamda Türk dünyasında destan söyleyen sanatçı tiplerin sosyal ve tarihsel işlevleri ile destanın iç yapı dinamiklerinden sayılan motiflerin (at, av, fal, pîr, rüya vs.) birer işlevsel göstergeler olarak incelenmesi konularını çalışmanın evreninin dışında tutmak kaydıyla, bütüncül olarak ele aldığımız Köroğlu Destanı'nın Kazak eşmetnine ve kahraman Köroğlu'na işlevsel açıdan bakmaya çalışacağız.

Oldukça geniş bir coğrafyada yaygınlık kazanmış olan Köroğlu anlatmalarının çeşitliliği dikkate alındığında, Köroğlu tipinin tarihsel düzlemde tek bir kahraman modelini sembolize ettiğini söylemek mümkün değildir (Gür, 2008: 46). Öcal Oğuz'a göre, "Köroğlu anlatmalarına vücut veren bir tarihi prototip olsa bile, yüzlerce hatta binlerce yıl içinde, boydan boya, nesilden nesile sözlü gelenek ortamında anlatılarak taşınan Köroğlu'nun, yaşatıldığı ortamların ihtiyacı ile şekillenen bir kahramana dönüştüğünü kabul etmek gerekir. O, bir yerde zenginden alıp fakire veren bir halk kahramanı, öte yandan devlet kurmak gibi yüksek idealler taşıyan bir destan kahramanı olarak karşımıza çıkmaktadır" (2000: 46).

Köroğlu'nun tarihsel işlevinin bağlama göre nasıl bir değişiklik gösterdiğine şu örneği vermek yerinde olacaktır. Destanın Azeri eşmetninde Köroğlu İran şahına ve onun zulmüne karşı direnir. Anadolu'da ise bir Türkmen olarak merkezi otoritenin temsilcisi olan ve haksızlık yapan beye karşı gelir. Rumeli eşmetninde Kızılbaşlarla birlikte Sünniliğe karşı mücadele eder. Destanın Kazak eşmetninde ise bu mücadele Kızılbaşlara ve İran'a karşı yapılmıştır. V. Jirmunskiy, H. Zarifov, Y. S. Braginskiy gibi bilim insanlarına göre bu mücadelenin temelinde, Orta Asya halklarının VIII ve IX. yüzyıllardaki Arap istilalarına ve daha sonra gerçekleşen bazı Türk boylarının (Nogay, Kalmuk ve Cungarlar gibi) akınlarına karşı giriştikleri mücadeleler yatmaktadır (Mollov, 2003: 136-153).

Kazak metinlerinde destanın çıktığı asıl yer Türkmen ili olarak belirtilir. Türkmen halkı üç asır önce İran şahından çok baskı görmüş ve bu baskıdan kurtulmak için millî bir kahraman olan Köroğlu'yu yaratmıştır. Nüshalarda Güljazira, Aysulu, Akbilek ve Altınşas adlı anneler ölümler; mezarda, en umutsuz halde bir kahraman doğururlar ve onları ak sütleriyle beslerler. O kahraman da sonradan Türkmenlerin kurtarıcısı olur. İranlıların yaptıkları zulümler birçok kahramanın neşet etmesini, halkın bilinçlenmesini de sağlamıştır (Şadırbayulı, 1996:142). Burada Köroğlu'nun halkı zulmedenlerden kurtaran, halkı koruyan bir görev üstlendiğini görmekteyiz. Bu görevi ona halk yüklemiştir; çünkü halk onu öyle görmek arzusundadır.

Köroğlu, diğer Türk boylarında anlatılan eşmetinlerde bazen bir at bakıcısının kanun kaçakçısı olan oğlu, bazen de Kazak eşmetninde olduğu gibi bir bey çocuğu, ya da hükümdardır. Bu, ona halk tarafından biçilmiş bir roldür ve halkın onu nasıl görmek istediğiyle ilgilidir. Ancak o iki halde de halkın yanında, zalimin karşısındadır.

Köroğlu, Türkmen hanedanındandır. Mutluluk ülkesi Jembilbil'in hükümdarıdır. Şahtır, sultandır. O, ülkesini düşmanlara, halkını zalimlere karşı koruyan, halkının refahını düşünen ideal bir yöneticidir.

Köroğlu; cefa çeken, ezilen halkın vekilidir. Halk Köroğlu'nun vasıtasıyla onun babası gibi haksızlığa uğrayan, zulüm gören ve ezilenlerin intikamını alır. Bu bir

halk iktidarının, halkın kendi kendini yönetme arzusunun Köroğlu'nun şahsında izhar edilmesi olayıdır.

Köroğlu iyiliksever, adaletli, yiğit, hukuka riayet eden bir kişilik sergilemekle birlikte kötülere karşı haddini bildiren, halkının gördüğü zulme karşılık intikam almaktan çekinmeyen bir kahramandır. Rayhan Arap'ın yengesini kaçırmasına karşılık, o da gidip Rayhan Arap'ın kız kardeşini kaçırmış; Kızılbaşların yaptıklarına karşılık onlarla savaşmış, Gavaz'ı kaçırmak suretiyle bir nevi kızılbaşlardan intikam almış ve halkının mağduriyetini bir nevi bu şekilde gidermeye çalışmıştır. Köroğlu ile Kızılbaş Şağdat'ın mücadelesi, Şiiliğin Orta Asya'ya yayılışının önüne set çeken Türkmen mücadelesinin adeta bir simgesi olmuştur.

Ayrıca destanın hem doğu hem de batı versiyonunda kahramanın baş düşmanının Arap Rayhan olması çok büyük bir ihtimalle İslâm'ın ilk yayılma dönemini yansıtmaktadır. Bu dönem, Arap ordularının amansız muamelesine, zorla Müslümanlaştırma siyasetine ve yönetim anlayışına karşı Azerbaycan'da ve Orta Asya'da meydana gelmiş ayaklanmaları içermektedir. Özellikle Emeviler döneminde baş gösteren Arap milliyetçiliği ve Arap olmayanlara karşı köle muamelesi, Türk – Arap karşılaşması şeklinde destana yansımıştır (Bayat, 2003: 134).

Köroğlu'nun destan içerisindeki en önemli fonksiyonlarından biri de felakete uğramış, zayıf insanların koruyuculuğunu üstlenmiş olmasıdır (Kariev, 1968: 248). O, ayrıca Hobsbawm'a göre; Robin Hood ve Yalnız Efe gibi toplumsal protestonun ilk örneklerindedir (Başgöz, 1996: 2).

Köroğlu'nun evladı olmaz. Halkı onun evladı gibidir, ya da diğer bir ifade ile o tüm halkın babasıdır, önderidir. Bir babanın evladının menfaatini düşünmesi gibi, o da tüm halkın menfaatini düşünmektedir. Onun peri kızlarıyla evlenmesi destandaki masal unsurlarından birisini oluşturur ki, burada O'nun normal bir kişi olmadığına, olağanüstü güçlerle irtibatı olduğuna vurgu yapılmaktadır. Aynı şekilde onun ervahla, kırklarla, Gavs-ı Azam'la görüşmesi de bu iddiayı teyit etmektedir.

Destan içerisinde kahramana yardımcı olma gibi bir görev üstlenmiş olan pirlere, Gavs, Giyas, Ervah, kırk şiltene (kırklar) ve Hz. Ali² gibi bazı din ulularına işlevsel açıdan yaklaşıldığında varlıklarının sebebi kahramana yardımcı olmaları, başı sıkıştığında kahramana bir çıkış yolu göstermeleri, gerektiğinde ikaz etmeleri olarak gözükmektedir. 1.V.2.K.'da³ (Körde Doğan Köroğlu Kolunda), Köroğlu mezarda doğduktan sonra ona yardımcı olan, onu besleyen ve adını da "Köroğlu" olarak koyanlar kırklardır:

Kırklar gelip çocuğa meyve verdi
Saygıyla ona iyi baktılar
Pirlerle görüşerek bir arada
Ad verdiler: "Mezarda doğan Köroğlu" diye (1.V.2.K.75).

² Destanın Orta Asya varyantlarında Hz. Ali'nin sevgi ve saygı ile anılması, pirlere piri, erenlerin şahı olarak adlandırılması, destanın Yesevî tarikat kültürüne ve Kalenderîlik ideolojisine bağlı olduğunu tasdik eder (Bayat, 2003: 153).

³ Metinde verilen örnekler için bkz. Bekir Şişman, **Kazakistan'da Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Bu Gelenek İçerisinde Köroğlu Destanı**, (Basılmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1998.

Yine rüyada Külayım'a torunu Köroğlu'yu nasıl yakalayacağını öğretenler de kırklardır:

Gavs, Gıyas, kırklar,
Gece ilham etmiş.
- Kaldır yavrum başını
Durdur gözünün yaşını (1. V.2. K.268).

Köroğlu'nun, düşmanı Kızılbay'la kavgası esnasında pirlere nasıl yardım aldığı ise destanda şöyle geçer:

Köroğlu pirlere hatırladı
-Garibe gözücuyla bak, deyip
Köroğlunda toplandı çok kuvvet
Pîrler onun kuvvetini kabul etti (1. V.3. K.1140).

Köroğlu, destanın ikinci eşmetninde yengesi Akbilek'i kızılbaşlardan kurtarmaya çalışırken bu kez Hızır-İlyas peygamberlerden yardım görür:

Köroğlubek orada durup ah çekti
Sıkışınca kâmil piri çağırdı
Yanından ayrılmayan kırk piri
Uzak değil, Hızır-İlyas yakındı

On üçte idi Köroğlu'nun yaşı
Zorluk çekti bu vakitte başı
Hızır, İlyas kâmil pirlere yâr olup
Hiçbiri geri kalmadan yetişti dostlar (2. V.1468).

Destanın altıncı eşmetninde Gavaz'dan yedi sene ayrı kalacağını öğrenen Köroğlu'nun onu bulmak için pirlere yardım istemesi ise şöyle anlatılmaktadır:

Koştı Köroğlubey sesi duyup
İki gözünden yaş dökülüp oldu garip
Tanıdı görünce, pirlere imiş
Gaip eren, kırk pirim, Gıyas, Gavs

Köroğlu bunu duyunca feryâd etti
—Pirlerim, biçareye nazar kılın dedi.
Bir hata benden olmuş şimdi.
Pirlerim bana medetkâr, dedi (6. V.21).

Destanlar bir anlamda tarihin ihtiyaç duyduğu kimi verileri bünyesinde barındırır. Tarihi olayların insan zihninde gerçeğine yakın bir biçimde tahayyülü, vakıanın meydana geldiği zaman dilimindeki sosyal yapının mükemmel bir şekilde tasviri ile mümkündür. Sosyal yapının tasviri için gerekli olan bilgi ise edebî nitelikli metinler vasıtasıyla elde edilebilmektedir (Erler, 2007: 103). Köroğlu Destan metni de bize tarihi veriler sunma noktasında oldukça zengin bir edebî eserdir.

Köroğlu Destanı'nın Kazak eşmetninde Şiilik karşıtı pek çok öğe bulunmaktadır. Orta Asya halklarının Şii İran'a karşı mücadelelerinin, kitlelerin bilincinde kalıcı izler bıraktığı anlaşılmaktadır. Ayrıca Köroğlu destanının doğu

versiyonunda görülen şah karşıtı eğilimler Orta Asya halklarının Kızılbaş istilalarına karşı mücadelelerine bağlanmaktadır. Bu eğilimler bu bölgede İran saldırganlığına ve Safevilerin Şiileştirme politikalarına karşı verilen mücadelenin karakterini yansıtmaktadır (Mollov, 2003: 149).

Destanın Kazak varyantlarında kahramanın düşmanlarının sürekli olarak Kızılbaşlar (İranlılar) olması karakteristiktir. Bu özellik ayrıca Kazak, Özbek, Türkmen ve Karakalpakların epik hikâyelerinin de değişmez bir unsurudur (Karriev, 1968: 244).

Destanda anlatılan olaylar bizi kaynağı biraz da efsanevi olan İran-Turan savaşlarına götürmektedir. Tarih içerisinde yaşanmış gibi anlatılan, ancak Türk milletinin millî hafızasına nakşedilmiş olan ve kaynağını Şehname'den alan İran-Turan mücadelesi Köroğlu Destanı'nda da yerini almıştır (Şişman, 2000: 52).

Köroğlu Destanı'nın Kazak eşmetnine bakıldığında metnin içinde doğduğu ve icra edildiği sosyo-kültürel bağlamı çok iyi yansıttığı görülmektedir. Örneğin metinden hareketle metnin oluştuğu veya anlatıldığı dönemlerde giyilen giysiler (1.V.3.K.740-870-902), kullanılan savaş aletleri (1.V.3.K.390, 1.V. 3.K.810, 2.V.908), eşyalar (1.V.3.K.564), eğlence biçimleri (5.V.1710), düğünler (1.V.3.K.910), yapılan avlar (1.V.3.K.980) ve avda kullanılan kuşlar (2.V.180-2.V.760), sosyal ilişkiler (anne-evlat ilişkisi: 1.V.4.K.530, eşler arası ilişki: 1.V.4.K.580, baba-kız ilişkisi:1.V.3.K.813, torun-dede ilişkisi: 1.V.2.K.699, köle-efendi ilişkisi: 1.V.3.K.674, dayı-yeğen ilişkisi: 2.V.890), misafir ağırlama biçimi (2.V.150), yapılan sporlar (7.V.1430), eğlenceler (6.V.1422, 1.V.2.K.450), kullanılan enstrümanlar (1.V.3.K.1180), İnançlar (İslamî inanç: 3.V.1.K.560-1.V.3.K.332), Şaman inancı: 3.V.1.K.340, Şia inancı: 3.V.1.K.120, totem inancı 2.V.360) ve o gün yapılan dua biçimleri (1.V.1.K. 87). vs. hakkında bilgi edinmek ve ona göre bir değerlendirmeye gitmek mümkündür. Bu bağlamda Köroğlu destan metninin geçmiş dönemlere ait sosyal ve kültürel değerleri günümüze taşıma gibi bir fonksiyonu icra ettiğini söylemek de mümkündür.

Ayrıca metin içerisinde çok sayıda Kazak Halk Edebiyatı örneklerine de rastlamaktayız. Bu örnekler daha çok folklorun kültürü genç kuşaklara aktarma işlevi ile ilgilidir. Çünkü halk edebiyatı kültürün önemli bir halkasıdır ve kültürde ne varsa, edebiyata atasözü, deyim, bilmece, masal, efsane, dua, beddua ve inanç olarak yansımaktadır. Bu durum, anlatıcının halk kültüründen ne denli beslendiğinin ve onu ne ölçüde yansıttığının da bir göstergesidir:

1. ATASÖZLERİ VE DEYİMLER

a) Atasözleri:

Elimizdeki destan metninde Kazak kültürüne ait pek çok atasözü tespit edilmiştir. Bu atasözlerinden bazıları şunlardır:

At erge layık tuvar. (At ere layık doğar.) 1.V. 3. K.253

Baksa bäle tilden jolıǵar. (Başa bela dilden gelir.) 1.V. 1.K.640

Bolmaydı ğalım joldas nadanmenen. (Alim cahille yoldaş olmaz.) 3.V.1292

Jaksılık is – jarım ırıs – ırımdı. (İyilik iş yarım berekettir.) 2.V.1168

Kap tübinde bolat kuruş jatpaydı. (Kabın dibinde değerli kuruş yatmaz.) 1.V.3.K.1059

Yukarıdaki atasözü değerli olan şeyin kabın dibinde durmayacağını, mutlaka üste çıkıp değerini bulacağını ve bir gün mutlaka keşfedeceğini anlatmaktadır.

Kisi elinde sultan bolǵanşa, öz elinde ultan bol. (Yabancı memlekette sultan olacağına, kendi memleketinde kul ol.) 2.V.3.K.80-90

Nadanlıktın belgisi, özinen özi maktanır. (Cahilliğin nişanı, kendi kendini övmektir.) 5.V.94

Ölmeytuğın sebep bolar keselge. (Öldürmeyecek hastalığa deva bulunur.) 1.V.1.K.603

Şat pen kayğı, jelmen keter bulttar. (Neşe ile hüztün, yel ile bulut gider.) 1V.1.K.686

Zer jayın zerger biler. (Zerden ancak zerger anlar.) 1.V.1.K.7

b) Deyimler:

Kazak edebiyatında “turaktı tirkes” şeklinde ifade edilen deyim örneklerine Köroğlu destanının Kazak eşmetninde çokça rastlamaktayız:

Adam bası Alla dopı (Adam başı Allah topu) 3.V.2.K.987

Bu deyim, “Allah isterse garip kulunun başına ne gelmez.” şeklinde yorumlanabilir.

Altın basını akmaklıktan jez boldı. (Altın başım ahmaklıktan bakır oldu.) 1.V.3.K.160

Arpa işinde bir biday (Arpa içinde bir buğday) 7.V.124

Arvak aktan (Ervah çarpan) 1.V.1.K.172

Bu deyim kötülüğüyle ruhları bile çarpan kişiler için kullanılır.

Ayel jolda, bala belde (Karı yolda, çocuk belde) 1.V.3.K.428

Bu deyim her zaman çocuğu olabilecek erkekler için kullanılmaktadır.

Devlet kustı (Devlet kuşu) 1.V.1.K.259

Düniyenin jüzün şan kıluv (Dünyanın yüzünü toz kılmak-Tozu dumana katmak) 5.V.628

El avzına jok elek (Halk ağzına yok kapak) 3.V.2.K.555

Elimizdin tirevi (Yurdumuzun direği) 1.V.1.K.235

Han jarlığı kayt bolmaydı (Han emri geri olmaz) 1.V.1.K.532

İşinde keter armanı (Gözü işinde/arkada kalır) 1.V.1.K.666

Jalan ayak, jalan bas (Yalın ayak, açık baş) 5.V.567

Kar javdırğan kabaktan (Kar yağdırır bir bakışıyla) 7.V.54

Bu deyim tavriyla soğuk rüzgarlar estiren asık suratlı kişiler için kullanılır.

Kayda barasın, jol bolsın (Nereye gidersen yol olsun / Yolun açık olsun) 3.V.2.K.630

Kıs kıladı senin köktem, jazındı (Kış edecek senin bahar ile yazını) 1.V.1.K.209

Men sadağa közinmenen kasına (Kaşının gözünün sadakası olayım) 1.V.3.K.200

Mın ğazaldan bir kün payda (Bin zahmetten bir gün fayda) 1.V.3.K.353

Öten son tuv sırtımnan eki közin (Kemiğimden geçti iki gözün) 6.V.858

Bu deyim sert bakışlılar için kullanılır.

Söyley berse ne demeydi kızıl til (Konuşursa ne demez kırmızı dil) 1.V.3.K.328

Tili aşşı (Dili acı) 7.V.508

Tört kıldın – av közimdi (Dört yaptın gözümü / Dört gözle seni bekledim) 3.V.2.K.500

Tuzım avıskan (Tuzum değişt) 1.V.3.K.1047

Bu deyim tuz alış-verişi yapma, samimi olma iç içe olma karşılığı olarak kullanılmaktadır.

Tübine senin kim jetken? (Dibine senin kim yetmiş?) 7.V.32

Dünyada sonuna kadar kalmamayacağı anlatmak için kullanılan bir deyimdir.

Tüp-tamırına duşpandardın jetpekke (Düşmanın dibine yetmek) 2.V.1141

Bu deyim düşmanın kökünü kazımak tüketmek karşılığı olarak kullanılmaktadır.

2. DUA, BEDDUA VE KÜFÜRLER

a) Dualar:

Kazaklar dua kelimesinin karşılığı olarak “duğa” ve “bata” sözcüklerini kullanmaktadırlar. Metinde tespit edilen dualardan bazıları şunlardır:

Jaratkan bolsın senin panan (Yaratan olsun senin yardımcın) 1.V.4.K.6

Kasılğanda täniri bolsın panası (Zor durumda tanrı olsun yardımcısı, himayecisi) 1.V.1.K.832

Keşir bärin künanin

Tize бүкtim, jıladım

On segiz mın ğalamnın iyesi

Medet berer küniniz

(Affet bütün günahları

Diz çöktüm, ağladım

On sekiz bin alemin sahibi

Yardım edecek vaktiniz) 3.V.1.K.332

Kudayım biz munlığa jar bolğay! (Hüda bizim gibi garibe yâr ol!) 1.V.2.K.239

Onğarsın talabındı jappar, halık (İşini rast getirsin Cabbar, Hâlık) 1.V.1.K.780

Özin ölgenşe jamandık körme, kıyametke barganşa obırayın joğarı, erligin üstem bolsın (Ölene kadar kötülük görme, kıyamete kadar itibarın yüksek, mertliğin çok olsun) 3.V.1.K.1

b) Beddualar:

Kazak dilinde bu sözcüğün karşılığı “bätduğay”, “karğıs” ve “terisbata”dır.

Moyını üzilgin (Boynu kesilesi) 1.V.2.K.490

Karğa, kuzğın şokup jesin basınan (Karga, kuzgun yesin başını) 3.V.2.K.920

c) Küfürler:

Destan metninde tespit edebildiğimiz tek küfür cümlesi vardır; o da:

Uraym sendey näsildi. (Vurayım senin gibi nesli / S... senin gibi nesli) 7.V.1906

3. HALK İNANÇLARI

Halk inançları toplum tarafından kabul edilmiş ilahi bir dinin bilinen hükümleri ve öğretileri dışında kalan, fakat halk arasında yaygın bir şekilde yaşayan, itibar gören ve bir sonraki nesle aktarılan itikatlardır (inanmalardır). İncelenen destan metni içerisinde çeşitli konularda halk inançlarına rastlanılmıştır. Tespit edilen halk inançlarından bazıları şunlardır:

a) Cin çarpması:

Yaşayan halk inançlarından birisi de akşam hava karardıktan sonra kapı önüne sıcak su dökülmemesidir. Bunun sebebi olarak kapı önünde bulunan cinlerin yanıp sakat kalabileceği ve sonra da bunların o evde doğacak çocuklara intikam almak için musallat olacağı korkusu gösterilir.

Destanda 1.V.3.K.'da Köroğlu yengesi Barşagül'ü kurtarmak üzere Rayhan Arap'ın memleketine gittiğinde yengesinin tavsiyesi üzerine Kurbangül'ü kaçıtır. Rayhan Köroğlu'nun peşinden giderken ata eyersiz biner. Kazaklarda ata eyersiz binmek ayıp karşılandığından Rayhan'ı yolda görenler şöyle derler:

“Birevi ayttı: - Mingen atı caydak pa?

Munı birev cın urganday aydap pa?

(Biri dedi: - Atı eyersiz mi?

Bunu cin mi çarptı?) 1.V.1.K.889

b) Fal:

İnsanlar gelecekle ilgili bir kaygı, endişe ve beklenti içerisinde iseler bir şekilde bunu öğrenmenin yolunu ararlar. İşte bu arayış falcılık kurumunun oluşumunu hazırlamıştır. Bizim toplumumuzda kısmen yasak olmasına rağmen Kazakistan'da cadde ve pazarlarda bir ticari olgu olarak falcılık icra edilmektedir. Özellikle su falı, bakla falı, sabun falı, tespih falı ve el falı en fazla rağbet edilen fal çeşitleridir.

Destanın 1.V.1.K'da Şadat Han, Ravşan Bek'i hapse attıktan sonra gördüğü korkunç rüyayı bir cadıya yorumlatır ki bu cadı bir falcı ve büyücü işlevini görür:

Kol astında jalğız mıstan bar eken

Bal aşkanda boljaytın bar ğalamdı.

(Rayetinde bir cadı var idi

Fala baktığında gaipten haber verirdi.) 1.V.1.K.166

Burada adı geçen ve büyücülük yapan cadının tasviri metinde şöyle yapılmıştır:

Ünireygen eki közi, boyı olasa,

İmigen orak murın, jağı kaktan

Üstine bir kulağın jamışğış kıp

Altına bir kulağın tösep jatkan.

(İki gözü çukur, boyu küçük,

Orak gibi eğik burnu, çenesi çıkık

Bir kulağını üzerine örtünce

Diğerini altına serip yatan) 1.V.1.K.173-176

c) Uğur ve Uğursuzluk:

3.V.1.K.'da (230-240) dizeler arasındaki nesir bölümünde Köroğlu'nun Baht dağına çıkıp yola baktığı; dağım tepesi açık olursa yolun uğurlu, kapalı olursa uğursuz olduğu ve yiğitlerinin öldüğü inancından bahsedilmektedir.

d) Nazarlık:

Köroğlu, annesinden mezarda doğar (2.V.) yedi yaşına geldiğinde dışarı çıkar ve o zaman kendi kendine bazı şeyler tasarlar. O sırada Jembilbel'de saray yaptırmayı, bu saraya yüksek minareler diktirmeyi ve her ağaca boyunlarında nazarlık bulunan yüz at bağlatmayı hayal eder:

Hâr dingekke jüzden attı baylatsam

Bâri birde moynında altın tumarı

(Her ağaca yüzer at bağlatsam

Hepsinin boynunda olsa nazarlık) 2.V.137

e) Rüya Yorumu:

Şadat Han gördüğü rüyanın etkisinde kalarak tüm halkını toplamış ve onlara gördüğü rüyayı anlatıp yorumlamalarını istemiştir. Yorumlamadıkları takdirde ise

hepsinin kafasını keseceğini söylemiştir:

Mazmunu munday boldı körgen tüşim

Uşırdım basımdağı bakıt kusım

(İçeriği böyle idi gördüğüm rüyanın

Kaçırdım başımdaki devlet kuşunu) 1.V.1.K.136-137

Sonuç olarak, Köroğlu destan metninin özellikle 15.yy. sonrası Orta Asya'da cereyan etmiş olan pek çok tarihi olay hakkında bizlere bilgi sunduğunu, millî hafızamızı canlı tuttuğunu, eski dostlukları ve düşmanlıkları bize hatırlattığını; böylelikle tarih şuuru aşladığını; eşitlik, adalet, hürriyet kavramlarına vurgu yaparak bunların değerinin unutulmaması fikrini gizli bir işlev olarak yerine getirdiğini söylemek mümkündür.

Bu yönüyle eserin, başta belirtmiş olduğumuz ve William Bascom tarafından tasnif edilmiş olan folklor ürünlerinin işlevlerine büyük oranda uygunluk gösterdiği; ayrıca İlhan Başgöz'ün folklorun beşinci işlevi olarak tanımladığı protesto işlevinin izlerini taşıdığı tespit edilmiştir.

Destanda geçen tüm motif, yardımcı unsur ve kahramanlar işlevsel olarak ele alınıp tetkik edildiğinde hiçbirinin tesadüfen metin içinde yer almadığı; aksine her birinin bir fonksiyon icra etmek üzere yan yana getirilmiş, bir bütünün parçaları olduğu görülmektedir.

Kısaltmalar:

V.: Varyant

K.: Kol

1.V.: Köroğlu

1.K.: Ravşanbek

2.K.: Mezarda Doğan Köroğlu

3.K.: Köroğlu'nun Rayhan Arap ile Savaşı

4.K.: Köroğlu'nun Şağdat ile Savaşı

2.V.: Köroğlu Kıssası

3.V.: Köroğlu Hikâyeleri

1.K.: Köroğlu'nun Kızıılbaş Künhar ile Savaşıp Ğavaz'ı Getirmesi

2.K.: Köroğlu'nun Kızıılbaş Künhar ile ikinci Kez Savaşıp Yenmesi, Ğavaz'ı

Zindandan Kurtarması

4.V.: Köroğlu ile Bezergen

5.V.: Köroğlu (Bozayhan)

6.V.: Ğavazhan'ın Kıssası

7.V.: Türkmen - Kasımhan

Kaynakça

- BAŞGÖZ, İlhan (1996): "Folklorun Beşinci İşlevi", **Umay Günay Armağanı**, Ankara: Feryal Matbaacılık.
- BAYAT, Fuzuli (2003): **Köroğlu-Şamandan Âşık, Alptan Erene-**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (1999): **Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- DUNDES, Alan (1998): "Doku, Metin ve Konteks", (Çev. Metin Ekici), **Milli Folklor**, S. 38, 106-119.
- EKİCİ, Metin (2004a): **Halk Bilgisi (Folklor)–Derleme ve İnceleme Yöntemleri-**, Ankara: Geleneksel Yayınları.
- EKİCİ, Metin (2004b): **Türk Dünyasında Köroğlu**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ERLER, M. Yavuz (2007): "Tarihi Perspektiften Edebiyata Bir Bakış", **The Journal Of International Social Research**, Volume: 1/1, 103-113.
- GÜR, Nagihan (2008): "Sosyal Haydut" Düzleminden "Halk Kahramanı" Statüsüne Bir Yükseliş: Köroğlu ve Sergüzeşti", **Milli Folklor**, S. 79, 45-49.
- KARRIEV, B.A. (1968): **Epiçeskie Skazaniya O Ker-Oglu u Tyurko Yazıçını Naradov**, Moskva.
- MOLLOV, Rıza (2003): "Köroğlu Destanı'nın Sosyal ve Tarihsel Temelinin İncelenmesine Katkı", (Çev. Kemal Boz), **Milli Folklor**, S. 57, 136-153.
- OĞUZ, Öcal (2000): "Folklorda Yeni Yöntemler ve Köroğlu", **Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları**, Ankara, Akçağ Yayınları, 43-50.
- SADIRBAYULI, Sultangali (1996): **Folklor Jane Jambıl**, Almatı: Ana Tili Baspası.
- ŞİŞMAN, Bekir (1998): **Kazakistan'da Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Bu Geleneğin İçerisinde Köroğlu Destanı**, (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ŞİŞMAN, Bekir (2000): "Köroğlu Destanı'nın Kazak Varyantındaki Tarihî, Sosyo-Kültürel Unsurlar", **Milli Folklor**, S. 45, 52-59.
- TÜRKMEN, Fikret (1985): "Köroğlu Hikayelerinin Yayılma Sahaları ve Menşeye Meselesi", **Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, İzmir: Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları, S. IV, 9-19.
- YILDIRIM, Dursun (1989): "Köroğlu Destanını Orta Asya Rivayetleri", **Milli Folklor**, S. 4, 10-11.

Bolu Halk Kùltüründen Örnekler¹

Zekiye Aydın Tütüncü *

Özet

Folklor, halkın geleneğe bağlı olarak maddi ve manevi alanda ürettiklerini araştıran, bunları kendine özgü yöntemlerle derleyen, sınıflandıran, çözümleyen, yorumlayan ve içinde halkoyunları, halk müziği, halk edebiyatı, gelenek-görenek-inançlar, yöre mutfağı gibi konuları taşıyan bir bilimdir.

Bolu'da halk kùltürü açısından bakıldığı zaman Mudurnu ilçesinde iğne oyaları, Gerede ilçesinde saraçlık, dericilik, Kıbrıscık ilçesinde halk oyunları, yöresel kıyafetler, Göynük ilçesinde halk mimarisi, Mengen ilçesinde aşçılık geleneği günümüzde varlığını devam ettiren kültürel unsurlar olarak görölmektedir. Bildiride bu konuları örnekleyen Bolu İli derleme çalışmalarından elde edilen dialar gösterime sunulacaktır.

Köylerden kentlere olan göçler gibi bazı etkenlerle gelenekler ya kaybolmakta, ya da günün koşullarına göre yer değiştirmektedir. Sürdürülebilirliği sağlamak iyiden iyiye güçleşmektedir.

Geleneksel bayramlar, festivaller, anma günleri kùltürümüzün önemli bir parçasıdır. Bolu ilinde gerçekleştirilen yerel etkinlikler hem geleneğin unutulmamasına hem de ilin tanıtımına büyük ölçüde katkı sağlamaktadır. Bunlardan biri de Bolu denildiğinde ilk akla gelen Köroğlu ve Köroğlu Kùltür-Sanat Etkinlikleridir.

Köroğlu, Türk Dünyasında çok yaygın bir halk hikâyesidir. 16. yy.da Bolu'da yaşamış olan Köroğlu halkın gözünde mert, iyiliksever, zalimin zulmüne karşı, zenginden alıp fakire veren yiğit bir kahramandır. Bolu'da türküde, oyunda, hikâyede, dağda, taşta, yer adlarında Köroğlu'nu görmek mümkündür. Bu bildiride yapılan bazı derleme çalışmalarında Köroğlu ile ilgili yansımalarından örneklere yer verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Yayla Geleneği, Yer Adları, Köroğlu, törenler.

¹Bildiri içeriğinde kaynakça verilmiş olup, Bolu Kùltür ve Turizm Müdürlüğü Folklor Arşivi kullanılmıştır.

* Folklor Araştırmacısı, Bolu İl Kùltürü Müdürlüğü, Bolu, Türkiye

Examples From Bolu Folk Culture

Abstract

Folklore, traditions of the people depending on the material and spiritual space was made in researching them unique ways to compile, classified, that analyze, interpret, and in the folk dance, folk music, folk literature, customs-customs-beliefs, local cuisine, such as moving subjects is a science

Folk culture in Bolu in terms of look when the needle in the town of Mudurnu oyaları, in the town of Gereede saddlery, leather, Kırbrıscık in the town's folk art, local clothing, in the town of Goynuk public architecture in the town of Mengen cooking tradition today continued existence of the cultural elements as can be seen. Let this issue in Bolu province which samples obtained from the compilation work will be presented to show slides. The village to the city in which some factors such as migration or with the traditions are lost, or according to today's conditions shifting. From good to better ensure the sustainability difficult.

Traditional holidays, festivals, days of commemoration is an important part of our culture. Conducted in the province of Bolu local events as well as the tradition of the province should not be forgotten is contributing greatly to the introduction. Any time one of them first come to mind at Bolu and Koroğlu Arts & Culture Events Koroğlu express. Koroğlu, Turkish world is a very common folk tale. 16. Bolu in the century 'in the eyes of the people who lived Koroğlu manly, humane, cruel persecution against the rich from the poor is a hero who is brave. In Bolu in folk songs in the game, the story, the mountain, the stone, the Koroğlu'nu is possible to see in place names. In this paper some of the compilation work will be included examples Koroğlu reflections about.

Key Words: Tradition Platau, Place Names, Koroğlu, Celebrations.

1978 yılında açılan Bolu Kültür Merkezinde, 15 Eylül 1980 tarih ve 1270 sayılı olurla Kültür Bakanlığı Folklor Araştırma Dairesine bağlı olarak Folklor Araştırma Arşivi kurulmuştur. Kültür ve Turizm Müdürlüğü bünyesinde Folklor Arşivi oluşturmak üzere çalışmalar başlatılmıştır. İlki 1981 yılında ve ikincisi 1987 yılında olmak üzere Halk Kültürü alanında hazırlanmış sorulardan oluşan Bilgi Edinme Formları İl Milli Eğitim Müdürlüğü ve muhtarlıklar aracılığı ile Bolu ilçe ve köylerine gönderilmiştir. Bu soru kağıtları ile edinilen bilgiler Kültür ve Turizm Müdürlüğü arşivinde kayıt altına alınmıştır. Elbette bunlar alan araştırması niteliğinde değildir sadece sondaj olarak genel bilgi edinme açısından oldukça önemli belgeler olarak değerlendirilebilir.1988 yılından itibaren ise, tarafımdan alan araştırmaları yapılmaya devam etmektedir. Bu bildiri de Bolu halk kültüründen kaybolmakta olan ya da tamamen kaybolmuş bazı geleneklerden örnekler verilmektedir.

Soru kağıtlarına verilen yanıtlara bakıldığında 1987 yılından bugüne kadar geçen zaman içerisinde bile kültürel bazı ürünlerin yok olduğu görülmektedir. Yani son derece hızlı bir değişim yaşanmıştır. Örneğin köylerin hemen hepsinde “Yağmur Duası” görülmekte iken bugün yağmur duasına çıkanların sayısında büyük bir azalma vardır. Burada aklımıza artık günümüzde iklim değişikliğinden kaynaklı daha çok yağmur yağdığı için mi ya da yağmur duasının faydasız olduğu görüldüğü için mi, yapılmıyor sorusu gelmektedir. Yağmur duasından sonra mutlaka yağmur yağdığını söyleyen insanlar neden bundan vazgeçmektedirler? Toplumda işlevselliğini yitiren gelenekler ya şekil değiştirirler ya da tamamen terk edilirler. Geleneğin devamını sağlayan gerekliliktir. Ayrıca bol yağış alan Bolu’da yağmur duasına ihtiyaç duyulmuş olması, geleneği devam ettirmek adına yapıldığı şeklinde yorumlanabilir mi? Bu gelenek kısaca şöyle uygulanmaktadır:

Yağmur Duası

Yağmur duası erenlerde yapılır. Canlı yılan yakılırsa yağmur yağar, duada eller aşağı bakar, genelde cuma ve bayram günleri dua edilmektedir, kurban kesilir, pilav pişer, mevlit okutulur, yağmur duasında deredeki suyla insanlar ıslatılır, adak kesilir. Ölü atın kafasına yazı yazılıp çaya atılmaktadır. (Yeniçağa- Kaltakçı köyü, Kaynak Kişi Ahmet TURAN)

Yağmur baba denilen türbede din adamları 70.000 adet taş okur, Kur’an-ı Kerimden ayetlerdir bunlar, bu okuma işi üç gün içinde o türbe civarında tamamlanır, bundan sonra din adamları dualar okuyarak çocuklar da buna amin diyerek katılırlar. Duanın üçüncü günü cuma gününe rastlar. Bir dereye gidilerek taşlar, birikintisi fazla olan bir yere dua ile atılır, orada ayrıca Kur’an okunur, Cuma vakti gelince namaz kılınır, sonra kurban kesilir, çocuklara ve fakirlere yedirilir. (K.K. Rafet GÜMÜŞ, 1983)

Köylüler toplanıp hocaların tek tek okuyarak topladıkları yetmişbin adet taş hayvanlara yükleyip akarsuya götürüp suya atarlar. Hocalar vaaz eder, kurban kesilir, et pilav pişirilip yenilir.

Yağmur yağmadığı zaman halk toplanır hocalar okuyarak 70.000 taş sayarlar taşlar bir çuvala koyulup suya ıslanır suda fişir fişir kaynarsa yağmur yağar.

Yağmurcuk Gelin: Bir kız çocuğunun tepesine çul örtülür kız bu halde döner. Dönerken üstüne su dökülür. Dökülen su dağılır, saçılır, dua okunur. Çocuklar da âmin der (Y.B.83. 0014, K.K. Hamit ŞAY, Yaş: 69 Karaköy-Gerede).

Yatır olan bölgeden hiçbir taş veya ağaç alınmaz. Mayıs, Haziran aylarında,

Yağmur duasında ceketler ters giyilir. Kuzular analarından ayrılır bağırtarak dua edilir. Bazen üç gün sürer, yatırlar ziyaret edilir, kurban kesilir, okunmuş taşlar suya atılır. (Hüseyin YURT Aktaşkurtlar Köyü İlkokulu Müdürü, KK. Mehmet oğlu 1332 Gerede doğumlu Adil DOĞAN YB.83. 0009)

Yağmur Duası 1:

Yüzüm karasına bakma

Bizi asilere katma

Cehennem narında yakma amiiiiinnnn

Sabi sübyan hörmetine

Semadan bize indir rahmeti

İlahi ismi azam hörmetine

Semadan indir rahmeti

Yüzüm karasın bildim

Sana yalvarmaya geldim

Semadan bize indir rahmeti amiiiiinnnn (YB.83. 0009 Aşağı Ovacık Köyü

Gerede).

Yağmur Duası 2:

Allahım bize yardım eden, içimize sinen, ferahlık veren, bol yararlı, her tarafı kaplayan, her tarafa akıp giden bir yağmur ihsan eyle, tanrım bizi yağmurla sula, bizi ümitlerini yitirmiş kimselerden eyleme, ey yüce yaratıcımız, bizim için ekinleri bitir, memeleri sütle doldur, bizi göğün bereketlerinden sula, bize yeryüzünün bereketlerinden ihsan eyle, ey cömert, kerem sahibi tanrımız, biz senden mağfiret dileriz, şüphe yok ki sen çok bağışlayıcısın, merhametli rabbimiz (K.K.İmam Ali ÇERİ, 1983)

Unutulmuş geleneklere bir başka örnek olarak düğünlerde oynanan oyunları gösterebiliriz. Düğün eğlencelerinin içinde yar alan “horoz atma geleneği” ve diğer oyunlar şöyledir:

Horoz Atma Geleneği

Horoz düğünlerde gelin almacının önüne atılmaktadır, düğünlerde cirit oynanır. (Havullu Köyü Gerede 1983 İsmail ÖZTOPRAK İlkokul Müdürü)

Düğünlerde damat tarafı kızlar ve erkekler bir ağaç dalı üzerine, mevsimine göre çeşitli sebze ve meyveleri takarlar, mendil bağlarlar, kız evine kınaya getirirler. Buna “nagıl” (nakil) adı verilmiştir. Kız evine geldiklerinde nagılı getiren delikanlıya bahşiş verilir. Aynı akşam erkek evinde yapılan şenliğe “horata” denir. Gelin alma günü horoz atma geleneği vardır. At üstünde biri horozu havaya atar ve kaçır eğer yakalanırsa dayak yer. Horozu kız evinde keser pişirir yerler. Kızlardan biri bir dala ya da yüksekçe bir yere yufka asar, horozu atan delikanlı aynı zamanda yufkayı oradan alıp çabucak kaçmak durumundadır, aksi halde eğlence olsun diye gençler yakalarsa dayak atarlar.(K.K.Bayram YILDIZ, Muharrem, GÜNGÖR, Hanımzade YILDIZ Gücükler Köyü Y.B.1983)

Çarşamba gün akşam “oğlan kınası”nda eğlence yapılır. Kız kınasının olduğu yerin kapısına yufka asılır. Bir delikanlı kızların oynadığı yere gider kapıyı açar horozu atar yufkayı alır, gider yerler, yakalanırsa döverler. Şimdilerde horoz yerine kuruyemiş atılmaktadır. Damadın arkadaşı yani sağdıç kız evinden kayınbiraderden veya düğün

sahibinden pazarlık usulü ibrik satın alır, elinde bayrakla birlikte getirir ibriği, damada biraz daha fazla paraya satar, o parayı hep beraber yer içerler. Kalaylanmış bakır ibrik boş olur (Seben Alpagut Köyü K.K. Abdullah CENGİZ yaş 60 lise mezunu, marangoz. 5 Ağustos 2009)

Düğün günlerinde halay çekilir, Köroğlu oyunu oynanır, ateş yakılır etrafında dönerek sinsin oynanır. Gençler ferfene yapar, at koşturur, güleş (güreş) tutarlar. At üstünden horoz salınarak gençler yakalamaya çalışır.(K.K. Durmuş ALIM, İsmail YILDIZ,Ahmet AKSOY, Balcılar köyü Gerede YB.83.0009)

Düğünlerde Oynanan Oyunlar

Yöre oyunlarını kadın ve erkekler ayrı mekanlarda oynamaktadırlar. Halk oyunlarımız en az iki kişi tarafından oynanıp, kadınlarda bu sayı altıdan fazla olmaz. Oyunlar karşılıklı ve yön değiştirerek daire ve çizgi formunda oynanır. Oyunlar bireysel olup son ve komut veren gibi özel kişiler yoktur. Çiftetelli gibi düz oyunlarda en ince özellik, kadın veya erkeklerin göbek atma ve omuz sallamasıdır. Kadın ve erkek oyunlarında sekme, sürtme, atlama (hoplama) ve yürüme ayakta yapılan temel hareketlerdir. Oyunların tümünde kollar dirsekten kırılarak yanlarda sabit veya önde belle omuz arasında aşağı ve yukarı hareket ettirilir. Yörede türkü adları aynı zamanda oyun adları olmuştur. Düğünlerde yaşlılar ve gençler aynı anda oyuna kalkmazlar. Kadın oyunlarının hemen hepsi türkü eşliğinde oynanır. Türküyü genelde tef çalan kadın söyler. Günümüzde tefin yerini teyp kasetleri almıştır.

Pıt pıt (Men men), Atlama (Gazel), Düz oyun (Çiftetelli), Ah Karadeniz, Değirmen, Ziller, Yemenimin uçları, Ada yolu, Halimem, Estireyim mi, Ördek, Karaköy, Mudurnu Meşelisi, Dodaraz, Göynük Zeybeği bilinen oyunlardır. Bu oyunların yanı sıra Cirit, Sinsin, Köroğlu oyunu geçmişte en çok oynanan oyunlar arasında yer almaktadır.

Seğmenlerin omuzlarında birer tüfek olur. Oğlan evinden kız evine giderler. 200m aralığa bir nişan dikilir. Vurabilirlerse bahşiş alırlar. Cirit Oyunu: Düğün günlerinden gelin alma günü olan Perşembe veya Pazar günleri 15-20 atlı cirit oyunu oynarlarmış. Atlarla ellerinde sopalar karşılıklı atarlar kaçarlarmış. Bu oyun 50-60 sene evvel oynanmış. Perşembe veya pazar günü gelin alma günü horoz atma, güreş yapılır. (Y.B.83.0008 17.08.2005 Gerede Çeltik Köyü, K.K. Hakkı GEYİKÇİOĞLU, Durmuşali GÖLGE)

Köy düğünlerinde sinsin denilen bir oyun oynanır. Bu oyunda ortaya ateş yakılır, bir şahıs elini beline koyar arka üstüne dönerek ateşin etrafında sekerek dolanır, bunu seyredenlerden birisi gizlice sıçrayarak buna kıyasıya vurmasını ister, fakat o hasmının sağdan veya soldan geleceğini dikkatle takip eder kendisine vurmaktan kaçır, kaçamazsa onun hasmı gelir ona kıyasıya vurur. Kendisine vurdurmamak için son derece dikkatli hareket eder, kaçabilirse ona vurmaya gelen onun oyununu alır o başlar ve o da dikkatlice takip ederek ateşin etrafında döner, oyun böylece devam eder. (Gerede Ağızöregüney Köyü Y.B.83.0009)

Sinsin oyununda, kendine güvenen her delikanlı yer alabilir. Orta yerde daima iki kişiden başkası bulunmadığı halde oyun alanını saran seyircilerin fırsat düştükçe ortaya girip çıkmasından doğan mecburiyetten, o merkezi hareketi bir de toplu oyun halkasıyla çevrelemek ihtiyacı erkenden uyanmıştı diye düşünülür olmuştur. Mücadele, ateş ve dans unsurlarının birleşmesindeki sebep her ne olursa olsun, Sinsinin yüzyıllar kadar eski ve köklü bir olduğu açıktır. Sinsin nasıl başlar?: Düğünde yahut her hangi bir

vesileyle birikmiş toplulukta birkaç delikanlı Sinsin oynamayı kararlaştırırlar. Sonra da davulcuya Sinsin Havası'nı vurmasını söylerler. Davul zurna Sinsin Havası'na başlayınca delikanlılardan biri meydana çıkar. Bunun üzerine etrafın dağınık halkı, o genci merkezde bırakacak surette çepeçevre sıralanır. Böylece Sinsine girilmiş olur. Sinsin oyunu Ankara köy düğünlerinde de oynanmaya devam eder. Gece açıkta ateş yakılır. Oyuna kalkanlar, ateşin çevresinde halkalanırlar. Bir kişi ortaya çıkıp ateşin çevresinde dolaşarak koşmaya başlar. O sırada bir başkası ona karşı cepheden ileri atılır, kovalar, herhangi bir suretle oradan uzaklaşması için zorlar. Bundan sonra bir başkası meydana atılıp o ikinciyi sahadan zorla uzaklaştırır. Oyun böylece sürer ve biter. Sinsin Oyunu; Samsun, Sinop, Amasya, Çorum, Çankırı, Yozgat ve çevresinde vardır.

Bolu düğünlerinde oynanan Köroğlu oyunu ile ilgili bilgiye göre;

Bolu ilinde umumiyetle Köroğlu Oyunu vardır. İki ve daha fazla erkek tarafından davul-zurna veya sazla yürütülür. Kars'ın Dikme köyünde kadın meclislerinin tek kadınlı, yahut erkek toplantılarında tek erkekçe yürütülen çeşittir. Bir Isparta köyünün Köroğlu Oyunu bambaşka bir çeşittir. Köroğlu oyunları çoğu zaman sözsüz icra edilir. Onun bu türden olan havalarına Oynaklama, Ürgünleme, Sektirme, Hoplatma gibi isimler verilir.

Türkülü Köroğlu oyununda örneğin şu parça kullanılabilir:

Alçaklarda olur atından ime Egergeç yiğitsen sözünden dönme Çokluk para etmez, mala güvenme Kurnaz adam iflah olmaz bön gerek

Koç Köroğlum öğdüğünden yorulmaz Kesilen kelleden hesap sorulmaz Boş lafatmayınan meydan alınmaz Asıl yiğit er meydanında dev gerek

Maraş'ta ünleme metni olduğu gibi, Bolu'da da başkaca vardır. Erzincan'daki güzelleme, Çoruh'taki yiğitlemeli güzelleme hep farklıdır. Ellerde tutuşulmalı veya omuzlaşmalı anonim oyunlar arasında üç beşten fazla kişilerce yürütülen bar, halay ve horon çeşitleri arasında yer alan Köroğlu oyun çeşitleri de gene bambaşka tertiplerdedir. Kendine has yerli şekilleriyle en fazla Karadeniz kıyılarımızda (doğudan), güneyde de yine doğu Anadolu'da bu farklı şekiller yaygın görünüyorlar. Bununla beraber, bazı Ege yörelerinde ve güney illerimizde de çeşitleri vardır.

Maraş (Kahramanmaraş) yiğitleme ve ünlemelerinin sözleri şöyledir:

Benden selam olsun Bolu Beyi'ne Benimle uğraşmaya dev gerek Unvan para etmez harp meydanında Doğrar eğri kılıç, bilek zor gerek

Zabah (sabah) oğlum gör olur neler Babayığitler meydanda goç gibi meler Yeri düşer garpuz gibi kelleler Salavat çekmeye çetin dil gerek

Köroğlu oyunlarında onun kavgacı ve savaşçı ömrünü, aşkındaki mertliği, zevk ve temayülleri tasvir ve temsil eden dramatik unsurlar vardır. Bütün mesele oyundaki farklı çeşitlerin ayrı ayrı tarif ve havalarını kaleme alabilmektedir. Köroğlu Oyununun; karşılıklı halde, ikili ve daha fazla kollarla (kılıç, pala, kalkan, piştov gibi silâhlar kullanılarak) yapıldığı olur. Kimi de silâhsız olarak davullu tek veya çift olarak bir kavga-dövüş oyunu halinde yürütülür. (Mahmut Ragıp GAZİMİHAL, Hz. Nail TAN-Ahmet ÇAKIR, S:113, THK Basımevi, Ankara 1997, Türk Halk Oyunları Katalogu II.Cilt).

Düğünlerde Seyirlik Oyunlar

Düğünlerin vazgeçilmez eğlencelerinden olan seyirlik oyunlar ne yazık ki artık vazgeçilir hale gelmiştir. Gençlerin eğitim veya iş bulup çalışmak amaçlı köyden kente göç etmeleri sonucunda köylerde yedi sekiz hane yaşlılar yaşamaktadırlar.

Zamanla seyirlik oyunları bilen ya da oynayan kişi kalmamıştır. Oysa hem eğlendirici hem de eğitici olan bu oyunlar gerçekte bir tiyatrodan farklı değillerdir. Bunlardan birkaç örnek verebiliriz:

Köyün mahallesi Hesinler, Köye ilk yerleşen Hacı Hüseyin'in adından gelme olduğu ve Konya'dan gelme oldukları söylenmektedir. Kız kinasında "çıkırık" oyunu oynanır kızlardan birinin ayakları başına bağlanarak çıkırık yapılır. Çıkırığı çeviren kadın türküler söylerken komşusu gelir kaç oldu diye sorar ve kaynayan ölüvermiş der. Çıkırıkçı kadın aldırılmaz diğer kadın sırayla kaynatasını, eltisini, görünmesini sayar. En son kocasının öldüğünü söylediğinde çıkırıkçı kadın bağırarak ağlayarak çıkırığı iter.

"Cenaze" oyunu bir kadın çarşafa sarılarak cenaze olur, cenazeye öbür dünya ile ilgili sorular sorarlar, cenaze de cevap verir.

"Hasan" kızlardan biri erkek kılığına girer sigarasını yakar ve beğendiği kızlara mendil atarak oyuna kaldırır.

"Ayı" Kadınlardan biri üzerine siyah post alır ve orada bulunanları korkutur.

"Eşek" İki kız sırt sırta bağlanıp eğilirler üzerine bir çarşaf örtülür, ikisinin üzerine bir kız oturarak heybesinden pırasa soğan gibi sebzeleri çıkararak satar. (Aşağı Sayık Köyü İlkokulu Müdürü Nadir AKSOY YB.83. 0009)

Bulanık Köyü halkı kendilerinin Orta Asya'dan gelen Oğuz Boyun'dan olduklarını söylemekte. Köy düğünlerinde eskiden genellikle cirit oyunu oynanır. Yalnız gerdek gecesi tüm düğüncü ahalisinin gözü önünde şu oyun oynanmaktadır. O akşam köy konağına kurulan içki masasındaki içki alemi sırasında hazırlanan kadın elbiseleri giydirilen iki kız ve bir anne ile bir yaşlı baba, bir hancı bir komutan ve iki jandarma, saat 22 sıralarında meydan yerine yakılan ateşin yanına çalgı eşliğinde oynayarak gelirler. Burada bir süre oynadıktan sonra ateşin başında elinde bir dal süpürgeyle hancı belirir. Orayı süpürmeye başlar. Süpürdüğü yer handır. Daha sonra yaşlı babanın yedeğinde eşiği, peşinde iki kızı ve karısı ile hancı! hancı! diye bağırarak gelirler. Hancı da ünü boyuna eyyyy! eyyyy! diye ses verir ama hanı ve hancıyı bir süre bulamazlar. Bağırırken hanı bulurlar. Selamlaştıktan sonra handa yer olup olmadığını sorarlar. Hancı kızları alabileceğini ana ve babaları için yer olmadığını söyler. Bu arada kızlara çevreden sarkıntılık yapılır. Bu sarkıntılığı hancı karakola bildirir. Komutan jandarmalara emir vererek sarkıntılık yapanları yakalattırır. Bunların handa ifadeleri alınırken hancının kızı doğum sancıları içinde kıvrılır. Hemen yere yatırılan kızın karın bölgesinden daha önce saklanan iki oyuncak bebek çıkartılır. Böylece hancının kızının ikizleri olmuştur. Bu doğum sırasında hancı ve karısı vay başımıza gelenler!! Diye bağıra dursun. O anda çalgılar çalar oyuncular halkaya geçer. Oyun başlar. Usta bir oyuncu da bebekleri çeşitli el maharetleriyle oynatır. Bu oyun tüm düğün halkı tarafından seyredilir. Artık oyunda düğün de sona ermiştir. Kaynak kişiler, çevre köylerde düğünün kaldırılıp yerini mevlide bırakmasına rağmen, Bulanık'ta hala düğünün devam ettiğini belirtmektedirler. (Y.B.87,0002, 27.11.1987 Göynük Bulanık Köyü İsmail ALIŞKAN)

Yüz seneyi aşan bir yerleşim yeri olan Hüsamettindere Köyüne ilk önce Hüsamettin isminde biri gelmiş, daha sonraları Dereköy mevkiinden gelenler olduğu için Hüsamettindere denilmiştir. Mudurnu'ya 23 km uzaklıkta olan köyde 15-20 sene önce oynanan orta oyunları artık unutulmak üzeredir. Düğünlerde güvey girdiği akşam, köy meydanında kemane, klarnet, darbuka eşliğinde ilk olarak "Kadı Oyunu" oynanmaktadır. Meydana büyük bir ateş yakılır. Kadı, eskinin öküz arabalarıyla beyaz bir elbise giymiş, başında kavuğu ve sakallı bir halde ortaya getirilerek bir sandalyeye

oturtturulur. Kadı o gün için beldeye hüküm veren, haksız hareketleri olanları cezalandıran güzel konuşabilecek bir şahıstır. Elinde üç metre kadar uzunlukta bir findık sopası bulunur. Oyunu, kadınlar çocuklar isteyen herkes bir kenardan seyredebilmektedir. Kadının yanında bir muhafızı, bir fellah, bir inat arap, ayrıca kadının eşi ve iki kızı bulunmaktadır. Mahkeme kurulur, şikayetçiler sırayla çıkartılır. Şikayet konusu başlar. Kadı şahitleri de dinledikten sonra suçluyu dövme üzere elindeki değneği kaldırdığı sırada fellah suçlunun arkasında gizlice yatar. Suçlu kaçacağı sırada fellaha takılır ve düşer. İşte o zaman kadı suçluyu döverek cezalandırır. Kadı yerinden kalktığı zaman fellah gizlice gider onun sandalyesini çeker. Oturacağı zaman düşer, muhafızları tutup kaldırırlar. Bu şikayetler istenildiği kadar uzatılabilmektedir. Yani oyun istenirse sabaha kadar sürer. Bu arada kadının eşi ve kızları kaçırlır. Kadı, kız kocakarı diye ünlerken hanım da uyyy diye bağırır. Muhafızlar kaybolanları bulup getirirler. Müzik yavaş yavaş hızlanır. Oyuncular çiftetelli meşeli oynamaya başlar. Kadı oyununda fellah olan kişinin çok çevik olması gerekiyor. İnat Arap denilen tipin yüzü kurum ile boyanıp Arap görüntüsü veriliyor. Muhafızlarla fellah inat Arabı tutup başka yere dikiliyorlar ancak inat olduğu için tekrar aynı yerine geliyor. Kadının yanı başından ayrılmıyor. Çeşitli hareketlerde yapılırsa dövülse de asla yerini değiştirmiyor. Oyunda gıysiler ayrı bir özellik taşıyor. Kadının hanımı ve kızları rolünde olan erkekler kadın kıyafetleri giyiyor. İnat Arap ise karakterini yansıtmak üzere elbiselerini ters giyiyor. Kıyafetler ne kadar değişik olursa izleyicilerin dikkatini o kadar çekiyor. Bu oyun zaten izleyenleri gülüp eğlendirmek aynı zamanda insanların birbirlerinde beğenmedikleri ya da yanlış gördükleri davranışları yüz yüze anlatabilmek amacını taşımaktadır. Oyunun finalinde ise bir adamı kefenleyip kafasını gözünü sardıktan sonra ağzına da iki tane küçük tahta parçasından diş yapıyorlar. Büyükçe bir tahtanın üzerine yatıp iki üç kişi ölüyü meydana gezdiriyorlar. Adamın kafasını kaldırıp etrafına baktığında, gören herkes korkarak dağılıyor ve gece eğlence böyle sona ermiş oluyor. Bu oyuna “gebeş” adı verilmektedir. (Eylül 1994 Mudurnu ilçesi Hüsamettindere köyü alan araştırması)

Kıbrısık ilçesi zengin bir folklor sahiptir. İlçenin taşlık bir arazi üzerinde oluşu ulaşım ve geçim kaynaklarını olumsuz yönde etkilemiştir. Tarıma elverişli olmayışı ve işsizlik insanları göçe sevk etmiştir. Erkekler yakın ilçelere veya köylere çobanlığa gitmiştir. İlçeye 13 km uzaklıkta olan Deveören köyünde türküler, maniler, oyunlar genelde çobanlık üzerindedir. Düğünlerde kına gecelerinde kadınlar kendi aralarında oyunlar çıkarmaktadırlar. “Şimşelek gelin, yalabık gelin” oyunu yalabık gelin çabuk iş yapan, becerikli eli tez anlamına gelmektedir. Genç kızlar bir odada toplanırlar. Diğer bir odada iki kişi aralarından seçilen birini şimşelek gelin olarak hazırlarlar. Fistanını ters giydirebilirler, ayaklarını yan yana getirerek tepelik takıp üstüne çember bağlarlar. Ayaklarını başı başını ayakları olacak şekilde giydirebilirler. Şimşelek gelinin sadece elleri gözükür ve ellerine iki tane tahta kaşık verirler. Geline odaya getirip orta yere yatırılırlar. Baş ucunda bir kadın dömbek (tef) çalarken bir başkası türküsünü söyler. Bu arada odada bulunanlar gelinin kim olduğunu merak etmektedirler. Oyunun türküsü şöyledir:

Şimşelek gelin, yalabık gelin
Gayınnan ölmüş, duydun mu ağlasana gelin
Şimşelek gelin, yalabık gelin
Görümcen ölmüş, duydun mu ağlasana gelin
Şimşelek gelin, yalabık gelin
Annen ölmüş, duydun mu ağlasana gelin
Şimşelek gelin, yalabık gelin
Nişanlın ölmüş duydun mu ağlasana gelin

Bu şekilde ailenin tüm fertleri tek tek sayılır. Şimşelek gelin eşinin ailesinden olanlar öldü denildiğinde elindeki kaşıkları birbirine vurarak oynar. Kendi ailesinden biri söylendiğinde ise elindeki kaşıkları tepeliğin pullarına sürerek ağlar. Son olarak nişanlısı öldü denildiğinde ağlayarak yerlere yuvarlanır ve dövüne dövüne kendisi ölür. Gelinin kim olduğu öğrenilmeye çalışılır ve eğlence böyle devam eder.

Yer Adları ve Tarihi ile İlgili Anlatımlar

Ağızöregüney Köyü; Selçuklularla Anadolu'ya gelen Musullu Paşa sülalesinden bir aile Ankara'nın şimdiki ismi ile anılan Emin Gazi Köyüne yerleşmiş burada yaşarken Yozgatlı Çapanoğlu ile araları açılmış, aralarında çatışmalar olmuş. Bu sülaleden Mehmet Bey isimli şahıs Çapanoğlu ile yaptığı çatışma sırasında iki oğlu ile birlikte ölmüş. Sağ kalan iki oğlundan birisi bu köye yerleşip çoğalmıştır. Bu köyde bu aileye Ömer Beyler veya Esat Ağagil denilmektedir. Bu sülale 93 harbine kadar Gerede taburunda Reis olarak harplere katılmıştır. Diğer ailenin köye nereden ve ne zaman geldikleri belli değildir. Yer üstünde belli olan hiçbir tarihi eser olmamakla birlikte yöremizde Rumlardan kalma bir çok yer altı harabeleri göze çarpmaktadır. Oylu denilen bölgede hala dükkan yerleri, maden eritilen fırınların kalıntıları demir tortuları görülmektedir. Yine bunların tahminen 65 m. altında yeraltı şehri olduğu söylenmektedir. Burada simli kurşun maden ocaklarının bulunduğu buranın göçerek yerinin müşahede edildiği söylenmektedir. Baş kilise denilen yerde ise bu çevrenin mühim kiliselerinden birinin olduğu kalıntılarında anlaşılmaktadır. 60 yıl öncesine kadar köy yakınlarındaki Başkilise mevkiinde Başkilise panayırı adı ile ekim ayında her yıl panayır kurulur, piran pişirilir yenirdi, artık yapılmamaktadır. (Gerede Ağızöregüney köyü Y.B.83. 0009, K.K. Rafet GÜMÜŞ).

A. Düğer Köyü 1200 yıl önce Orta Asyadan Oğuzhan boyundan, denizhanın soyundan, İlhanlı Türklerinden, Düğer kardeşler diye beş kardeşten üçü Yukarı Düğere ikisinin Aşağı Düğere gelip yerleştiklerini söylerler, ancak bu bilginin doğru olup olmadığını bilmemektedirler.(Y.B.1983)

A. Sayık Hümmet tepesinde Hümmet dede türbesi köye ilk yerleşen Hacı Hüseyin'in Konya'dan geldiği söylenmektedir. Burayı ziyarete giden para, tespih, seccade, mum bırakarak adakta bulunur. (A.Sayık Möyü İlk. Md. Nadir AKSOY Y.B.1983)

Aktaş Köyünde Küllük çayının yamacında sarp bir yerde gitmesi zor bir mağara var. Oradaki kayalara çocuk ve tavuk resmine benzer şekiller oyulmuş. Bu mağaranın aşağısında Küllük Çayı içerisinde bir kaya var, bu koca kayada iki delik var. Bu deliklerden birinden geçince ağırlara iyi gelirmiş, diğerinden geçen çocuksuz kadınların çocuğu olurmuş, eskiden buraya çok gelen olurmuş.(Gerede Aktaş Köyü. Y.B.83.0009)

Çalaman Köyü Gerede; zamanın birinde köyün yakınından devrin padişahı geçmektedir. Söğüt ağaçlarının dibinde bir göçmen kafilesine rastlar. Kafilede bir genç saz çalmaktadır. Padişahı görünce çalmayı bırakır. Padişah çalması için ısrar ederse de genç “çalaman” der. Şurada yerleşmek istermisiniz dediğinde genç bağlamasını çalmaya başlar ve böylece göçmen kafilesi şimdiki köyün merkezine yerleşir adı Çalaman olur. (YB.83.0009, 20.01.1983 Mehmet ÜNLÜSOY Çalaman İlk. Müd.- K.K Salih KARAKAŞ, Hasan AYDIN)

Deveören köyü, Halk kahramanı Köroğlu'nun yaşadığı devirlerde Beypazarı ile Bolu'yu bağlayan kervan yolunun köyümüzden geçtiği ve köyde konakladığı için köyün isminin de buradan kaynaklandığı söylenmektedir.(Y.B.83.0014 Deveören Köyü)

Dörtdivan adı ile ilgili mevcut söylenceye göre Osmanlı hükümdarı Yıldırım Bayezit 1402 tarihinde Ankara seferine çıktığında bu yöreden Ankara'ya geçmiş ve burada 4. divanını toplamış bu nedenle Dörtdivan ismi verilmiş, Bir diğer söylence-göre yörede dört ağa varmış, Kadılar köyünde Kösekadıoğlu, Karşlar köyünde Karşlıoğlu, Çalköy'de Kalınbaço, Mursallar köyünde Mursaloğlu. Bu ağalar burada toplanıp sorunları görüşüp çözüm ararlarmış. (Y.B.1983)

Ertuğral köyü Çakılıköy, Karakuz ve Tekfur olarak üç mahalleden oluşur. Çakılıköy çok çakıllı, Karakuz kuzeyde, Tekfur eskiden bu civarda oturmuş Rumların liderinin ismidir. Oyuncak tepesi, Tepecik ve Taşoluk pınarı Rumlardan kalmadır. Köy halkının 80-100 sene önce gelip yerleştiği tahmin edilmektedir. Köyde yerli hane olarak Çavuşoğlu, Hacı Hasanoğulları, Köroğlu haneleri mevcutmuş. (Gerede Ertuğral Köyü 17.08.2005 kayıtlı Nihat ORHAN Vasfi KOŞAR İlk. Müd. K.K. Ahmet ARIK, Osman EKER, Cemali SİLAHDAR)

Gücükler kısa, eksik anlamındadır. Halk arasında anlatımı: köyün adının değişmesi için çevre köylere yemek ziyafeti yapılmış, yemekler arasında pilav varmış ancak pilavın yanında hoşaf yokmuş. Yemekler yenmiş fakat sofraya yine noksan yemek getirdiniz, ne yapsanız boş bu köyün adı Gücükler kalsın denilmiş.(Dörtdivan Gücükler köyü YB.83.0008 25.01.1983 Gücükler köyü ilk. Müd. İrfan SARI)

Karacalar Köyüne, vaktiyle karaca hayvanının yörede çok olması bu adın verilmesinde etkili olmuştur.(1920-30yılları arası) Köyde Kel Sait diye bir eşkıyanın türediği. Kel Sait bu köyde barınarak yanına çete temin etmiş. Civar köylerde soygunculuk yapmıştır. Başta Ali Turan olmak üzere Sarıkadılar Köyünden Bakaya isimli şahısla beraber o zamanki İlçe Gerede askeri paşasına gizlice haber verilerek, paşanın organizesi dahilinde Aydın askerleri ile kuşatılan köy sakinleri köy dışına çıkartılıp eşkıyanın olduğu eve ateş edilerek yaralanmış ve yakalanarak kellesi kesilmiş. Kellenin, babasının boynuna takılarak Gerede'ye götürüldüğü söylenmektedir. Düğünlerde özellikle Köroğlu oyunu oynanmaktadır.(Y.B.87.0006 17.08.2005 Mengen Karacalar köyü Öğr. İsmail KİLİTÇİ)

Kıbrısçık ilçesine ne zaman geldiği bilinmemektedir. Fakat halkın tatar olduğu söylenmektedir. Köyle ilgili tarihi olay yoktur. Yalnız Türkler Anadolu'yu fethettikten sonra Hükümdar Alparslan bu yöre halkını fakir görmüştür. Buranın halkını Konya ovasına göçe davet etmiş. Halk karşı çıkınca zor kullanılmış, zor kullanan emrindekiler iyi bir netice alamayınca hükümdar Alparslan'a haber vermişler. Kendisi gelerek halkın bazılarını sürükletmiş, kırbaçlatmış, halk yine direnmiş, kır bizi gitmeyeceğiz deyince “hadi bakalım kalın sizi Kırbizililer” demiş. Bundan sonra da yakın zamana kadar ilçemizin adı Kırbizi olarak kullanılmış. Daha sonra bazı

değişiklikler olarak Kıbrıscık adını almıştır. (Y.B.87.0003 Kıbrıscık Kuzca Köyü İ.O. Müd. Durmuş A. DOĞANER) Köyde söylenen bir şiir şöyledir:

Kuzca 'dan çıktım yayan
Dayan dizlerim dayan
Bolu 'ya vardım, kuruldum
Ben bir cerrahi kıza vuruldum
Sordum aslın nereli
Dedi bana Seben ardı
Bana sordu senin aslın nereli

Köroğlu torunuyum dağlarda gezerim
Esen rüzgârdan sezerim
Gel sen benim aslım ol
Olmaz. Ol ol bende para çok bol.

Kındıra Köyünün geçmişte çok fakir olduğu, bu durumun çevre köylülere kınandığı bu ismin kınanmaktan geldiği düşünülmektedir. Kındıra Köyünün Hasanağalar ve Bey adında iki mahallesi bulunmaktadır. Bu iki mahallenin üç yüz yıl kadar önce Bolu Beyinin zulmünden kaçanlarca kurulduğu ifade edilmektedir. (Yeniçağa Kındıra Köyü K.K. Şükrü Şen ve Kemal ÖZTOPRAK Y.B.83. 0021)

Kızık köyü 1402 Yıldırım Bayezit savaşıdan sonra Ankara'nın Çayırhan bölgesinde imiş. Savaştan 10-12 yıl sonra buraya göç etmişler, Kızık köyünü kurmuşlar, şimdi şehirlere göç var hane sayısı yarıya düştü, okuryazarlık çok köyümüzde Milli Mücadeleden sonra ilk defa okul Bolu'ya kuruldu ise ikinci bizim köye temin edilmiş. Kızık boyu varmış bizim bildiğimiz duyduğumuz, eski atalardan eski Türklerden kalma Kızık boyu bunlar köy köy oba oba dağılmış beylikten sonra.(Seben Kızık köyü İdris ÖZÇELİK, yaş 63, ilk. mezunu)

Samat Anadolu'ya yapılan Türkmen akınları sırasında köyümüzün yerleşim alanı üzerine Samet Bey adında bir Türkmen beyinin yerleştiği ve bugün kü köy halkının Samet Bey boyundan geldiği ve buraya Samat dendiği ihtiyarların anılarından anlaşılmaktadır. (Y.B.87.0006 17.08.2005 Gerede Samat köyü İ.O. Müd. Hayrettin Oğuz)

Sapanlı mahallesinde bir yatır var burada yatanın Horasan Evliyalarından olduğu söylenmektedir. Bu ermiş Gerede Esentepe'den sapan ile taş atmış bu taş nereye düşerse ben oraya yerleşip öleceğim demiş. Şimdiki yattığı yere düşmüş. Köyün adı Sapanlı olmuş. Çocukları hasta olanlar ziyarette bulunup toprağından sürerler çocuk yıkattırılar, bir de Kürkçüler Köyünde vardır burayı kaç defa türbe şeklinde ördük ise de kabul etmedi her defasında sabahleyin duvarının yıkıldığını gördük. Bu ermiş Horasanlı kardeşlerden biridir. (Kürkçüler köyü K.K.Ahmet YILMAZ, Salih BIYIKLI.- Hayati ÇATIKKAŞ İlk. Müd. YB.83. 0011)

Yukarı Sayık köyü Dörtdivan Köroğlu Dağlarının eteğindedir. Köroğlu bu dağlarda yaşadığı için bu ad verilmiştir. Dügünlerde at yarışları Seğmen oyunları Horoz atma geleneği vardır. (YB.83. 0008 ŞerefAVCI İlkokul Müdürü)

Yayla Geleneği

Yaylaya gitmeden önce nişanlı kıza çember, fistan, ayakkabı gibi hediyeler alınır. Lokum ekmeği yapılır. Hayvanlar zincirden atlatılır böylece hayvanları kurt yemesin diye korumuş olurlar. Yaylada bir gün önce delikanlılar çıkıp meydan ateşi yakarlar, delikanlılar şenlik yapar. (Akbaş Köyü-Gerede, Öğr. Muharrem KARAOĞLU K. K. Yakup GÜL)

Yaylaya ezeli martta göçerdik şimdi nisanda göçeriz, ne lazımsa koyarız çanak, çömlek, döşek, sığırımız sıpamız göç arabası ile eskiden öküzleri koşardık kılınları dikerdik arabalara çoluk çocuğu koyardık, bir de tüfek atardık yaylaya göçüyoruz diye, çan takardık, şenlik yapardık, yemek yerdik eğlenirdik. Önden gocakarılar gider bir ay sonra gençler gelir, gocakarılar kasıma kadar durur. Adamlar ormanda küttük keserler, kadınlar yağ peynir katık keş yaparlar (genellikle erişte makarna üzerine yağda kızartılıp ilave edilerek yenilen, yoğurttan yapılan, peynir gibi tüketilen bir çeşit yiyecek). Her Cuma günü Kur'an okutur tövbe alırız, çorap öreriz, yün yaparız. Yukarda erenler yatırımız var çocuklar hocalar önümüze düşerdi, amin çağıra çağıra dua ederek erenlere giderdik. Kuzu kesilir, yağ, yuka (yufka) toplanır, üzümünden hoşaf, börek, pilav yapılır. Erenlerden iner gelinir pilav pişer yemek verilir. Erenlere sabah erken çıkılmaktadır. Yemekleri adamlar yapar, temiz giysiler giyilir, eskiden düğünler yaylada yapılırdı, dokuz on gün düğün olurdu, davul dövürülürdü, odun yakarlar, delikanlılar rakı içer oynar gülerlerdi, şenlik yaparlardı. Şimdi rakı pahalı şenlikli olmuyor işte o adetlerimiz kalkıverdi. Seğmenler oynardı gelin almaya giderken, kadınlar ertesi gün duvak yaparlardı, gelinleri köye göndeririz kocakarılar kalırdı, üç gün düğün olurdu yaylada, at yarıştırlardı. (04 Temmuz 1992 Y.B.92.0002 Seben Kızık köyünden 88 yaşında K.K. Şefika ÖZÇELİK)

İki üç evin yanında fırın olurdu yaylada ekme yapardık alaca don, göynek diker yün eğirirdik, kendimiz boyardık yünü, şimdi her şey hazır pazardan alırız. Eskiden düğünleri yaylada yapardık bir zamanlar 18 düğün bir arada yapılmıştı. Kendi dokuduğumuz Kızık kilimlerini örterdik eskiden araba yoktu, gelin alma yapardık. Temmuz ayının ilk haftası bayramımız olur. Ramazan, kurban gibi onlar nasıl kutsalsa bizim bu bayramımız da öyle. Yalnız eskiden yayla harici su boyuna giderdik, hocalar çocuklar, insanlar dua ederek, amin diyerek tepeye çıkardık, ağaçların yaşlı çam ağaçlarının dallarına iplik bez takardık, yağmur duası yapardık, artık bu yok. Havalar mı kurak gitmiyor yoksa neden bilemiyoruz, biz eski gelenekleri devam ettirmek istiyoruz ama zaman karıştırıyor. Biz Kızık yayla bayramımızda eskiden beri gelenek olarak bulgur pilavı yaparız, pirinç pilavı yapmayız. Üzüm hoşaf, ayran, şimdi çok kalabalık oluyor, bizim burada 140 senelik cami var tarihi cami onun etrafında yaparız, dua bayramında içki, silah, bağırnak yok, yasaktır. Mayıs ayının ikinci haftası göç hazırlığı başlardı, eskiden yayla dönüşümüz akşam namazından sonra çıkar sabah köyde olurduk, ayıp sayılırdı gündüz gidilmezdi. Yaylada yaşadığımız müddetçe tam hasat zamanı, ne yapıyoruz yaylada rahmet bekliyoruz, yağmur yağması lazım, şöyle bir inanca varırdık eskiden bir yaralama oldu mu, cinayet oldu mu, insan kanı toprağa düştü mü, dedelerimiz bize derdi "yavrum toprağa insan kanı döküldü mü kıtlık olur" derlerdi, o yüzden cinayet olmasın diye bir inancımız vardı. Yağmur yağmadığı zaman yağmur duası ederdik, kuzuyu koyundan ayırırız çayın kıyısında bir tarafa kuzuyu öbür tarafa koyunu geçiririz, onlar melesin, hoca dua eder biz amin diye bağırırız yağmur yağar Allah rahmetini verirdi mutlaka.

Eskiden dedelerimiz ninelerimiz erenler var derlerdi, Fakat biz bunların kim

olduğunu bilmeyiz, eskiden hocalar bize söylerlerdi bu gece erenler geçti duyduunuz mu? Nereden biliyorsunuz diye sorardık. Bu gece sığırlar bağırıldı, köpekler uluştu, inekler bağırıldı erenler geçti derlerdi. Hakikaten yaylada yatıyorum bir gece komşunun sığırı bağırıldı. Ondan sonra yüzlerce sığır belki 15-20 dakika bütün yaylanın içinde bağırıtı koparttı, artık bilmiyorum neden böyle bir şey duydum. (Seben Kızık köyü İdris ÖZÇELİK Yaş 63 ilkokul mezunu.)

Kızık Yayla Bayramı, Temmuz ayının ilk pazar günü Kızık Yaylası'nda kutlanmaktadır. Yöremizde yaylaya çıkış bahar aylarında gerçekleşmektedir. Hıdrellezden önce hayvanlar yaylada otlatılırsa cılız kalmayacağına inanılmaktadır. Yaz sonunda da dönülmektedir. Yaylaya yaşlılar çıkmakta, gençler evlerde kalmaktadır. Yatak, yorgan, yiyecek, giyecek mutfak araç-gereçlerini hazırlayıp eskiden öküz arabasıyla günümüzde ise traktörlerle götürmektedirler. Bayram günü, her haneden bulgur, tereyağı, yufka toplanmakta ve etli pınav pişirilerek dağıtılmaktadır. Mevlit okutulması geleneği vardır. Yaylada boş vakitlerde sohbet ve eğlenceler düzenlenmektedir. İlimizde birçok yayla vardır ve yaylaya halen gidilmektedir. Ancak yayla geleneği eski özelliklerini taşımamaktadır.

Geleneksel Kutlamalar

Mevsimlik Bayramlar

Nevruz Bayramı

Nevruz yeni gün, baharın başlangıcı olarak bilinmektedir. Baharın gelişi ile birlikte nevruz günü halk gruplar halinde kırlara, mesire yerlerine gider. Çevrelerindeki türbeleri ziyaret ederler. Maniler söylenir, niyet çekilir, salıncağa binilir, baharın ilk çiçekleri toplanır, sabah erken kalkıp temiz giysiler giymek ve nevruzun ilk suyu ile yıkanmak adettir. İnsanlar birbirlerinin üzerine su serperler, soğan kabuğu ile boyanmış yumurtalar pişirilir, yumurta tokuşturma yarışması yapılır. Seben ilçesinde Nevruz Tepesine ateş yakılır. (Seben Alpogut Köyü, K.K. Hatice KAYAALP, Yaş 63, okuma yazma yok, 30 Eylül 1991)

Nevruz, ilimiz genelinde bugün unutulmuş geleneklerimiz arasında yer almaktadır.

Hıdrellez Bayramı

Hızır ve İlyas halk inançlarına göre, hayat suyu (ab-ı hayat) içerek ölmezliğe ulaşmış ve zaman zaman özellikle baharda insanlar arasında dolaşarak darda kalan ve başı sıkışanlara yardım ve iyiliklerde bulunan, doğanın yeşillenmesini sağlayan, bolluk, bereket, kısmet veren iki kardeştir. Yaşadıkları yer ve zaman kesin olarak bilinmemektedir. Hızır'ı ölmezliğe ulaştıran "ab-ı hayat" dan Köroğlu ile ilgili bazı rivayetlerde de bahsedilmektedir. Bunlardan birinde Köroğlu Bingöllerde bir kuş vurur. Bir kaynaktan temizlenirken kuş canlanıp uçar. Köroğlu olayı babasına anlatır, babası bu kaynağın abı hayat olduğunu söyler. Rivayete göre o kaynaktan Köroğlu içmemiş kırat içmiştir. Köroğlu bunun ab-ı hayat olduğunu öğrendikten sonra çok aramış ise de, bin parçaya bölüldüğü için bulamamıştır. Yine Köroğlu hikayelerinin başka birinde anlatıldığına göre Köroğlu'na ölmezlik, yiğitlik ve şairlik sağlayan üç köpük veya üç ayrı renkte su Bingöllerden inmiştir. İnanca göre Hızır ve İlyas iki kardeştir ve 6 Mayıs günü yeryüzünde buluşmaktadırlar. Öncelikle 6 Mayıs'tan önce temizliğe başlanır. Hıdrellez günü yenilecek yemekler hazırlanır. Kesilmek üzere koyun kuzu bulundurulmaktadır. Sabah erken temiz ve özellikle beyaz giysiler giyilmektedir.

Hızırın da o gün beyaz giydiğine inanılmaktadır. Aileler yeşillik, çayırılık, sulak yerlerde, yatır başlarında toplanarak eğlenirler. Bolu ilinde Hıdrellez günü tarla bahçe işleri yapılmaz, her türlü kötülüklerden uzak durulmaktadır. Gerede ilçesinde Esentepe mesire yerine eğlenmeye gidilmektedir. Yatırlar ziyaret edilir. Gece, yumurtalar ve yemekler pişirilip hazırlanır, o gün çalışılmaz, davullu zurnalı eğlenceler düzenlenir ve ateş yakılır. Seben ilçesinde, bir gün önceden bırakılan süt, eğer yoğurt olmuşsa bir yıl boyunca aynı yoğurttan maya olarak kullanılmaktadır. Olmamışsa ev halkı içer. Seben de çok içilen şifalı kekik çayının toplanması işi hıdrellezden sonraya bırakılırsa daha şifalı olacağı inancı yaygındır. Mengen ilçesinde o gün ot yolunmaz, dal kırılmaz, ateş üzerinden atlanarak eğlenceler düzenlenir. Mudurnu ilçesinde Hıdrellez günü helva basılır, börekler yapılır ve kırlara gidilir, Kırmızı gül dibine bozuk para koyulup bir gün bekletildikten sonra o para bir yıl cepte taşınır. Böylece cüzdana bereket geleceğine inanılmaktadır. Evlerde kara böcek olur düşüncesiyle toz süpürülmez. Göynük'te mayasız bırakılan süt yoğurt olursa bundan biraz alınarak diğer yiyeceklere de sürülür, böylece onun bereketi tüm yiyeceklere bulaşır. Hıdrellez günü yılan gelir düşüncesiyle evlere odun getirilmez. O gün dikilen fasulyeler kurtlu olur. İçine yüzük konularak gül dibine gömülen küp manilerle açılır. Bolu'da üç yol çatına genç kızlar evlenmek için taş taş üstüne koyarlar ve dilek tutarlar, ağaç kaşıklar ateşe atılır, yanmayan kaşık varsa Hızır'ın uğrayıp o kaşıkla yemek yediğine işarettir.

Ramazan Bayramı Gelenekleri

İlimizde Ramazan ayı gelmeden bir hafta önce ev temizliği başlar. Önceleri bakır kap kullanıldığından bunlar kalaylatılıp hazırlanmakta iken şimdi bu mutfak araçları yerini çelik tencerelere bırakmıştır. Komşu bayanlar toplanıp yufka açarlar. Yakın akrabalar ve komşular Ramazan ayı içinde genellikle cuma günleri ziyaret edilerek ihtiyaçları sorulup temin edilmektedir. Çocuklar yaşlıların sularını doldurup pidelerini alırlar. Bu ayda her zamankinden daha çok hoşgörülü ve sevecen olmaya gayret gösterilmektedir. Ramazanın adeta simgesi haline gelmiş iftar topu, sahurda çalınan davul olduğu gibi bir de ramazan pidesi vardır. Pidelerin eve açıkta getirilmesi ayıp ve günahdır zira fakir fukaranın gözü kalabilir. Zenginler, etraflarında bulunan ihtiyaç sahiplerine, bir fırınla anlaşarak bir ay süresince ekmek tahsis ederler. İftar sofrasında önce kahvaltı, sonra çorba, et yemeği, dolma, pilav, salata, komposto, tatlı mutlaka bulunmalıdır. Çubuk helvalar kesilerek misafirlere ikram edilir. Sahurda, erişte makarna (keşli, cevizli) her gece pişirilmektedir. İlimizde çok eski yıllarda ramazan ayı içerisinde hayal perdelerinin kurulduğu, Karagöz oynatıldığı, cambaz ve kuklaların son derece rağbet gördüğü anlatılmaktadır. Bayramdan bir önceki gün olan arife günü alışverişi yapılır, yeni giysiler alınır. Bayram yiyecekleri olan baklavalar, börekler, dolmalar hazırlanır. Mezar ziyaretleri yapılır. Köylerde mezar ziyaretleri bayram namazından sonra topluca gidilerek gerçekleştirilmektedir. Kandil günlerinde lokum ve bulama geleneği vardır, akrabalara ve komşulara yuvarlak yapılmış hamur kızartılır ve dağıtılır. Pekmeze benzeyen “bulama” adı verilen bir çeşit tatlı ile birlikte yenilir. Dörtdivan köylerinde “hoca nöbeti” geleneği vardır. Ramazan süresince her akşam köyün hocası bir eve iftara davet edilir ve buna hoca nöbeti denilmektedir. Ramazanın onbeşinci ve bayram günü davulcular yöresel kıyafetler giyerek maniler söyleyerek kapı kapı dolaşıp bahşiş toplamaktadırlar.

Akşemseddin Anma Günü

Anma günleri Bolu'nun sosyal yapısında önemli bir yere sahiptir. Bunlardan biri Göynük Akşemseddin anma günüdür.

Adı Mehmed Şemsettin Bin Hamza olan, Akşeyh veya Akşemseddin diye bilinen, Fatih devrinin büyük bilgini, tabibi ve şairi, Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u kuşatması sırasında manevi gücün yükselmesine yardımcı olmuş bir kişidir. Bir süre İstanbul'da kaldıktan sonra ilimiz Göynük ilçesine dönmüş ve 1459 yılında orada vefat etmiştir. Türbesi ölümünden beş yıl sonra Fatih Sultan Mehmet tarafından yaptırılmıştır.

Akşemseddin'in devrin iyi bir tabibi olduğu özellikle bulaşıcı hastalıklar üzerine çalıştığı ve tıbbı dair eserlerinin bulunduğu bilinmektedir. Rivayete göre, fethin gün ve saatini Padişah ve ordusuna çok önceden haber vermiştir. Fetihten sonra Ayasofya'da ilk cuma hutbesini okumuştur. Fatih'in isteği üzerine daha önceki İstanbul kuşatmalarının birinde şehit olan Ebû Eyyub El-ensârî'nin mezarının yerini bulmuştur.

Her yıl Mayıs ayının üçüncü haftası Göynük ilçesinde Akşemseddin Anma Günü düzenlenmektedir. Hayırsever vatandaşlar ve esnafın katkılarıyla ilçeye gelen misafirler "aş dökme" geleneğine göre doyurulur. Etli pilav pişirilip komposto ve yufka ile ikram edilmektedir. Ayrıca bilimsel toplantılar düzenlenip, mevlit okutulmakta ve türbe ziyaret edilmektedir.

Babahızır Anma Günü

Mengen ilçesi Babahızır Köyünde cami avlusunda türbesi bulunan Babahızır'ın, Osmanlı imparatorluğu kurulmadan tahminen 60 yıl önce H.638 yılında doğduğu ve Yunus Emre ile aynı devirde ve aynı yörede yaşadığı rivayet edilmektedir (1240–1320). Asıl adı ile Saidi Yetkin, bugünkü caminin olduğu yere bir cami yaptırmak ister. Cami inşaatı devam ederken bir ara inşaat için gerekli olan malzeme tükenir. Ustalar ertesi günü işi bırakıp gitmek isterler. Bu zat ise ustalara "Baba hazır nereye gidiyorsunuz" der. Geceleri ormandan geyiklerle bütün malzemeyi inşaat yerine taşımıştır. O günden sonra bu keramet sonucu köyün adı Babahızır olarak anılmaya başlamıştır ve inşaat sırasında her malzeme bitişinde bu olay yaşanmıştır. Her sene Haziran ayının son haftası Pazar günü anma günü yapılmaktadır.

Aşık Dertli (Gerede 1772-Ankara 1845)

Bolu'nun Reşadiye (Çağa) nahiyesine bağlı Şahnalar Köyünde doğmuştur. Asıl adı olan İbrahim'in (gençliğinde Lütfi mahlasını da kullanmıştır). Çocukluğu çobanlıkla geçmiştir. Bir süre, Deveciler köyünde bir akrabasının yanında kaldıktan sonra İstanbul'a gitmiştir. İstanbul'dan Konya'ya oradan da Mısır'a geçmiş orada kalmıştır. Gittiği yerlerde aşık kahvelerinde çalıp söylemiştir. Tekrar köyüne dönerek evlenmiştir. Anadolu'yu gezerek Sivas, Ankara, Çankırı, Amasya'da aşık meclislerinde saz çalıp şiirler söylemiştir. Bir süre sonra Ankara'da vefat etmiştir. Mezarı Bolu-Gerede E-5 karayolu üzerinde Yeniçağa ilçesinin Şahnalar köyü yakınındadır. Gerede'de toplanan bir heyet tarafından yaptırılan Dertli anıt mezarı Ankara Samanpazarında bulunan mezarından törenle alınarak şimdiki yerine 09.12.1955 tarihinde defnedilmiştir. Şair Dertli erenlerden kabul edilmekte ve hakkında bununla ilgili bazı rivayetler bilinmektedir. Örneğin Konya Cihanbeyli'de bir kahvede otururken oradaki birkaç insan "bu şarapçı, saz çalıyor, bu adam burada ne arıyor" diye düşünüyorlar. Buna karşılık şair Dertli şu dizeleri çalıp söylüyor. İnsanların kalben düşündüklerini onun sazıyla dile getirmesi halen dilden dile dolaşmaktadır.

Abdest alsan alma demez
Namaz kılsan kılma demez
Kadı gibi haram yemez
Müftü gibi yalan sığmaz
Şeytan bunun neresinde
Anısına her yıl Temmuz ayı içerisinde anma günü düzenlenmektedir.

Şehriman Anma Günü

Şeyh'ül İmran olarak bilinen bu kişinin türbesi Mudurnu İlçesi'nde Şehriman tepesindedir. Rivayete göre Şeyh sofrasında misafir olmadığı günlerde yemek yemezmiş. Bu geleneği bozmadan devam ettirmiş. Yine oruç tuttuğu akşam ezanına çok az bir zaman kaldığında evine bir misafir gelmiş, misafiri ezan vaktine kadar oyalamış ve daha sonra sofrayı hazırlatıp yemek ikram etmiş. Aynı gece rüyasında kendisine son derece güzel bir geleneği devam ettirdiği ancak bunu bozduğu ve bu davranışının yanlış olduğu söylenmiş. Bunun üzerine İmran Sülist üzülmüş ve köyünden çıkıp gitmiştir. Bir süre sonra bir başka büyük kişiye misafir olduğunda kendisinin, ne kadar çok sevdiğini bildikleri için ikramın her türlüşünü göstermişler, fakat Şeyh İmran durmamış, bir gün sonra yola çıkmaya karar vermiştir. "Niçin birkaç gün daha kalmıyorsunuz? Sizi rahat ettirmek için hizmet ederdik" diye sorduklarında: "Ben suçlandırılmış bir kimseyim. Beni nimet ve rahat içinde görüp, rızasını kabul etmezse ne yaparım? Bırakın, başımı alıp mihnetime doğru yöneleyim... Ta ki, O'nun rızası ne ise tecelli etsin" diye cevap vermiştir. Bu olaydan bir süre sonra, şehrin tepelik bir viranesinde ölü olarak bulunmuştur. İşte halk bu geleneği devam ettirmekte misafirlerine son derece hürmet göstermektedirler. Evlerden gerekli malzemeler toplanır, gözlemeler yapılır, pilav pişirilir, önce bayanlara yemekler dağıtılır, mevlit okutulmaktadır. Her yıl Temmuz ayının ilk pazar günü büyük bir kalabalık tarafından anılmaktadır.

Ümmi Kemal Anma Günü

Ümmi Kemal ömrünün büyük bir bölümünü Bolu'nun Sazak bölgesindeki tekkesinin bulunduğu Tekke (Işıklar) Köyünde geçirmiş, 1475 tarihinde vefat etmiştir. Yöremizde anlatılan rivayet, bir ordunun üç pirinç tanesi ile doyurulmasıdır. Ümmi Kemal'in kerametlerini duyan padişah denemek amacıyla ordusuyla gelip yemek yiyecekleri haberini göndermiş. Padişah ordusuyla birlikte Tekke Köyü'ne yaklaştığında askerlerini toplayarak her birinin ayrı yemek istemesini söylemiş. Ümmi Kemal, köyün ortasında meydana ateş yakmış üzerine bir kazan koymuş, içine suyu doldurmuş ve üç tane pirinç atmış. Askerler sırasıyla gelip değişik yemek istiyorlarmış. Ümmi Kemal kazana kepeçyi her daldırdığında askerin istediği yemek çıkıyormuş. Bunu gören padişah bir askere yemek yemediğini Ümmi Kemal'in kızını istemesini söylemiş. Ancak askerın yemek yemediğini gören Ümmi Kemal üç kez ne istediğini sorduktan sonra askere "senin istediğin bende yok çünkü ben hiç dünya evine girmedim" demiş. Her yıl temmuz ayının ilk cuma günü geleneksel olarak türbe ziyaret edilerek aş dökülür ve ziyaretçilere yemek ikram edilir, mevlit okutulur.

Anma günlerinin yüzlerce yıldır günümüze taşınmasında, bu rivayetlerin kuşaktan kuşağa aktarılması büyük etkidir. İlimizin her yıl geleneksel olarak düzenlenen festivalleri, anma günleri büyük bir ilgi ile izlenmektedir.

Ahilik Kültürü Haftası

İlk kez Kültür ve Turizm Bakanlığının katkılarıyla, 10-16 Ekim 1994 tarihleri arasında Mudurnu ilçesi, “Ahilik Kültürü Haftası” programına alınmıştır. 2008 yılı itibariyle kutlamalar Sanayi ve Ticaret Bakanlığı’na bırakılmıştır. Geçmiş dönemlerde Bithinya olarak bilinen Bolu bölgesinin ortasında önemli ticari ve askeri yolların kavşağında yer alan Mudurnu, günümüzde de esnaf teşkilatını devam ettirmektedir. Ahlak ile sanatın ahenkli bir bileşimi olan Ahilik, insanların her yönde yetişmelerini sağlamaktadır. Halen Mudurnu’da Ahi gelenekleri devam etmektedir. Her Cuma günü esnaf duası düzenlenmektedir. Yine esnaf arasında “orta parası” adı altında ihtiyacı olanlara yardım parası toplandığı görülmektedir. Usta-Çırak ilişkisi ve Peştamal Kuşanma törenleri her ne kadar uygulanmasa da, görülebilir geleneklerimiz arasında yer almaktadır.

Gerede ilçesinde de esnaf teşkilatı az da olsa devam etmektedir. Gerede’de dericilik sanayiye dönüşmüş durumdadır. Bakırcılık, kalaycılık gibi zanaatlar da ancak birkaç ustayla devam etmektedir. Bu konuyla ilgili alan araştırmalarında görüşülen kaynak kişilerin anlatımları şöyledir:

Eskiden hayvan takımları eyer, koşum, yılar üzerine çalışırken şimdi cüzdan çanta, kemer yapanlara saraç deniyor. Kaynak kişi altı sene çıraklık yaptıktan sonra askerlik dönüşü dükkan açmış çıraklıktan kalfalığa daha sonra ustalığa geçmiştir. Saraçların piri Veysel Karani’ dir. Her sabah dükkana sağ ayak ile girilir Pirin ruhuna fatiha okunur besmele ile işe başlanır. İlk dükkan açılırken ustalar, komşular toplanır dua okunur, gelen misafirlere şeker, çay, kolonya ikram edilir. (K.K. Gerede İlçesi, saraç Durmuş İPEK, 1947 doğumlu, ilkokul mezunu YB.92.0005)

Tabaklık mesleğinin eskiden usta çırak işi olarak ve babadan oğula geçen bir meslek olduğu, ancak günümüzde makineleştigi anlatılmaktadır. Bu durumda destur verme, Esentepe’ de mevlit okutma, ustanın binbir gününü ifa ettikten sonra çırakla karşılıklı helalleşmesi, çırağın ustasının elini öpmesi, peştamal kuşanma törenleri artık çok eskide kalmıştır. İlk deriyi köseleyi yapanın pirleri Ahi Evran olduğunu, bir gün çıraklarının Ahi Evran hazretlerine itiraz ettiklerinde o da “oğlum paranızın bereketi paçanızın yaşı kuruyana kadar olsun patronlara da paranızın bereketini versin” dediği söylenmektedir. (İsmail Muratdağı Yaş 67 İlkokul mezunu)

Mali Müşavir olarak görev yaparken aynı zamanda baba mesleği olan dericiliği devam ettiren kaynak kişi, Geredede dericiliğin tarihi çok eski Evliya Çelebi Seyahatnamesi’nde Gerede’nin tabaklığından bahseder demektedir. Eskiden bu meslek çok zor olduğundan kazancı helal meslek diye Hacca gidecek biri orada harcayacak parayı gelir tabakla değiş tokuş yaparmış. Eskiden esnaf kimyasal maddeler yokken deriyi temizlemek için köpek pisliği kullanırmış “acelen ne tabakhaneye b..k mu yetiştireceksin” sözü buradan kalmıştır. Kazancın bol olması için tabakhaneye domuz derisi girmez, domuz derisi girerse katiyetle işlerin bozulacağına inanılır. Eğer dış ülkelerden gelen derilerde yanlışlıkla domuz derisi çıkarsa hemen uzak bir yere toprağa gömülür. (K.K.Selahattin Gürcan, Yaş 44, İst. Üniv. İktisat mezunu)

Mengen Uluslararası Aşçılar Festivali

Mengen Aşçılık ve Turizm Festivali 24 Ağustos 1981 tarihinde oluşturulan bir komite tarafından başlatılmıştır. Amacı bütün aşçıları bir araya getirerek mutfak becerilerinin sergilenmesini sağlamak olan Festival, her yıl Ağustos ayının ilk hafta sonu düzenlenmekte iken, kutlama komitesinin aldığı bir kararla Haziran ayının üçüncü

haftası olarak değiştirilmiştir. Festivalde gösteriye yönelik çeşitli sergiler açılmakta, yöresel yemeklerden yarışmalar yapılarak örnekler sunulmakta, müzik, eğlence programları, halk oyunları gösterileri düzenlenmektedir.1985 yılında, Mengen Anadolu Aşçılık Meslek Lisesi öğretime başlamıştır. Aşçılık mesleği Mengen’de çırak-kalfa-usta düzeninde devam etmiştir. Osmanlı saray ve konak mutfaklarında aşçılığa başlayan ustalar zamanla çocuklarını, akrabalarını yanlarına alarak çalıştırmışlardır. Böylece zaman içerisinde aşçılık Mengen’e özgü babadan oğla geçen bir sanat, bir meslek şekline dönüşmüştür. Kalfalar ustalığa geçiş yaparken peştamal kuşanma törenine katılmak zorundadırlar. Bugün Mengen İlçesi dünyanın her yerine dağılmış aşçıları ile ün kazanmıştır. Londra’da yapılan aşçılar yarışmasında ülkemize aşçılar krallığını getiren Mengenli İlyas Usta olmuştur.

Bolu iline ait tek uluslararası festival olma özelliğine sahiptir. Ancak bu festivallerin yeniden gözden geçirilmesi, tanııtma ve ekonomiye katkısı açısından iyi değerlendirilmesi gerekmektedir.

Köroğlu Festivali

Köroğlu’nun tüm Türk dünyasında oldukça yaygın bir hikayesi vardır. Hikaye’ye göre Bolu Beyi at meraklısıdır ve seyisi Yusuf’u kendisine güzel ve cins bir at almakla görevlendirir. Yusuf gösterişsiz bir tay bulur ancak bu tayın mükemmel olacağına inanmaktadır. Bolu Beyi bu olaya çok sinirlenir, Yusuf’un gözlerini kör ettirir, tayı da bırakır. Yusuf tayı alır ve terbiye eder. Oğlu Ruşen Ali ile birlikte Yusuf Bingöl dağlarından gelecek üç sihirli köpüğü, Aras Nehri’nde beklemeye giderler. Bu üç sihirli köpükle hem Yusuf’un gözleri açılacak, hem de intikam almak için gerekli kuvveti elde edecektir. Ama oğlu Ruşen Ali köpükler gelince babasına haber vermeden kendisi içer. Bu sihirli köpüklerden biri Köroğlu’na ebedi hayat, biri yiğitlik, diğeri de şairlik verecektir. Bir süre sonra intikamı vasiyet ederek, baba Yusuf ölür. Köroğlu Ruşen Ali dağa çıkar ve etrafa ün salmaya başlar.

Efsaneye göre Köroğlu Bolu’da şu anda kendi adını taşıyan Köroğlu Dağlarından Kıratı ile birlikte uçmuş ve yok olmuştur. Köroğlu dağının eteğinde, yöre halkı, mevcut bir kaya parçasının üzerinde kıratın nal izlerinin olduğuna inanmaktadırlar. Bu izler kaya parçasının üzerindeki dört sarı yıldız şeklindedir. Köroğlu’nun atı olan Kıratın nalları altından olduğu için bu izler de altın sarısı renktedir diye inanmaktadırlar. Köroğlu türküsü, Köroğlu giysileri, Köroğlu oyunu yaşatılması amacıyla, geçen yıllarda Köroğlu Kültür Sanat Etkinlikleri düzenlenmiştir.

Bolu’da geleneğin geleceğe aktarılmasında bir sıkıntı olduğu mevcuttur. Müdürlük arşivinde bulunan derlemelerdeki sorulardan biri yörede anlatılan hikaye, masal, efsane nelerdir? şeklindedir. Bu soruya verilen yanıtların çoğunluğu köyde hikaye masal efsane yoktur, anlatılmamaktadır şeklinde olmuştur. Çok azı Keloğlan ve Köroğlu hikayeleri anlatılır yanıtını vermişlerdir. Soruların, yöntemden kaynaklı olarak yetersiz cevaplandığını düşünebiliriz. Ancak daha sonra yapılan alan araştırmalarında da görüldüğü üzere Köroğlu ile ilgili anlatımlar oldukça azdır. Hikaye, masal, efsane türü anlatımların daha ziyade sözlü geleneğin içerisinde kuşaktan kuşağa aktarılarak kalıcılığı sağlanmaktadır.

Saççılar Köyünde Köroğlu ile ilgili öyküler Köroğlu destanı anlatılır. (1987)

Nuhlar köyünde Köroğlu destanı anlatılır. (1987)

Kamber ERMAN yaş 83 Mengen Güney Köyünde eskiden Köroğlu oyunu oynanırdı (1987)

İsmail SÜREL öğretmen Yeniçağa Gölbaşı Köyünde Köroğlu hikayesi anlatılırdı (1987)

Mengen İlyaslar Alibeyler Köyü Köroğlu destanı anlatılmaktadır. (1987)

Bu kadar Bolu ile özdeşleşen, il merkezinde heykeli bulunan, dağda taştan ismi olan Köroğlu yeterli ilgiye sahip midir?

Sonuç

Geleneksel bayramlar, festivaller, anma günleri kültürümüzün önemli bir parçasıdır. Bu özel günlerde insanlar birlik, beraberlik, yardımlaşma gibi birtakım değerleri paylaşılmaktadır. Kaybolmaya yüz tutmuş geleneklerimizin canlandırılması, yaşatılması ve korunması gerekmektedir. Günümüzdeki kültürel değişim ekonomik koşullar insanlar arasındaki kaynaşmayı yavaş yavaş azaltmıştır. Oysa bu tür kutlamalarla ortaklaşa paylaşılan duygu ve düşünceler, toplumu bireysellikten uzaklaşmaya yöneltmektedir. Bu da toplum bilincini güçlendirmekte, sosyalleşmeye yardımcı olmaktadır. Yılda bir kez de olsa halkın bir araya gelmesi ortak bir inancı veya duyguyu yaşaması, daha doğru organizasyonlarla ve maddi katkılarla desteklenmelidir. Halkın katılımının sağlanabilmesi için amacın aynı fakat araçların günün koşullarına göre, özünü yitirmeyeceği etkinlikler düzenlenmelidir.

Bir alan araştırmasında kaynak kişi eski gelenekler üzerine şöyle demiştir:

Eskiden bizim günümüzde dokuma çok olurdu, şimdi işleme çok oluyor. Duvaklıklar yoktu, gelinlikler yoktu ağır elbise derlerdi ince bir entari alınırdu üç dört tane. Birini duvak günü, birini gelin alma günü giyerdin urbanın. Kakıl keserlerdi eskiden duvak gün şöyle yanlarda, yandan tararlardı yanlarına zilif alırlardı. Kına gün iki kız gelin başı örerlerdi incecik incecik. Başına kına yakarlardı kızın saçını kesenlere para verilir. Gelin kesilen saçını kefenin içine girecek diye sandığında saklardı. Elbise giyerdi üstüne hırka, başına beyaz boncuklu örter. Ta eskiden başa fes olurdu. Cuma akşamı gelin almak, çocuk yıkamak iyi olur derlerdi. Ezeli geline atılan girdin salınan çık, alınan girdin kefenen çık derlerdi. (YB. 91. 0003, 28 Eylül 1991 Seben Alpagut Köyü K. K. Saniye YILDIZ Yaş 59)

Peşkirlere, yağlıklara, çevrelere bu gün sandıklarda nadir olarak rastlanmaktadır. Kıbrısılık ilçesinde kaval, bağlama, Mudurnu İlçesinde iğne oyaları, Mengen başörtüleri yavaş yavaş yok olmaktadır. Bayanlar satabilecekleri yün çoraplar, patikler, heybeler, para keseleri yapmaktadırlar. Bazen bunları süs eşyası olarak daha küçük boyutta örmektedirler. Turistik eşya olarak satmak için folklorik bebekler yapılmaktadır. Elbette bu ürünlerin satışının ve tanıtımının yapılabilmesi için pazar gerekmektedir.

Bolu ili Ankara ve İstanbul gibi iki büyük kentimizin arasında bulunmaktadır. Çevresi ormanlarla ve göllerle kaplı dağ ve yayla turizmi açısından önemli bir bölgedir. Bu özellikleri ile insanlar ekonomik gelişmeyi ve kültürel değişimi çok çabuk kabullenmektedirler. Yapılan araştırmalarda yaşlılar gelenek ve göreneklerimiz günümüzde yok olduğundan, gençlerin bu konulara duysız olduğundan yakınmaktadır. Bunun insanlar arasındaki birlik ve beraberliği yardımlaşmayı azalttığını savunmaktadırlar. Sonuç olarak insanlar duygu ve düşüncelerini türkülerle oyunlarla el işleriyle dile getirmektedir. Kuşaktan kuşağa aktararak bugüne kadar gelmiş olan maddi ve manevi kültür ürünlerimizi bugün yaşatmaya çalışmak gelecek nesillere aktarabilmek bu alanda çalışan herkesin görevidir.

Burada karşımıza üç soru çıkmaktadır neyi ne kadar nasıl koruyacağız. Bu işi tamamen halka mı bırakacağız,yoksa kültür politikaları ile mi yapacağız? Umarım kültür mirasımızı korumak konusunda geç kalmayız ve halkın yararına ve başarılı işler yapabiliriz.

Kemal Ümmi'nin Hazîre-i Kuds Mesnevisi

Hayati Yavuzer*

Özet

15. yüzyıl mutasavvıf şairlerinden olan Kemal Ümmi Türk edebiyatı tarihi içinde hak ettiği yeri bulamamış bir şahsiyettir. Şiirlerinin yanı sıra manzum tercümeçilik alanında da oldukça başarılıdır.

Mesnevilerinden olan Hazîre-i Kuds, Enes bin Malik'in rivayet ettiği bir hadisin tahkiye özellikli nazma çekilmesiyle oluşmuştur. Eserde, Cennete gidecek olan insanların Tanrı tarafından özel bir bölüm olan Hazire-i Kuds'e konulacağı ve ödüllendirileceği canlı ve renkli bir seramoni tarzında anlatılır.

Anahtar Kelimeler: Kemal Ümmi, Mesnevi, Hazire-i Kuds

Kemal Ümmi's Masnavi Entitled Hazîre-i Kuds

Abstract

Kemal Ümmi, one of the 15th century mystic poets, couldn't get his deserved place in the history of Turkish literature. Besides his poems he also accomplished in the field of poetic interpretation. Hazire-i Kuds, a mesnevi of Kemal Ümmi, is formed from a poetic style of narration of a hadith reported by Enes bin Malik. In the work, it is narrated like a vivid and colorful ceremony that people who may go to heaven will be put in a private part named Hazire-i Kuds and will be awarded there.

Key Words: Kemal Ümmi, Masnavi, Hazire-i Kuds.

* Yrd. Doç. Dr., İstanbul Aydın Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

Giriş

İslamiyetin kabulünden aşağı yukarı Klasik Türk edebiyatının oluşumuna kadar devam eden süreçte, edebiyatımız genellikle “telkin devri edebiyatı” özelliğindedir. Bu “telkin” de dini ve tasavvufi bir mahiyete sahiptir. Dini bir mahiyet atfedilmiş Orta Doğu mitolojilerinden izler taşıyan konular ile doğrudan İslami mahiyetteki konular, henüz sonraki dönemlerde olduğu kadar Arapça ve Farsça’nın etkisi altına girmemiş bir Türkçe ile manzume ve mesnevilere yansıtılmıştır. Eski Anadolu Türkçesi ile vücuda getirilen bu eserlerin büyük bir kısmında “tahkiye” ön plandadır. Halk, bu eserlerin okunduğu/dinlendiği mekanlarda bir çeşit yaygın eğitim alıyor, aydınlanıyordu.

İslami Türk Edebiyatında hadis tercümeçiliği, özellikle de kırk hadis tercümeçiliği önemli bir tarz olarak kendini göstermekte, “telkin” ruhuna uygun eserler vücuda getirilmektedir. Kemal Ümmi’nin Kırk Armağan adlı mesnevisinin kırk hadis tercümesi olup olmadığı da tartışma konusu olarak ele alınmaktadır. Hazire-i Kuds kırk hadis tercümesi değildir.

Eserleri ile bu gruba dahil edilecek önemli şahsiyetlerden biri de Kemal Ümmi’dir.

Kemal Ümmi¹, 15. Yüzyıl Tekke çevresinde oluşan edebiyatımıza manzumeleriyle önemli katkılarda bulunan mutasavvıf bir şair olarak sonraki yüzyıllarda da tekke çevresinde okunmak üzere, eserleri en çok istinsah edilenler arasındadır. Anadolu, Balkanlar ve Orta Asya’da yazmaları bulunan Divan’ına rağmen Türk Edebiyatında hak ettiği şöhrete ulaşamamış, ismi, bir anlamda, “bilinmezler” arasında kalmıştır. Oysa eserlerinde kullandığı Türkçe, sahip olduğu nazım tekniği, anlatım tarzlarına vukufiyeti, onun daha yükseklerde bir yerde olmasını gerektiriyor.

Mesnevileri konusunda öncelikle şunu belirtmek gerekir ki; gerek kaynaklarda gerekse Bolu’da halk arasında en çok bilinen mesnevisi Kırk Armağan’dır. Bu eserin Divan yazmaları dışındaki bazı yazmalarda müstakil bir eser olarak da yer aldığı görülmektedir.

İkinci ve yine önemli bir mesnevisi olan Hazîre-i Kuds ise sınırlı yazmalarda yer almaktadır. Hazîre-i Kuds’teki vezin aksaklıkları, metnin dilindeki tutukluk eserin şaire aidiyeti konusunda bir şüphe uyandırsa da kelime hazinesi ve söz gruplarının kullanılışındaki özellikler yanı sıra yeni bulunan ve şairin ölüm tarihine çok yakın istinsah tarihi taşıyan bir nüshada² da yer alması kuşkuyla tamamen izale edecektir kanaatindeyiz.

¹ Kemal Ümmi’nin hayatı ve eserleri hakkında daha geniş bilgi için bkz. Yavuzer, Hayati, **Kemal Ümmi Divanı (İnceleme-Metin)** Abant İzzet Baysal Üniversitesi BAMER Yayınları, Bolu 2008.

² Bu nüsha Milli Kütüphane’de 18 Hk.587 numara ile kayıtlıdır ve Çankırı İl Halk Kütüphanesi koleksiyonuna aittir.

91 yapraklık bir yazma olan eser Kurd (Kuzu) b. Hamza tarafından ta’lik hat ile 902 (1496) yılında Priştine’de istinsah edilmiş olup baş kısmı eksiktir. Bizim tespitimize göre Divan yazmalarının en eski nüshasıdır.

Baş: Diñlemeden añlayan ü işiden

Tanıksız bir yalıñuz iş iden

Bitiş: Bilürken ki bu dünyâ bir köpidür

Gerü giçip togrı yoldan sapan **Kurd b. Hamza el sakin fi Kasaba-i Priştine fi sehr-i Cemaziye'l-evvel 902**

³ Mesnevinin adı, MK1 nüshasındaki metnin (7.a-11.b) başında şu ser-levha ile kayıtlıdır:

"Hikâyet-i Hazîre-i Kudsî

Hazîre-i Kuds

Dîvân yazmalarının bir kısmında bulunan Hazîre-i Kuds'ün³ tanıtımında, tarihî nüsha olmak bakımından üçüncü sırada bulunan harekeli MK1 nüshasını⁴ esas aldık.

147+1 beyit tutarındaki mesnevi, yazmanın (7.a-11.b) sayfaları arasında yer almakta olup Müctes bahrinin

"Me fâ 'i lün / fe 'i lâ tün / me fâ 'i lün / fe 'i lün (fa' lün)" kalıbıyla yazılmıştır.

Eser, Enes bin Mâlik tarafından rivayet edilen bir hadisin nazma çekilmesiyle meydana gelmiştir. Şâir bunu şu beyitlerle ortaya koymaktadır:

Enes rivâyet ider Mustafâ Muhammed'den
Ol enbiyâ vü rûsul pîşevâsı Ahmed'den

(7.b)

Hak'a şükür ki bu görklü hadîs tatlu kelâm
Anuñ 'inâyetile nazma geldi oldu tamâm

(11.a)

Mesnevîde anlatılanlar kısaca şöyle özetlenebilir:

Ahirette Uçmak ve Tamu ehli birbirinden ayrıldıktan sonra Tanrı; mürseller, nebiler, veliler, şehitler ve kendisine çok ibadet edenler başta olmak üzere bütün Cennet'e girecekleri Aden Uçmağı'nda özel bir kısım olan Hazîre-i Kuds'e yerleştirecek ve orada cemâlini gösterecektir.

Mesnevi şu beyitlerle başlamaktadır:
Çü başladuk söze evvel be-nâm-ı B'ismi'llah
Ki her işümüzi ebter komaya ol Allah

Hezâr hamd ü sipâs ol Celîl ü Cebbâr'a
Dahı salât u selâm ol Resûl-ı Muhtâr'a

...
İşit Hazîre-i Kuds'i ne hoş hikâyetdür
Esah rivâyet ü şîrîn ü ter 'ibâretdür
(7.a-7.b)

⁴ Nüsha. Bildirimizde MK1 kısaltmasıyla kullanılacaktır. Millî Kütüphanede Yz: B.167 numara ile kayıtlı bulunan yazmanın tanıtımı ile ilgili şu bilgileri verebiliriz:

Müstensih: Mustafa bin Hâcî Mehmed

İstinsah Tar: Rebî'ül-evvel 928/Ocak 1522

var: 91; ölç: 270x170-190x120 mm; st: 17; yz: harekeli nesih; kt: abadi;

c: eskimiş kahverengi meşin.

Nüsha "Zikr-i Tuhfe-i Erba'in" (1.a) ser-levhasını taşıyan Kırk Armağan'la başlamaktadır. Aynı sayfada Ank. Millî Ktp. mührü okunmaktadır. (1.b)'de, Nüshanın 13 Mayıs 1979'da İbrahim Öztemiz'den satın alındığına dair bir kayıt mevcuttur. Ön kapak uçları iyice aşınmış, miklepsizdir. İlk 11 varağın dış köşeleri metne ulaşacak kadar yıpranmıştır. Kâğıtlarda koyu kahverengi lekeler oluşmuştur. Sözbaşları kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Çift sütun halinde, kenarlarda az miktarda tashih ifadeleri ile arkaik bazı kelimelerin yaşayan karşılıkları verilmiştir. Bilinen Dîvân nüshaları arasında, eskilik bakımından ikinci sırada yer almaktadır. Tertip yönünden, II. Grup nüshaların Kolbaşı durumunda olduğu söylenebilir.

Dil ve imlâ bakımından bir kısım özellikler arz eder. Şahıs ekleri yalnızca (-m) tarzında yazılmıştır. "dünyâ" vb. bazı kelimelerin imlâsı, vezin zaruretine rağmen "dünye" biçiminde tahfif edilerek değil, asıl yazılışıyla verilmiştir. Diğer yandan "ben, sen" gibi şahıs zamirleri bazen vezin zaruretiyle "bîn, sîn" şeklinde yazılmışlardır. (bkz. 55.a ve muhtelif yerler) Ünsüzlerde sedalâlaşma ve yumuşama izlerine rastlanmaz. Diğer nüshaların birçoğunda "uçmag, yohsul" şeklinde geçen kelimeler bu nüshada "uçmak, yoksul" biçimindedir.

Baş: Bil ki Bi'smi'llah dilün misbâhidur

Hem me'ânî gencinün miftâhidur(1.a)

Son: Bu yıkılacak yapuya kapuya

Kapılmaz ululardan öğüt kapan(91.a)

Tanrı, Rızvan'ı Aden Uçmağı'ndaki Hazire-i Kuds'ün kapılarını açtırmak ve bezemek üzere Feytoş adlı hûriye gönderir. Feytoş ve Rızvan'ın bezedikleri Hazîre-i Kuds'e şu tertip ile girilir: Hz. Peygamber'in sağ yanında Âdem Peygamber, Âdem'le Hz. Peygamber arasında Ebu Bekr; sol yanında Halîl Peygamber, Halîl'le Hz. Peygamber arasında Ömer; Hz. Peygamber'in arkasında Osman ve önünde de elinde "Livâ-yı Hamd" sancağı bulunan Ali yer alacaktır. Bu gidiş sırasında Hz. Peygamber yetmiş nefis hil'at giyinmiş, başında saltanat tacı, elinde nurdan kamçısıyla, beyaz inciden bir "Burak" üzerinde olacaktır.

Muhammed anda bine bir Burâk'a evvel kim
Yaratmış ola ag incüden anı Hayy u Hakîm

Mübârek egnine yitmiş nefis hülle giye
Ki degmeye hiç anuñ gibi hülle kimseye

Hem ura başına tâc adı saltanat tâcı
Dahı Habîb ala nûrdan eline bir kamçı

O kamçınıñ adı melek kamçısıdur bilesiz
Bugün uyarısañuz aña yarın dahı bilesiz (8.b)

Hazîre-i Kuds'e gelindiğinde ferîşteler koşarak inmesine yardımcı olacaklar, onun ardından önce mürseller, nebiler ve daha sonra da diğeri Hazîre-i Kuds ehli inecekler, kendilerine ayrılan minber ve kürsülere oturacaklardır.

Tanrı, Cebrail'e perdeleri kaldırmasını emredecek, "kıızıl yâkût"tan olan "azâmet perdesi" hariç bütün perdeler kalkacaktır. Tanrı, onlara "Merhaba dostlarım" diye hitap ederek "hoşgeldiniz" diyecektir. Meleklerle emrederek ziyafet sofraları kurduracak, Uçmak içeceklerinden sunduracak, giysilerle donattırarak hûrîler armağan edecektir.

Bundan sonda Davut Peygamber Tanrı emriyle nurdan bir minber üzerine çıkarak güzel sesiyle Zebûr okuyacak, onun ardından da Hz. Peygamber bir ulu minber üzerinde, Tanrı'nın bahşettiği güzel bir sesle Rahman Suresini okumaya başlayacaktır. O ana kadar Uçmakta bir hareketsizlik varken bu okuyuş sırasında Uçmak ehli ile birlikte kuşlar ve ağaçlar da kendilerinden geçecek, üstün hallere ulaşacaklardır. Bu esnada Tanrı emriyle Cebrail, aradaki azamet perdesini de kaldırarak, Tanrı'nın cemalini gördüklerinde takatleri kesilecek ve secdeye kapanacaklardır. İşte o zaman Tanrı onlara başlarını kaldırmalarını, bu günün ibadet günü değil, ebediyen ilâhî nimetlere gark olma günü olduğunu söyleyecek ve vaadlerini yerine getirdiğini bildirecektir.

Çü va' de kılmışıdum kim size bu mülki virem
Muhâlefetsüz uş itdüm o va' dem üzre kerem

Hem eyledüm kamuñuzı visâlûme lâyık
Ki gördüñüz niteliksüz cemâlûmi bayık

(11.a)

Mesnevinin son kısmında şâir Hazîre-i Kuds'teki Uçmak hayatının özellikleri ve güzellikleri üzerinde durur ve dünya ile kıyaslar:

Zihî visâl-i bekâ kim fenâ vü fûrkatı yok
Zihî cemâl ü bekâ kil firâk u hasreti yok

Zihî bahâr u çemen kim hazân u kışı yok
Zihî sabâh u zihî gün ki gice teşvişi yok

Zihî düğün ki anuñ âhirinde mâtem yok
Zihî şetâret ü şâdî ki gussa vü gam yok

...

Dahı anuñ gibi ter-bâg u tâze gül-şen yok
Ki bülbülünde melâl gülünde diken yok

(11.a -11.b)

Eser, şâirin bağışlanma dileğini iletmesinden sonra şu beyitle bitmektedir:

Me fâ 'i lün fe 'i lâ tün me fâ 'i lün fe 'i lâ
Şefâ'at isteriseñ vir Muhammed'e salavât

(11.b)

Hazîre-i Kuds mesnevisi, vezin aksaklıkları bir yana bırakılırsa, şâirin, Kırk Armağan'dan sonra, manzum tercüme ve şerh konusunda başarılı olduğunu ortaya koyan güzel eserlerinden biridir. Özellikle Cennet ehlinin Hazîre-i Kuds'e kabulü ve oradaki hayatın anlatımı oldukça renklidir. Diğer yandan şâirin tasvirler kadar diyaloglarda da başarılı olduğu görülmektedir. Eserde, kendisini sınırlayan tercüme kısmının bitiminden sonraki beyitlerde şâirin "hikemî" üslubu tekrar kendini hissettirmektedir.

Dörtdivan Geleneksel Konut Mimarlığı Üzerine Bazı Gözlemler

Turgay Yazar*
Azize Aktaş Yasa**
Pınar Doğan***

Özet

Dörtdivan'daki geleneksel konut mimarlığını plan, malzeme, teknik ve bezeme özellikleri açısından ele alan bu araştırma BAMER adına yürütülen "Bolu Merkez İlçe ve Köylerinde Geleneksel Konut Mimarisi" Projesine bağlı bir ön çalışma niteliğindedir. Çalışmada 19. yüzyılın ikinci yarısından 1940'lı yıllara kadar inşa edilen örnekler incelenmiştir. Dörtdivan konut mimarlığı, Osmanlı konut mimarlığının genel çizgilerine uygun olmakla birlikte kırsal kesimin gerektirdiği ek müştemilata sahiptir.

Konutlarda dış, iç ve orta sofalı olmak üzere üç farklı plan şeması saptanmaktadır. Evin en önemli birimini oluşturan odalar sofanın etrafına dizilmiştir ve girişleri sofadan sağlanmaktadır. Odalarda genellikle bir ocak ile iki yanında kapaklı yüklükler bulunmaktadır. Bazı evlerde yüklüklerden biri gusülhane olarak kullanılabilir. Abdesthane ve sütük gibi bölümler evlerin arka cephelerinde yer almaktadır ve bu mekânlara geçişler de sofadan sağlanmaktadır.

Dörtdivan konut mimarlığında avlu az sayıda örnekte olup bütün evlerin ortak bir elemanı değildir. Konut müştemilatı olarak en önemli öge saya adı verilen bölümdür. Genellikle tarım aletleri ile evin çeşitli işlerinde kullanılan alet ve edevatın bulunduğu bir depo, odunluk olarak kullanılan sayada evin günlük yaşantısına ait işler yapılmaktadır. Sayanın çevresinde ahır, samanlık veya fırın gibi mekânlar bulunabilmektedir.

Dörtdivan konut mimarlığında ana inşa malzemesi ahşaptır. Bazı örneklerde zeminde moloz taş duvar görülür. İncelenen örneklerde bezemeye fazla yer verilmemiştir.

Anahtar Kelimeler: Dörtdivan, Türk Evi, Geleneksel Konut Mimarisi

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

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

*** Mimar, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Yapı İşleri ve Teknik Daire Başkanlığı, Bolu-TÜRKİYE.

Some Investigations About Dörtdivan Conventional House Architecture Summary

This work is having a characteristics of a preliminary work related with the project “The Traditional House Architecture at Central and Environmental Counties of Bolu Province” and is managed in the name of BAMER, which is discussed the traditional house architecture of Dörtdivan, in point of planning, technical and ornamental properties. In this work, examples constructed from 2nd part of 19th century to 1940’s, are investigated. House architecture of Dörtdivan is not only complied with the general rules of the Ottoman House Architecture but also, have a outbuilding which required by the rustic life. There was three different planning schemes at the houses determined as with outer, inner and medium halls. The most important elements of the house are rooms that placed around the hall and rooms entrances are provided by the hall. Generally in the rooms there were a furnace and a large closet for bedding with two gates. In some houses, one of the closets might also be used as bathrooms. Some places such as toilets and “sütlük” are placed behind of the houses and passing to these sections are also provided by the hall.

The courtyard in the house architecture of Dörtdivan is took a little number of examples and is not common element of the all houses. As a house outbuilding, the most important element is the part that named as “saya”. Generally, daily house works are done in the ‘saya’ which is used as a ware-house for storing of farming gadgets and/or house-working gadgets or used as a woodhouse. The “saya” may be surrounded such the places as stable, loft or bake-house.

The main construction material of the house architecture of Dörtdivan is wooden. In some examples, rubble stone wall on the floor, also might be seen. There were no given place to ornament too much within the examples examined.

Key Words: Dörtdivan, Turkish House, Traditional House Architecture

Dörtdivan Geleneksel Konut Mimarlığı Üzerine Bazı Gözlemler

Bu çalışmada Dörtdivan'daki geleneksel konut mimarlığı plan, malzeme-tekni ve bezeme özellikleri açısından ele alınarak değerlendirilecektir. Çalışma, Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi (BAMER) adına yürütülen “Bolu Merkez İlçe ve Köylerinde Geleneksel Konut Mimarisi” Projesine bağlı olarak gerçekleştirilmiştir. Yapılacak değerlendirmeler Dörtdivan Konut Mimarlığı ile ilgili araştırmanın 2009 yılı Temmuz ve Ağustos aylarında yapılan bölümünden elde edilen sonuçları kapsamaktadır.¹ Dörtdivan'ın 8 mahallesi ve 23 köyünde çalışılmış, araştırmada incelenen konutlar, 19. yüzyılın sonlarından 1940'lı yıllara kadar inşa edilen örnekler içinden seçilmiştir.²

Konuya geçmeden önce Dörtdivan'ın tarihi, coğrafi ve idari yapısına kısaca göz atmak yararlı olacaktır. 1990 yılında yapılan idari taksimatla Bolu iline bağlı bir ilçe merkezi olan Dörtdivan 16. yüzyılın ilk yarısında Tapu Tahrir Defterlerinde köy olarak geçmekte, 17. yüzyılda Bolu'nun 37 kazasından biri olduğu kaydedilmektedir. İkinci Mutasarrıflık Döneminde Bolu Sancağına bağlı bir kaza olduğu anlaşılan Dörtdivan, 1890 tarihli Bolu Salnamesinde Gerede'ye bağlı bir nahiye olarak görünmektedir.³ Dörtdivan'ın Türk tarihi açısından önemi bir halk kahramanı ve ozanı olan Köroğlu'nun 16. yüzyıl sonlarında burada yaşamış olmasıdır.

Batı Karadeniz Bölgesi'nde, Bolu İline bağlı bir ilçe olan Dörtdivan, yüksekliği yer yer 1300 metreye varan, hafif dalgalı düzlüklerden oluşan bir ovanın kuzeybatısında kurulmuştur (Resim-1). 284 kilometrekarelik bir alana sahip olan Dörtdivan 8 mahalle ve 24 köyden oluşan 32 idari birime sahiptir (Resim-2).⁴

Dörtdivan'daki temel yerleşme yamaç veya ovadaki alçak tepeler üzerine kurulan köy yerleşmeleridir. Köylerin ovada veya ovanın çevresindeki yamaçlarda yer alması birbirlerine yakın olarak konumlanmalarını sağlamıştır (Resim-3).

Köylerin temel ekonomik yapısı tarım ve hayvancılığa dayanır.⁵ Bu nedenle Dörtdivan konut mimarisinin ana karakteri kırsal bir mimaridir. Konut ve çevrenin biçimlenmesinde tarım ve hayvancılığın önemli bir rolü vardır. Yerleşimlerin köy

¹ Proje Ekibi Yrd. Doç. Dr. Azize AKTAŞ YASA yürütücülüğünde, Yrd. Doç. Dr. Turgay YAZAR ve Mimar Pınar DOĞAN'dan meydana gelmiştir. 2009 yılı arazi çalışmalarına Pamukkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü öğrencisi Serpil PINARLI ile Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü öğrencileri Derya KARA, Seher MERDAN ve Coşkun KAYA katılmışlardır. Katkıları için kendilerine teşekkür ederiz.

² Bu projeyi destekleyen Abant İzzet Baysal Üniversitesi Rektörlüğü'ne, Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi (BAMER) Müdürlüğü'ne, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Yapı İşleri ve Teknik Daire Başkanlığı'na ayrıca Dörtdivan Kaymaklığı ve Dörtdivan Milli Eğitim Müdürlüğü'ne teşekkürlerimizi sunarız.

³ **Bolu Livâsı 1921-1925 Senesi Sâlnâmesi (Giriş-Metin-Tıpkıbasım-Dizin)**, Hazırlayanlar: Nermin Kılıç, Aysel Kayapınar, Bilge Kaya, Fahri Kılıç, Levent Kayapınar, Bolu, 2008, s. 257, 268, 526; **Bolu Vilayeti Salnamesi**, Rûmî 1341 Miladî 1925, Hazırlayan: Hamdi Birgören, Bolu, 2008, s. 180, 385; Halilullah Özcan, “Dörtdivan'ın Tarihine Kısa Bir Bakış”, Divander Bülteni, Yıl: 1, Sayı: 1 (Kasım 1996), s. 8; “Geçmişten Günümüze Dörtdivan”, Divankav Bülteni, Sayı: 6 (Haziran 2003), s. 4.

⁴ Dörtdivan, iki merkez mahalle ve otuz köyden oluşan bir idari yapıya sahipken 2005 yılında yapılan yeni düzenleme ile altı köy Belediyeye katılarak mahalle haline getirilmiştir. Mahalleler: Adakınık, Bayramlar, Çavuşlar, Çitler, Deveciler, Hacetler, Kargı Bayramlar ve Kadılar iken, Köyler: Adaköy, Aşağı Düğer, Aşağı Sayık, Bünüş, Cemaller, Çalköy, Çardak, Çetikören, Doğancılar, Dülger, Göbüler, Kılıçlar, Kuruca, Ortaköy, Ömer Paşalar, Seyit Aliler, Sorkun, Süleler, Yağbaşlar, Yalacık, Yayalar, Yukarı Düğer ve Yukarı Sayık'dır.

⁵ Tülay Uğuzman Er, **Dörtdivan Kasabası'nın Sosyal ve Kültürel Araştırması**, Ankara 2000, s. 30-36; Mustafa Turhan, “Dörtdivan İlçesinde Tarım ve Hayvancılık”, **Divander Bülteni**, Yıl: 3, Sayı: 4 (Haziran 1999), s. 10.

karakterinde olması nedeni ile konutlar tarım ve hayvancılığın gerektirdiği diğer yapı ve eklerle birlikte ayrıntı düzende inşa edilmiştir. Her konutun yakın çevresinde veya bitişiğinde ahır, kümes, samanlık, fırın, odunluk ve saya bulunmaktadır. Sokakların oluşmasında evlerin veya diğer yapıların duvarları belirleyici rol oynamıştır. Evlerin aralarındaki boşluklar dışında ayrıca bir sokak tasarımı yoktur (Resim-4).

Dörtdivan konut mimarlığında avlu bütün evlerin ortak bir elemanı değildir. Avluların oluşumunda duvarlarla birlikte odunluk, ambar, kuruluk, mandıra gibi eve ait diğer yapılar veya eklentilerin rol oynadığı görülür.⁶ Bu bakımdan avlular, günlük işlerin yapılabilmesine olanak sağlayan çevresi sınırlanmış bir dolaşım mekânıdır. Örnek olarak verebileceğimiz Seyitaliler Köyü Ahmet Ertuğ Evi'nde avlu; konut, ambar, kuruluk, dam ve fırının da bulunduğu çevresi kısmen duvarlarla kapatılan bir alan şeklindedir (Resim-5).

Dörtdivan konut mimarlığında önemli bir unsur saya adı verilen bölümdür. Çatısı, sebze-meyve kurutmak ve benzeri işler için de kullanılabilen bu bölüm genellikle tarım aletleri ile evin çeşitli işlerinde kullanılan alet ve edevatın bulunduğu bir depo veya odunluk görünümündedir.⁷ Sayada evin günlük yaşantısına ait işler de yapılabilmektedir. Genellikle konutların ön veya yan cephelerine bitişik olarak inşa edilen sayalar, büyük bir kapı ile dışarıya açılmaktadır. Avlusu olmayan konutlarda saya bir anlamda avlu işlevini yerine getirir. Çevrelerinde ahır, samanlık veya fırın gibi mekânlar bulunabilen sayaların genellikle birden fazla girişi vardır. Kesin bir kural olmamakla birlikte evlere girişler de genellikle sayadan sağlanır. (Çizim-1, Resim-6).

Dörtdivan konut mimarisinde sayaların tek veya iki bölümlü örnekleriyle karşılaşılmıştır. İki bölümlü örnekler azdır. Bu örneklerden biri olan Aşağı Sayık Köyü Şaban Duman Evi'nde giriş cephesine paralel olarak uzanan dikdörtgen planlı saya iki bölüm halinde düzenlenmiş ve sayanın bir ucuna fırın yerleştirilmiştir. Sayaya girişler, sayanın eve bitişik ilk bölümündeki kapı açıklıklarından sağlanmıştır. Eve ve sayanın ikinci kısmına geçişler de bu bölümdendir (Çizim-2). Sayalar genellikle kapalı mekânlar olmakla birlikte Yukarı Düğeri Köyü Zeki Akçakavak Evi'nde olduğu gibi açık sayalar da bulunmaktadır (Resim-7).

Dörtdivan evleri genellikle 2 katlı olmakla birlikte tek veya üç katlı örnekler de mevcuttur. Kat sayısının ailenin büyüklüğü ve ekonomik durumu ile ilişkili olduğu anlaşılmaktadır.⁸ Evlerin alt katı hizmet ve üretim eylemlerine ayrılmıştır. Tek katlı evlerde bu birimler aynı zamanda yaşam mekânlarıdır (Resim-8). İki veya daha fazla katı olan evlerde ise alt kat hizmet ve üretim, orta ve üst katlar yaşama mekânıdır (Resim 9-10).

Osmanlı konut mimarlığının temel özelliklerine sahip olan Dörtdivan konut mimarlığı plan tipleri açısından çeşitlilik göstermektedir. İncelenen örneklerde dış, iç

⁶ Dörtdivan yöresinde avlu "köyü" olarak adlandırılmaktadır.

⁷ Göbüler Köyü'nün tanıtıldığı bir yazıda "Köyde Sık Kullanılan Sözcükler" içinde "saya"nın balkon anlamında kullanıldığı belirtilmiştir. İki katlı evlerin üst katlarında sayanın çatısına açılan kapılar bulunmaktadır. Bkz. Celal Yeler, "Göbüler Köyü", **Divankav Bülteni**, Sayı: 9 (Haziran 2006), s. 15.

⁸ Dörtdivan'da ataerkil geniş aile yapısı 2000'li yıllara kadar büyük ölçüde devam etmiştir. "Kızın gelin gittiği ailede koca, kocanın ana-babası, evlenmemiş kız ve erkek kardeşleri, evli erkek kardeşleri, onların eş ve çocukları, bazen büyükanne ve büyükbabaları, seyrek olarak da amcaları ile onların eş ve çocukları da yaşamaktadır." Bkz. Tülay Uğuzman Er, **Dörtdivan Kasabası'nın Sosyal ve Kültürel Araştırması**, Ankara 2000, s. 54

ve orta sofalı (hanay)⁹ olmak üzere üç tipte örnek tespit edilmiştir (Çizim-3).¹⁰ Dörtdivan'daki bütün geleneksel konutları ele alan bir katalog çalışmasını henüz yapamadığımız için bu şemaların yoğunluğu hakkında kesin bir oran veremsek de mevcut örneklerle dayanarak dış ve iç sofalı örneklerin çoğunlukta olduğunu söylememiz mümkündür.

İncelenen dış sofalı evlerde bir örnek hariç ortak bir şema kullanılmıştır. Örneklerin tamamı sofa ve iki oda şeklindedir. Sofa genellikle evin bir kanadı boyunca düzgün bir dikdörtgen oluşturacak şekilde uzanmakta, diğer kanatta ise odalar yer almaktadır. Sofada evin üst katına çıkılan merdivenler ile bazı örneklerde ambar görülmektedir. İki katlı örneklerde plan tipi aynı olmakla birlikte katlar arasında bazı farklı uygulamalara rastlanabilmektedir (Çizim-4).

Dörtdivan'daki dış sofalı örneklerden bir olan Aşağı Sayık Köyü Köroğlu Evi, saya ile birlikte kare bir alan üzerine oturmaktadır. Evin alt katında sayaya bitişik olan sofa dikdörtgen planlıdır. Sofanın batısında birbirine bitişik iki oda, sofanın saya ile ortak doğu duvarı önünde ve yaklaşık orta kısmında ise üst kata çıkılan merdivenler bulunmaktadır (Çizim-1, Resim-6, 11-12). Sofadan merdivenlerle çıkılan üst kat dış sofalı plan tipinde olmakla birlikte odalar arasında yer alan eyvanı ile alt kattan farklılaşmaktadır. Sofanın ön cepheye bakan güney tarafına bir pencere açılmış ve ışık alması sağlanmıştır. Eyvanın duvarı önüne abdestlik, sofanın kuzey ucuna ise tuvalet yerleştirilmiştir (Çizim-5, Resim-13).

Dış sofalı plan şemasının farklı bir örneği ile Doğancılar Köyü Recep Dinçsoy Evi'nde karşılaşılır. Bu evde de alt ve üst kat planları küçük farklılıklarla tekrar edilmiştir (Çizim-6). Yapının alt katında güneybatı köşeye yerleştirilen sofa, kuzeye doğru bir koridor şeklinde uzanmakta ve odalara giriş sofaya bağlı bu koridordan sağlanmaktadır. Koridorun evin arka cephesine bakan ucunda abdestlik bulunmaktadır. Koridorun batısında ambar ve mutfak, doğusunda ise iki oda yer almaktadır. Sofanın güney duvarı önüne üst kata çıkışı sağlayan merdivenler yerleştirilmiştir. Yapının üst katında dikdörtgen planlı sofa evin köşesine çekilmiş, diğer köşeye bir oda yerleştirilmiştir. Sofanın arka tarafında ise yanlarda oda, eksende koridordan oluşan bir düzenleme söz konusudur. Koridorun evin arka cephesine bakan ucuna yine abdestlik yerleştirilmiştir.

Dörtdivan konut mimarlığında ikinci plan tipini iç sofalı evler oluşturmaktadır. Bu örneklerde dikdörtgen planlı bir sofa evi genellikle ortadan ikiye bölmekte, bu sofanın iki yanında evin diğer mekânları yer almaktadır. Bu planlarda sofanın iki yanındaki mekân düzenlemeleri arasındaki tek fark, bu kanatlardan birinde -incelenen örneklerde genellikle sol kanatta- üst kata çıkışı sağlayan merdivenlerin bulunmasıdır. Bu örneklerde abdestlik ve tuvalet genellikle sofanın evin arka cephesine bakan ucuna yerleştirilmiştir (Çizim-7).

Dörtdivan'da incelediğimiz iç sofalı ev örneklerinden biri Sorkun Köyü Mehmet Altuğ Evi'dir. İki katlı olan yapının her iki katı da iç sofalı plana sahiptir. Yapının alt katında eksende düzgün dikdörtgen planlı sofa yer almaktadır. Sofanın bir tarafında birbirine bitişik ve yaklaşık eş boyutlu iki oda vardır. Sofanın diğer tarafı üç bölüme ayrılmış ön tarafa bir oda, orta bölüme üst kata çıkılan merdivenler, arka kısma ise ambar yerleştirilmiştir. Yapının üst katı bazı küçük farklılıklar dışında alt katı tekrar

⁹ Dörtdivan'da sofaya yerel olarak hanay adı verilmektedir.

¹⁰ Yapıların plan tipleri, Sedat H. Eldem, **Türk Evi Plan Tipleri**, İstanbul 1968'e göre yapılmıştır.

etmektedir. Alt ve üst kat arasındaki tek fark alt katta ambarın bulunduğu yerde üst katta bir odanın yer almasıdır. Abdestlik ve tuvalet sofanın evin arka cephesine bakan ucundadır (Çizim-8).

Dörtdivan'da iç sofalı plan şeması yansıtan bir diğer örnek Aşağı Sayık Köyü Şaban Duman Evi'dir. Evin her iki katı da iç sofalı plan tipindedir. Katlar arasında küçük farklılıklar görülmektedir. Alt katta eksende yer alan sofanın ön kısmında evin ana girişi ile üst kata çıkışı sağlayan merdivenler yer almaktadır. Bu bölümde sofanın her iki tarafında birer oda bulunmaktadır. Evin arka kısmına, öndeki odalara bitişik olarak bir oda ile ambar yerleştirilmiştir. Evin arkadaki odası daha büyük tutulmuş ve sofaya doğru taşırılmıştır. Bu büyüklük farkının ambarın küçültülmesi ile dengelendiği görülmektedir. Bu sebeple sofa evin yaklaşık orta kısmında çapraz olarak kırılarak devam ettirilmiştir. Yapının üst katında daha simetrik bir plan göze çarpar. Eksene düzgün bir dikdörtgen şeklinde uzanan sofa ile iki yanında ikişer oda yer alır. Sofanın evin arka cepheye bakan ucuna abdestlik ile tuvalet yerleştirilmiştir (Çizim-9, Resim 14-15).

Dörtdivan konut mimarlığında orta sofalı evler üçüncü ve en önemli plan tipini oluşturmaktadır. Bu evler simetrik tasarımlarının yanı sıra daha özenli işçilikleri ve büyük boyutlarıyla dikkat çeker. Bu plan şemasının temel özelliği evin orta bölümünde haç biçimli bir sofa ve köşelerde odaların bulunmasıdır. Katlar arası geçişler sofanın kollarından bir veya ikisindeki merdivenlerle sağlanmaktadır (Çizim-10).

Dörtdivan konut mimarlığında orta sofalı ev örneklerinden biri Yukarı Sayık Köyü Seyit Ahmet Yılmaz Evi'dir. Yaklaşık kare planlı evin alt ve üst kat planları üst katın güney sofasındaki dışa çıkıntı yapan güneşlik dışında birbirinin aynısıdır (Çizim-11). Katlar arasındaki geçişler sofanın kollarındaki merdivenlerle sağlanmıştır. Plan açısından evin orta bölümüne haç planlı sofa, köşelere ise odalar yerleştirilmiş, odaların sofaya bakan duvarları kırılarak sofanın ortasında, oda girişlerinin yer aldığı sekizgen bir şema oluşturulmuştur. Her iki katta da sofanın evin arka cephesine bakan ucuna abdestlik, iki yanına ise sütlük ve tuvalet yerleştirilmiştir (Resim-16).

Seyit Ahmet Yılmaz Evi'ne benzer diğer bir örnek Deveciler Mahallesi Şahoğlu Evi'dir. Katlar arası geçişi sağlayan merdivenler dışında Seyit Ahmet Yılmaz Evi'nin neredeyse tekrarı olan bu evde de orta kısma haç planlı sofa, köşelere ise odalar yerleştirilerek simetrik bir tasarım sağlanmıştır (Çizim-12).

Orta sofalı şemanın farklı bir uygulaması ile Yağbaşlar Köyü Hüseyin Karabulut Evi'nde karşılaşılır (Çizim-13). Hüseyin Karabulut Evi'nin alt katında köşede olması gereken bir odanın yerine ambar yerleştirildiği için plan tam olarak oluşmamıştır. Merdivenlerle çıkılan ikinci katta köşeye yerleştirilen dördüncü oda ile plan tamamlanmış, Seyit Ahmet Yılmaz ve Şahoğlu evlerinde olduğu gibi odaların sofaya bakan duvarlarının köşeleri çapraz olarak kırılarak sofanın ortasında oda girişlerinin bulunduğu sekizgen bir şema oluşturulmuştur (Resim-17). Evin her iki katında sofanın evin arka cephesine gelen ucunda abdestlik ile tuvalet ve sütlük yer almıştır.

Dörtdivan konut mimarlığında cephe düzenlenmesi evin yerleşim yerine ve konumuna bağlı olarak değişmekle birlikte, cepheler arasında teknik bir farklılık bulunmamaktadır. Evlerde kat ayırımı kullanılan giriş ve hatlı sıralarının yanı sıra çizeme örgüden net olarak algılanmaktadır (Çizim-14). Çatılar beden duvarlarından dışa taşkın saçaklara sahiptir. Cephe düzenlemelerinde simetri orta sofalı evlerde

kısmen uygulanan bir özellik olarak değerlendirilmektedir. Doğal olarak evlerin en önemli cephesini genellikle girişlerinin ve güneşliklerinin bulunduğu güney cepheler oluşturmaktadır. İki veya üç katlı evlerin alt katlarında pencere açıklıklarına fazla yer verilmemiş, mevcut olanlar da daha küçük boyutlu yapılmıştır (Çizim-15). İkinci ve üçüncü katlarda ise pencere boyutlarının büyümesinin yanı sıra sayıları da artmaktadır. Evlerin yan veya arka cepheleri tuvalet ve temizlik mekânlarının yerleştirilmesi sebebi ile dışarıya daha fazla kapalıdır. Bu cephelerde tuvaletin olduğu bölümün altı tuvalet gideri verilmesi nedeni ile boş bırakılmaktadır (Resim-18).

Cephelere hareketlilik sağlayan en önemli unsur güneşlik adı verilen çıkmalardır. Çıkmalar bazı örneklerde sadece güneşlik bölümünün, bazı örneklerde ise tüm katın dışa taşırılması şeklinde uygulanmıştır. Tüm cephenin dışa taşırıldığı örneklerde güneşlikler cephe içerisine açık bir bölüm olarak yer almaktadır (Resim-19-20).

Dörtdivan evlerinde evin ana unsurlarını odalar, ambar, sütlük, abdestlik ve tuvalet gibi birimler oluşturmaktadır. Bu birimler içerisinde sofadan sonra evin şekillenmesindeki en önemli unsur odadır.

Söz konusu evlerde odalar genellikle kare veya kareye yakın dikdörtgen planlıdır. Oda girişleri sofadan veya sofaya bağlanan bir koridordan sağlanmaktadır. Sofaların çevresinde yer alan odalar dışarıya açılan pencerelerle aydınlanmaktadır (Resim-21). İki odalı evlerde en az bir odada, ikiden fazla odası olan evlerde ise birden fazla odada ocak tespit edilmektedir. Dörtdivan evlerinde ocağı bulunan ortalama bir odada, ocağın iki yanında birer dolap ve genellikle sofaya bakan duvarda bir güllük/çiçeklik bulunmaktadır. Ocaklar evin ısınma veya pişirme gibi temel ihtiyaçlarını karşılamamanın yanı sıra, dolapları ile birlikte klasik bir düzenleme oluşturur (Resim-22). Ocağın iki yanındaki dolapların işlevleri farklılaşmaktadır. Dolaplar bazı evlerde yüklük, bazı evlerde gusülhane (çağlık) bazı evlerde ise kapaksız yapılarak güllük veya çiçeklik gibi kullanılmaktadır (Resim-23). Evlerde karşılaşılan farklı bir uygulama da ocağın iki yanında dolap veya gusülhanenin bulunmasıdır. Ancak bu uygulama yaygın değildir. Gusülhane dolaplarında ibrikle banyo yapılır.

Odaların en önemli unsurlarından biri olan ocakların nişlerinde sivri, dilimli ve aynalı kemer gibi farklı kemer biçimleri ile karşılaşılmaktadır. Ocaklar üzerinde kademeli kemerlerle taçlandırılan davlumbazlar bulunmaktadır. Davlumbazlara soba boruları için yuvarlak delikler açılmıştır (Resim-24).

İncelenen örnekler içerisinde Ortaköy Zehra Ünal Evi'nin ocak nişi içinde sıcak içecek veya yiyeceklerin soğumaması için yapılan özel bir bölüm yer almaktadır. İçine köz konulması için açıklıkları bulunan ve üzerine konulan içeceği veya yemeği sıcak tutan bu uygulama fazla yaygın değildir (Resim-25).

Dörtdivan evlerinde yer alan diğer önemli iki unsur sedir ve çiçekliklerdir. Odalarda genellikle çiçekliklerin bulunduğu duvarın dışındaki diğer duvarlardan birinin önünde sedir yer almaktadır. Arkalarına yastıklar konularak üzeri halılarla kaplanan sedirlerin altları eşya veya odun konulan dolaplar olarak da kullanılabilir (Resim-26).

Dörtdivan evlerinde özenle düzenlenen çiçeklikler/ güllükler odaların vazgeçilmez öğelerinden biridir. Genellikle sofalarda veya odaların sofaya bakan duvarlarında yer alan çiçeklikler farklı form ve malzemedir yapılmışlardır. İncelediğimiz örneklerde en yaygın olanı ahşap çiçekliklerdir. Ahşap çiçekliklerin

dikdörtgen veya kemerli biçimleri tespit edilmiştir. Bir niş şeklinde duvara gömülü olarak yapılan çiçekliklerin üst kısımlarında genellikle camlı küçük açıklıklar bulunmaktadır. Bu açıklıklar ile odada yanan gaz lambasının ışığından sofanın da faydalanması sağlanmıştır. Sofa duvarlarında yer alan çiçekliklerde ise bu açıklıklara yer verilmemiştir (Resim-27).

Dörtdivan geleneksel konut mimarisinde evin önemli bir diğer birimini de ambarlar oluşturmaktadır. Yaptığımız araştırmaya göre evlerde iki farklı türde ambar düzenlemesi mevcuttur. Bunlardan ilki ambarın bir mekân olarak düzenlendiği örneklerdir. Bu örneklerde ambar büyük boyutlu olarak tasarlanarak evin bir odası gibi düzenlenmiştir. Ambara girişler sofadan sağlanmaktadır. İçeriye hava ve nem sızdırmayacak şekilde ahşaptan ve çok iyi bir işçilikle yapılan ambarların küçük yuvarlak kemerli kapıları bulunmaktadır. Kapıdan bir sahanlığa geçilmekte, sahanlığın etrafında ise farklı boyutlarda üstleri açık bölümlenmiş birimler yer almaktadır (Resim 28-29).

Diğer ambar türü ise, bir mekân olarak tasarlanmayıp farklı boyutlarda sandık şeklinde yapılanlardır. Bu ambarlar özel olarak bir mekâna konulabildiği gibi merdiven altı veya saya gibi evin her hangi bir birimine de yerleştirilebilmekte ve bunlara herkil adı verilmektedir (Resim-30).

Dörtdivan'da az sayıda örneği tespit edilmekle birlikte ev dışı ambarlara da rastlanmıştır. Bağımsız yapılar olan bu ambarların iç düzenlemesi ev içi ambarları ile aynıdır (Resim-31).

Dörtdivan evlerinde abdestlik, sütlük ve tuvalet mekânları ortak özelliklere sahiptir. Ev planları incelendiğinde bu mekânların sofaların evin arka cephesine bakan uç kısmında yer aldıkları görülmektedir. İncelenen bütün örneklerde bu mekânlara giriş sofadan sağlanmaktadır (Resim-18). Sofanın uç kısmında genellikle abdestlik, iki yanında ise ince bir koridorla geçilebilen sütlük ve tuvalet mekânları bulunmaktadır (Resim 32-36). Abdestlik ve sütlük mekânlarının giderleri evin bu cephesindeki kanallar vasıtasıyla dışarıya atılmaktadır (Resim-37). Tuvaletler için ise ayrı bir gider yapılmış ve tuvaletin bulunduğu bölümün alt tarafı gider için boş bırakılmıştır (Resim-38).

Dörtdivan'daki evlerin ana inşaa malzemesi ahşap ve taştır. Bu malzemelerden ahşap daha yaygındır. Taş malzeme, evlerin sadece temellerinde veya az sayıda yapıda birinci kat duvarlarında kullanılmıştır. Taş, çevreden toplanabilen işlenmemiş moloz taştır. Taş duvarlarda harç ve hatıl kullanımı görülmektedir. Evlerin ilk katları genellikle zeminden 50 cm ile 1.00 m kadar yüksek yapılabilen temeller üzerine oturtularak toprak seviyesinden ayrılmış, evin nemden ve yağmur sularından etkilenmesi önlenmeye çalışılmıştır (Çizim-16)

Dörtdivan evleri temel veya alt kat duvarları dışında tamamen ahşap malzeme ile inşaa edilmişlerdir. Yapılar ahşap iskeletli ahşap dolgu tekniğinde inşaa edilmiştir.¹¹ Bu teknikte, yapıyı ayakta tutacak dikmeler ve bunları destekleyen payandalar zemine çakılmakta ve kirişlerle birbirine bağlandıktan sonra araları aynı kalınlık ve genişlikteki ahşap dikmelerle doldurulmaktadır. Dikey veya yatay olarak dikme veya

¹¹ Ahşap inşaa teknikleri için bkz. **Ruhi Kafescioğlu, Kuzeybatı Anadolu'da Ahşap Ev Yapıları**, İstanbul 1995, 86-100.

payandaların arasına dolgu yapılabilen bu ahşaplara yerel olarak çizeme adı verilmektedir (Resim-39). Dikmelerin yüzeyi dış duvarlarda genellikle boş bırakılmaktadır. Ancak evin tüm duvarlarının bazen de belirli bölümlerinin üzerinin ahşap tahtalarla yatay olarak kaplandığı örnekler de rastlanmaktadır (Resim-40). Duvarlar iç mekânlarda çamurla sıvanarak kapatılmakta ve üzerine kireç badana yapılmaktadır (Resim-41). Bazı evlerde, çantı tekniğinde örülen ahşap duvarların dolgu olarak kullanıldığı da görülmektedir. Bölgede bu tarzda yapılmış başka örnekler de rastlanmaktadır. (Resim-42).

Dörtdivan yapılarında bezemeye çok az yer verilmiştir. Yaptığımız araştırma sırasında sadece bir evin tavanında lambalı düzenleme tespit edilmiş (Resim 43), bir evin tavanında ise göbek olduğu öğrenilmiş ancak ev saman deposu olarak kullanıldığı için görüntülenememiştir. Bunlar dışında az sayıda örnekte güneşlik korkulukları veya giriş kapılarının bezendiği görülmektedir (Resim-44).

Özetlemek gerekirse Dörtdivan konut mimarlığı Osmanlı konut mimarlığının genel çizgilerine uygun bir gelişim göstermiştir. Genellikle avlusu olmayan evlerde dış sofalı, iç sofalı ve orta sofalı planlar kullanılmıştır. Planlara eklenen saya adlı bölüm, bu bölgeye özgü bir mekân anlayışını ifade etmektedir. Evlerin kırsal kesimde yer alması nedeni ile bezeme gibi unsurlara fazla yer verilmemiş ve kırsal ihtiyaçlara göre şekillenen bir mimari oluşmuştur. Yapı malzemesi olarak bölgede rahatça temin edilebilen ahşap ve taş gibi malzemeler kullanılmış ve bunlara uygun inşa teknikleri geliştirilmiştir.

Kaynakça

Bolu Livâsı 1921-1925 Senesi Sâlnâmesi (Giriş-Metin-Tıpkıbasım-Dizin) (2008), Hazırlayanlar: Nermin Kılıç, Ayşe Kayapınar, Bilge Kaya, Fahri Kılıç, Levent Kayapınar, Bolu.

Bolu Vilayeti Salnamesi, Rûmî 1341 Miladî 1925, Hazırlayan: Hamdi Birgören, Bolu, Bolu Halk Kültürünü Araştırma Uygulama Merkezi Yayını

ELDEM, Sedat Hakkı (1968): **Türk Evi Plan Tipleri**, İstanbul

DEMİRCİ, Abdullah (2004) “Gerde Eski Müftüsü Ali Rıza Ünlü’nün “Gerde Tarihi” Eserinde Dörtdivan ve Dörtdivanlılar”, **Divankav Bülteni**, Sayı: 7 32-35.

“Geçmişten Günümüze Dörtdivan”(2003), **Divankav Bülteni**, Sayı: 6, s. 4-5.

KAFESCİOĞLU, Ruhi, **Kuzeybatı Anadolu’da Ahşap Ev Yapıları**, İstanbul 1995.

ER, Tülay, “Dörtdivan Kasabası’nda Sosyal ve Kültürel Değişme”, **Bolu’da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslar arası Sempozyumu**, Bolu 1998, s. 80-89.

ÖZCAN, Halilullah, “Dörtdivan’ın Tarihine Kısa Bir Bakış”, **Divander Bülteni**, Yıl: 1, Sayı: 1 8-9.

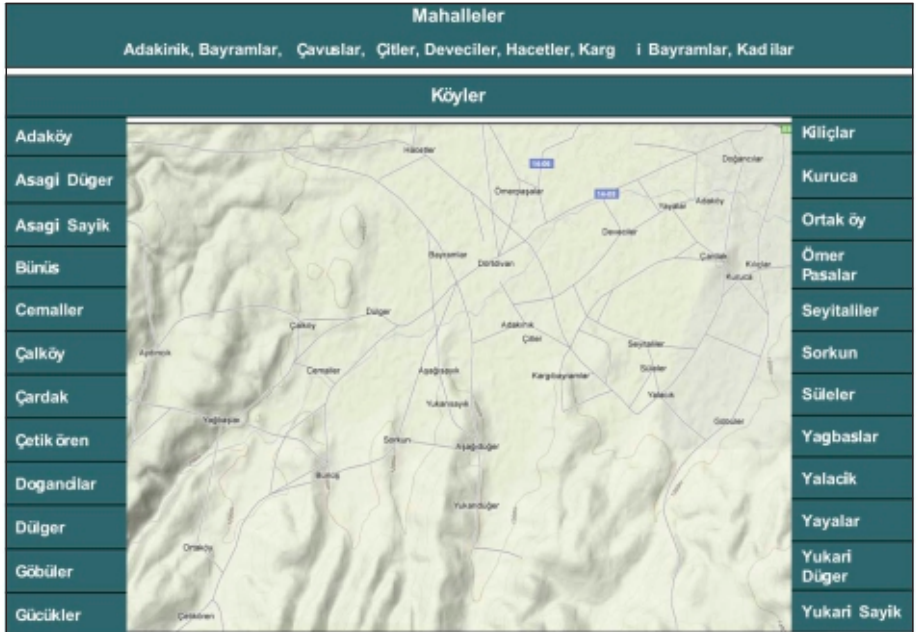
TURHAN, Mustafa, “Dörtdivan İlçesinde Tarım ve Hayvancılık”, **Divander Bülteni**, Yıl: 3, Sayı: 4, 10.

UĞUZMAN ER, Tülay, **Dörtdivan Kasabası’nın Sosyal ve Kültürel Araştırması**, Ankara 2000.

YELER, Celal 2006, “Göbüler Köyü”, **Divankav Bülteni**, Sayı:14-15.



Resim-1 Gerede-Dörtdivan Ovası ve Dörtdivan'ın arazi yapısı



Resim-2 Dörtdivan Mahalle ve Köyleri



Resim-3 Yamaç ve Tepe Yerleşmeleri (Google Earth)



Resim-4 Seyit Aliler Köyü Hüsni Yılmaz Evi



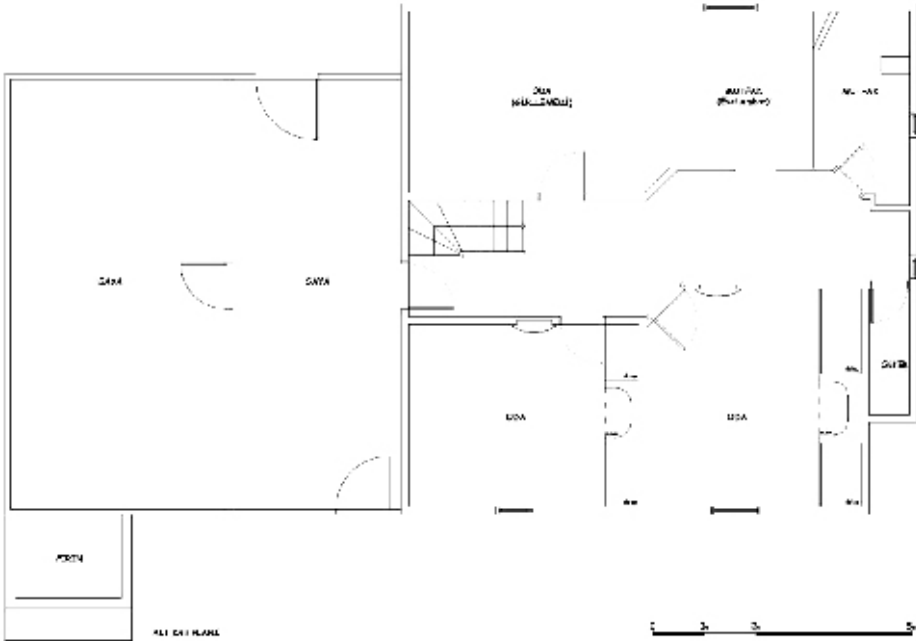
Resim-5 Seyit Aliler Köyü Ahmet Ertuğ Evi



Çizim-1 Savaş, Aşağı Sayık Köyü, Köroğlu Evi, Alt Kat Planı



Resim-6 Saya, Aşağı Sayık Köyü, Köroğlu Evi



Çizim-2 Saya, Aşağı Sayık Köyü, Şaban Duman Evi, alt kat planı



Resim-7 Saya, Yukarı Düğer Köyü, Zekeriya Akçakavak Evi



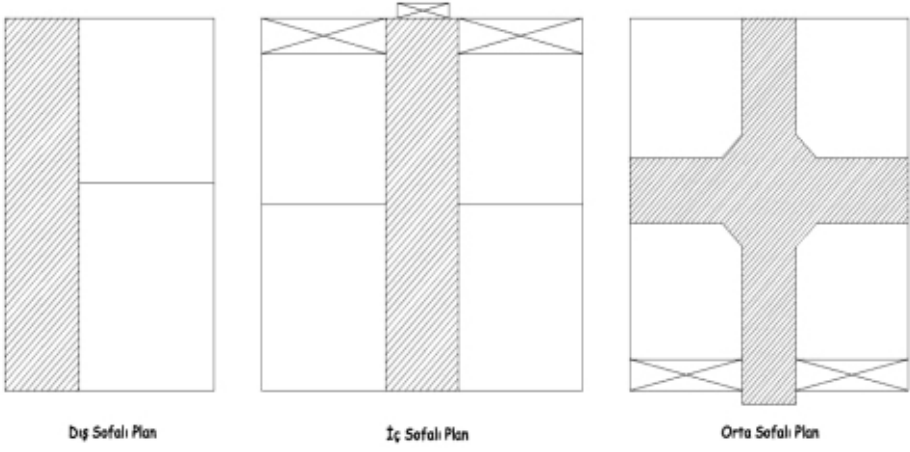
Resim-8 Adakınık Köyü, Ahmet Devocioğlu Evi



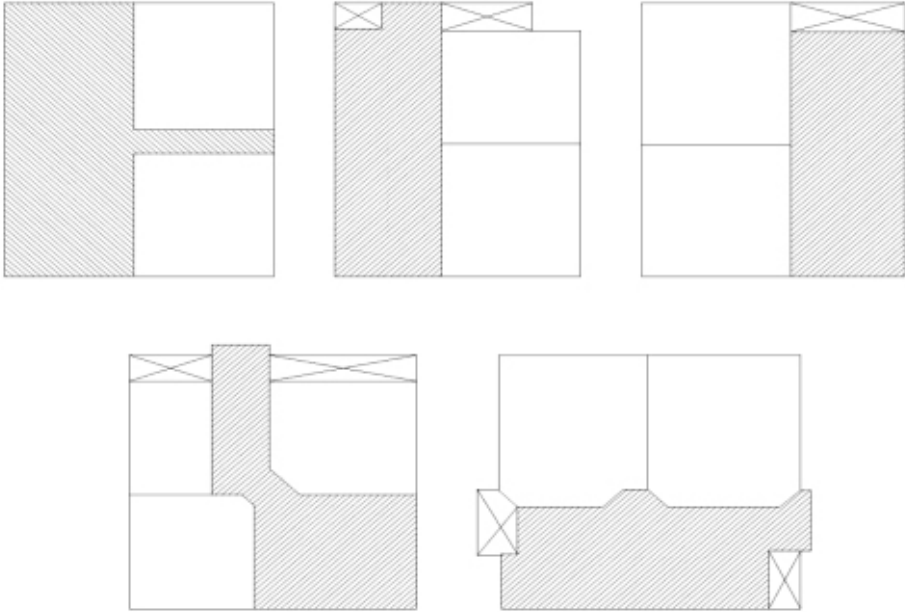
Resim-9 Doğancılar Köyü, Şahallar Mahallesi, Mehmet Bilgi Mesutgil Evi



Resim-10 Yukarı Sayık Köyü, Seyit Ahmet Yılmaz Evi



Çizim-3 Dördüdivan konut mimarlığında saptanan plan tipleri



Çizim-4 Dış sofalı plan örnekleri



Resim-11 Sofa, Aşağı Sayık Köyü, Köroğlu evi, alt kat



Resim-12 Sofa, Aşağı Sayık Köyü, Köroğlu evi, alt kat



Çizim-5 Aşağı Sayık Köyü, Köroğlu Evi, üst kat planı

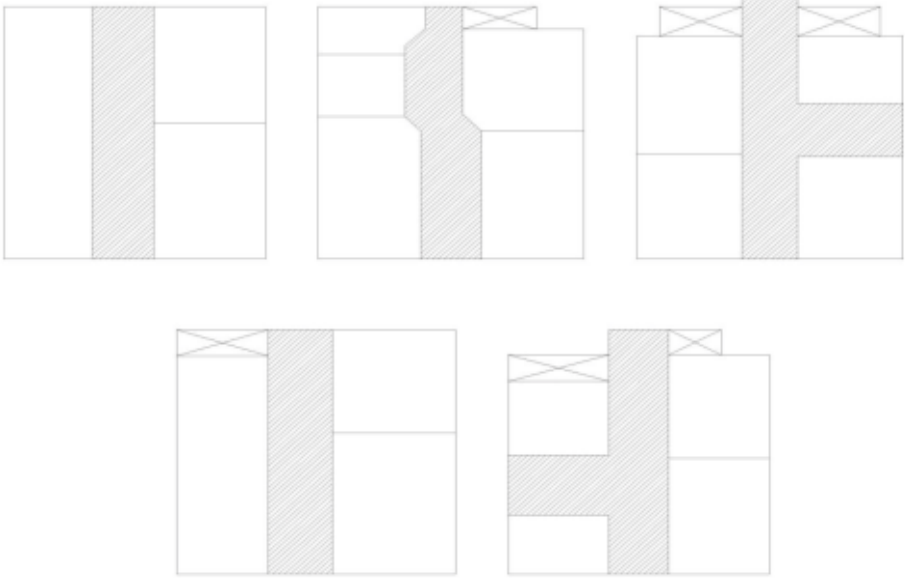


Resim-13. Sofa, Aşağı Sayık Köyü, Köroğlu Evi, üst kat

Dörtdivan Geleneksel Konut Mimarlığı Üzerine Bazı Gözlemler



Çizim-6 Dış sofalı plan, Doğancılar Köyü, Recep Dinçsoy Evi, alt ve üst kat planı



Çizim-7 İç sofalı plan örnekleri



Çizim-8 İç sofalı plan, Sorkun Köyü, Mehmet Altuğ Evi, alt ve üst kat planı



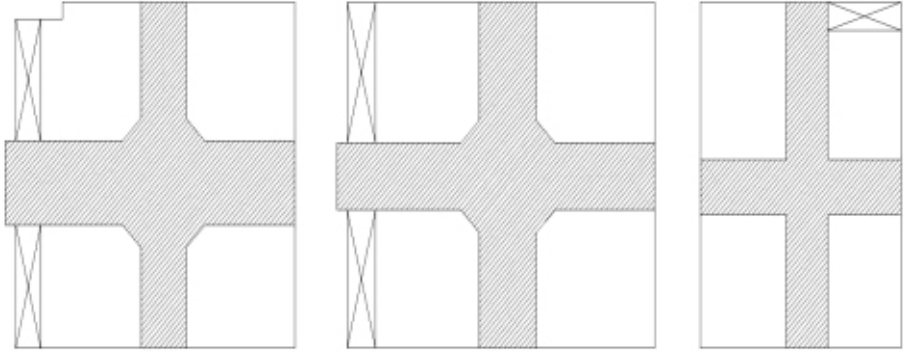
Çizim-9 İç sofalı plan, Aşağı Sayık Köyü, Şaban Duman Evi, alt ve üst kat planı



Resim-14 İç sofa, Aşağı Sayık Köyü, Şaban Duman Evi, alt kat



Resim-15 İç sofa, Aşağı Sayık Köyü, Şaban Duman Evi, üst kat



Çizim-10 Orta sofalı plan örnekleri



Çizim-11 Orta sofalı plan, Yukarı Sayık Köyü, Seyit Ahmet Yılmaz Evi, alt ve üst kat planı



Resim -16 Orta sofa, Yukarı Sayık Köyü, Seyit Ahmet Yılmaz Evi, üst kat



Resim-17 Orta sofa, Yağbaşlar Köyü, Hüseyin Karabulut Evi, üst kat



Çizim-12 Orta sofalı plan, Deveciler Mahallesi, Şahoğlu Evi, Alt ve Üst Kat Planı



Çizim-13 Orta sofalı plan, Yağbaşlar Köyü, Hüseyin Karabulut Evi, alt ve üst kat planı



Çizim-14 Giriş Cehesi, Aşağı Sayık Köyü, Köroğlu Evi



Çizim-15 Giriş Cehesi, Deveciler Mahallesi, Şahoğlu Evi



Resim-18 Yukarı Sayık Köyü, Seyit Ahmet Yılmaz Evi



Resim-19 Güneşlik, Çavuşlar Mahallesi, Yusuf Aynagöz Evi

Dördüdivan Geleneksel Konut Mimarlığı Üzerine Bazı Gözlemler



Resim-20 Güneşlikler



Resim-21 Oda, Bayramlar Mahallesi, Cemalettin Tahtabacak Evi



22- Ocaklı Odalar



Resim-23 Dolaplar



Resim-24 Ocaklar



Resim-25 Ocak Nişi, Ortaköy, Zehra Ünal Evi



Resim-26 Sedir, Bayramlar Mahallesi, Cemalettin Tahtabacak Evi



Resim-27 Çiçeklik/Güllük Örnekleri



Resim-28 Ambar, Sorkun Köyü, Fatma Çelik Evi



Resim-29 Ambar Kapısı, Sorkun Köyü, Fatma Çelik Evi



Resim-30 Herkil, Deveciler Mahallesi, Salih-Hasan-Mustafa Ersoy Evi



Resim-31 Ev Dışı Ambar, Bayramlar Mahallesi



Resim-32 Abdestlik, Yukarı Sayık Köyü, Seyit Ahmet Yılmaz Evi



Resim-33 Abdestlik ayrıntı, Yukarı Sayık Köyü, Seyit Ahmet Yılmaz Evi



Resim-34 Sütçük, Yukarı Sayık Köyü, Seyit Ahmet Yılmaz Evi



**Resim-35 Tuvalet, Seyitaliler Köyü,
Ahmet Özdemir Evi**



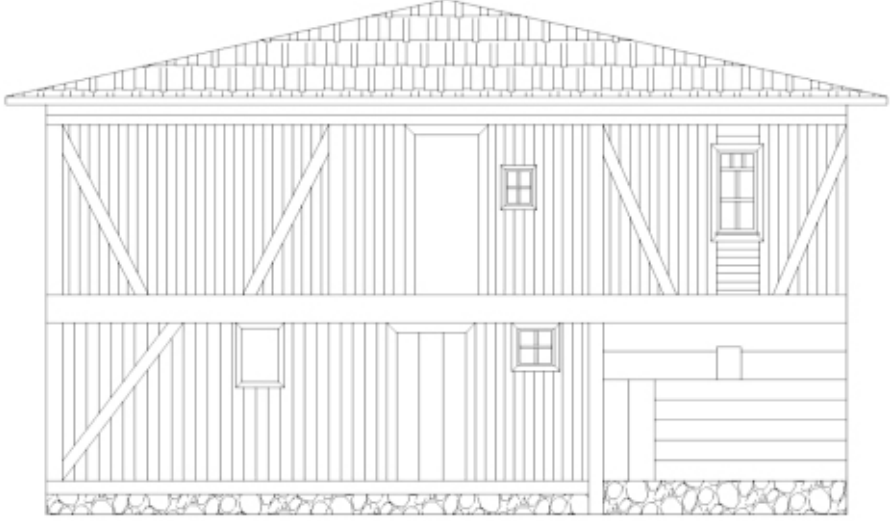
**Resim-36 Tuvalet, Kılıçlar Köyü,
Ahmet Ertuğ Evi**



Resim-37 Abdestlik ve Sütçük Giderleri, Yukarı Sayık Köyü, Seyit Ahmet Yılmaz Evi



Resim-38 Tuvalet Gideri, Yukarı Düğer Köyü Zekeriya Akçakavak Evi



GİRİŞ CEPHESTİ

Çizim-16 Hatıllı Moloz Taş Duvar, Seyit Aliler Köyü, Ahmet Ertuğ Evi



Resim-39 Çizeme Örgü, Aşağı Sayık Köyü, Şerafettin Öztürk Evi



Resim-40 Malzeme-Teknik, Orta Köy, Zehra Ünal Evi



Resim-41 Sıva ve Kireç Badana, Çavuşlar Mahallesi, Ahmet Biçer Kara Hafızgil Evi



Resim-42 antı ve çizeme rgü, Aşağı Sayık Köyü, şaban Duman Evi



Resim-43 Tavan düzenlemesi, Bayramlar Köyü, Cemalettin Tahtabacak Evi



Resim-44 Ahşap Bezeme, Saya Kapısı, Aşağı Sayık Köyü, Köroğlu Evi



Resim-45 Kapı Tutmaçları ve Kilitler

Evlilik Adetleri Yönünden Bolu ve Civarındaki İki Köyün Karşılaştırılması

Erhan Yeşilyurt*

Özet

Her toplumda insanlar üzerinde etkili olan ve ‘Geçiş Dönemleri’ denilen bazı dönemler vardır. Bu geçiş dönemlerinden biri de evlenmedir. Evlenme, bulunulan yere kültüre ve çeşitli gelenek ve göreneklere göre şekillenmektedir.

Bu çalışmada “Bolu ve civarında kırsal kesimdeki evlenme adetleri” bahsi üzerinde durulmuştur. Bu amaçla çalışmalar Bolu ve Düzce’nin kırsal kesiminde gerçekleştirilmiştir. Düzce’de yapılan çalışmada Arabacı Köyü, Bolu’da yapılan çalışmada Güney Felakettin köyü örnek olarak alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Geçiş dönemleri, düğün, evlenme

Comparison of Marriage Customs in Bolu and its two villages

Abstract

There are some periods in every society which have an effect on people. We call them transition periods. One of this period is that; the marriage. Marriage, are shaping by the places, cultures, customs and traditions.

At this investigation, we researched ‘At the rural’s marriage customs in Bolu and around’. For this, we researched Bolu and Düzce’s rural. We researched ‘Arabacı village’ at Düzce and ‘Güney Felakettin village’ at Bolu for the example.

Key Words: Transition periods, wedding, marriage

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

Giriş

Her toplumda, insanlar üzerinde derin etkileri olan dönemler bulunmaktadır. Bunlara Halk Biliminde “Geçiş Dönemleri” denmektedir. Geçiş dönemleri üçe ayrılmaktadır. Bunlar, doğum, evlenme ve ölümdür. Geçiş dönemleri, hem geçmiş zamanlarda hem de günümüzde insanlar için büyük önem arz etmektedir. İnsanlar, bu dönemlerle ilgili çeşitli inanışlara sahip olmuşlar ve bu dönemlerde çeşitli törensel davranışlar sergilemişlerdir.

Bu geçiş dönemlerinden biri de evlenmedir. Evlenme de diğer geçiş dönemleri gibi toplum üzerinde büyük öneme sahiptir. Evliliğin topluma müjdeleyicisi olan düğünler, erkek ve kız açısından, doğum gibi, yeni bir hayatın başlangıcı sayıldığından; gerek erkek ve kız ailelerinin tek bir ortak paydada birleşmesi, gerekse toplumun yapı taşı sayılan aile kurumuna yeni ve küçük bir parçanın eklenecek olması hasebiyle her safhasında ayrı ayrı mistik ve ilginç adetler barındıran törenlerdir.

Bilindiği gibi insanlık için büyük öneme sahip olan evlenme, bulunulan yere kültüre ve çeşitli adetler, gelenek - göreneklere göre şekillenmektedir.

Biz bu çalışmamızda “Bolu ve civarında kırsal kesimdeki evlenme adetleri” bahsi üzerinde duracağız. Bu amaçla çalışmalarımızı Bolu ve Düzce’de gerçekleştirdik. Düzce’yi bu çalışmamıza katmamızın sebebi, Düzce’nin tarihi süreçte Bolu ile ortak kültüre sahip olması, idari sınırlar değilse bile kültürel sınırların ortak olmasıdır.

Bu aşamada ilk olarak Düzce’nin kırsal kesiminde düğünler nasıl şekillenmektedir, ona bakalım. Bu aşamada Düzce’nin kırsal kesiminde düğünlerin nasıl yapıldığını araştırmak için örnek olarak Düzce’nin Çilimli ilçesine bağlı Arabacı Köyü incelenmiştir.

Düzce’nin kırsal Kesiminde Düğünler

Kırsal kesimde tanışıp anlaşarak evlenmeler olmakla birlikte daha çok ‘görücü usulü’ denilen evlenme biçimi görülmektedir. Ayrıca ‘İç Güveysi’ denilen bir adet vardır. Buna göre damat kız tarafı ile birlikte yaşar. Bu durumda erkek çocuğu olmayan ailelerde görülür. Evlilik çağına gelen erkek düğünlerde ya da bayramlarda kendisine münasip bir eş arar ve bir kız beğendiğinde onu bütün yönleriyle araştırmaya başlar. Kız ile ilgili bilgileri öğrendikten sonra eğer kız ile evlenmeye karar verirse önce bir bahaneyle kızla iletişim kurmaya çalışır. Kırsal kesimde birbirini tanımayan genç kız ve erkeklerin birbirleriyle konuşması hoş karşılanmadığından genellikle bu bir tanıdık bayan yardımıyla kıza kendini tanıtmaya başlar. Günümüzde tanımanın bir başka yolu da cep telefonudur. Yine ortak arkadaş diyebileceğimiz bir bayan yardımıyla telefon numaraları alınır ve kız evliliğe razı edilmeye çalışılır.

Günümüzde gençlerin çalıştıkları yerlerde-bunlar genelde tekstil fabrikaları olmaktadır- tanışıp anlaşarak evlenmeleri daha yaygın olmaya başlamıştır.

Delikanlı, kızı ikna ettikten sonra durumu kendi annesine açar. Kırsal kesimde hala bu gibi durumları erkeğin babasıyla konuşması ayıp sayıldığından biraz da mecburiyetten olur bu. Erkek bu ‘açılma’ sırasında kızın kim olduğunu ailesinin nasıl bir aile olduğunu ve nerede oturduklarını annesine söyler. Erkeğin annesi de durumu kocasına anlatır. Böylece gelin adayının nasıl biri olduğu ve sülalesi araştırılır. Kırsal kesimde kız ve erkeğin sülalesinin iyi olup olmadığı özellikle araştırılır. Eğer sülaleden biri yüz kızartıcı bir suç işlediyse evlilik işine olumsuz bakılır. Araştırmalar sonucunda olumlu izlenim elde edilirse ‘oğlan arkası’ kız tarafına bir tanrı misafiri olarak gider.

‘oğlan arkası’ tabiri dünürlüğe giden erkek yakınları için söylenir ve sadece kadınlardan oluşmaktadır. Evde evlenecek kızı olan aile bu misafirliğin kız görme anlamına geldiğini bilir. Olumsuz cevap da verilecek olsa gelen misafirler iyi bir şekilde ağırlanır. Misafirlik sonunda kız beğenilirse kız tarafına tarih belirtilerek filan akşam biz geliyoruz diye haber gönderilir. Bu arada kız tarafı da damat adayını araştırır. Eğer damat adayını beğenmezlerse erkek evine gelmesinler diye haber gönderirler. Kız tarafı araştırma sonucunda erkek tarafını beğenirse ayrı bir haber göndererek misafirliğe gider ve bunun sonucunda kız istemek için erkek tarafı kız tarafına tarih verir.

Kız İsteme

Erkek tarafı kız istemeye gittiğinde hediye olarak çikolata ya da şeker getirir. “Allahın emri peygamberin kavliyle kızınızı oğluza isteriz”, diyerek kız tarafından cevap beklenir. Kimi durumlarda kızın ailesi “verdik gitti”, dese de genellikle “Oğlanla kız birbirini bir görsün nasipse olur” denir. Müteakiben bir düğün ya da bayramda kızın yanında aile ya da akrabalarından bir bayan, erkeğin yanında bir arkadaşı olmak üzere uzaktan birbirlerini görürler. Görüşme sonunda kız da erkeği beğenirse yanındaki kadına “Ben beğendim, annem ve babam da münasip görürse bu iş olur” diyerek annesine haber gönderir. Kızın bu gibi konuları ailesiyle konuşması kırsal kesimin çoğunda ayıp karşılandığından kız haberi yanındaki kadın ile gönderir. Böylece erkek tarafı kız tarafını bir kez daha kız istemeye gider.

“Hayırlı olsun” dilekleriyle ilk aşama bitmiş olur. O gece erkek tarafı kız tarafına düğün karşılığında ne istediklerini sorar ve bir liste hazırlayıp vermelerini ister. İstenen eşyalar nişan gününe kadar hazır edilir.

Eskiden şehir yaşayışı ile kırsal kesimdeki yaşayış biçimi bugünkü gibi iç içe olmadığı için kız tarafının istekleri genellikle ziynet eşyası ve giyecek etrafında toplanır ve bunlar cinsi ya da markasıyla istenirdi: Kavuniçi marken ipekli elbiselik, muhacir bezi şalvarlık, kaşmir şalvarlık, toprakiye şalvarlık, 10 metre patiska, 1 beşebirlik (Reşat), 2 tane kırmızı lira (Reşat) gibi.

Günümüzde ise gelin adayı ile damat adayı yanlarında iki taraftan birkaç akraba ile birlikte nişandan önce alışverişe çıkar ve alınması gerekenleri alırlar.

Nişan

Erkek tarafı nişan günü listede belirtilenler ile birlikte helva, ekmek ve sakız da getirir. Helva, ekmek yaşlılara; sakız gençlere ikram edilir. Nişan gecesi ‘düğün adı konur.’ Başka bir deyişle düğünün ne zaman yapılacağı kararlaştırılır. Genellikle nişan ile düğün arasında fazla süre olmaz. 15 gün içinde düğün yapılır. Bu süre zarfında iki taraf da düğün hazırlıklarını tamamlar.

Kına Gecesi

Kına gecesi cumartesi akşamı olur. Cumartesi gündüzden erkek tarafı kız tarafına gider. Birlikte yemek yenir. Eskiden ‘baş yapıcı’ adı verilen kadınlar olur, bu kadınlar gelini evde süslerlermiş. Günümüzde ise gelin ve tanıdıkları kuaföre götürülür ve masrafı damat tarafı karşılar.

Kına gecesi, kızın evinde oyunlar oynanır. Önce geline abdest aldırılır, daha sonra gelinin başına yüzünü örtecek şekilde kırmızı örtü örtülür. Bu sırada kına tepsisi gelir. Kınanın üstünde yanan mumlar olur. Ayrıca tepside çerez bulunur. Işıklar kapatılır ve tepsıyla birlikte orada bulunanlardan bazıları gelinin etrafında oynamaya başlar. Bu

esnada acıklı ilahiler ve maniler söylenerek geline kına yakılır. Tepsideki çerezde etrafa saçılır.

Kına gecesi söylenen ilahi ve manilerden birkaç örnek:
Gelin kınan kutlu olsun
Gittiğin yerde mutlu olsun
Gel anam gel gel ben garip oldum
Emsallerim içinde ben mahcup oldum

Altın tabak içinde kınan ettin
Gümüş teller ile zülûfün taktın
Gel anam gel gel ben garip oldum
Emsallerim içinde ben mahcup oldum

Bahçeleri susuz koydun
Sen anneni kızsız koydun
Evlerimizi ussuz koydun
Gel anam gel gel ben garip oldum
Emsallerim içinde ben mahcup oldum

Annem besler hurma ile
Eller döver yarma ile
Gel anam gel gel ben garip oldum
Emsallerim içinde ben mahcup oldum

Anne dersem ağrır başım
Baba dersem iner yaşım
Ağlasın benim kız kardaşım
Ben gurbete gidiyorum

Merdimandan iner iken
Ayağıma doldu diken
Benim annem boynun bükür
Gelin arabaları gider iken

Çeyiz

Düğünden birkaç gün önce kız tarafı damat evine çeyiz sermeye gider. Çeyiz kız evinden çıkmadan önce gelinin bir yakını sandığa oturur ve oğlan tarafından bahşiş ister. Bahşiş verilmeden sandık evden çıkarılmaz. Çeyizler düğünden birkaç gün önce serilir. Çeyiz serildikten sonra odanın kapısı kilitlenir ve anahtar karşılığında kayınvalideden bahşiş alınır. Çeyizi kız tarafından getirenlere yemek verilir.

Gelin Alması

Pazar günü yani kına gecesinin ertesi günü düğün konvoyu gelin almaya gelir. Eskiden at ya da öküz arabaları gelin arabası olarak yapılırdı. Düğün konvoyundaki arabalar kilimlerle, çingıraklarla süslenir, böylece gelin arabalarının geldiği çingırak

sesleri sayesinde belli olurdu. Gelin evinde sofralar hazır bulunur, gelen misafirler yemek yerler.

Gelinin beline evin büyüklerinden biri tarafından kırmızı bir kurdele bağlanır. Bu kurdele bir bakıma kızın ahlaklı olduğuna işarettir. Gelin bir odaya kapatılır. İçeriden biri kapıyı kilitler. Oda kapısının dışında da gelinin yakınlarından biri olur ve gelini almaya gelen damat yakınlarından kapıyı açmak için bahşiş ister. O zaman damadın babası çağırılır. Kıyasıya bir pazarlık sonunda bahşiş verilerek kapı açılır. Kapıya geldiklerinde gelin, anne ve babasının ve aile büyüklerinin elini öper ve vedalaşır. Gelin evden aşağı inerken etrafa şeker saçılır ve oradaki gençler tarafından havaya birkaç el silah atılır.

Gelin evinde düğün konvoyuna katılan arabaların hepsinin aynasına birer havlu bağlanır. Bu havlular konvoydaki araba sahiplerine, düğün konvoyuna katıldıkları için bir nevi hediye sayılır ve konvoy damat evine varıncaya kadar havlular arabaların aynalarında asılı kalır. Gelin arabaya bindirildiğinde köyün gençleri gelin arabasının önüne geçer ve bahşiş alır. Gelin arabası yola çıktıktan sonra köyün gençleri tarafından köy çıkışında arabanın yolu bir kez daha kesilir ve bir kez daha bahşiş alınır.



Resim-1 : Düzce’de kırsal kesimde yapılan gelin almasından bir görüntü

Eskiden düğünlerin hepsi köyde, köy merasında ya da yeterince genişse düğün evinin bahçesinde yapılırdı. Şimdi de düğünler köyde yapılmakla birlikte genel olarak düğün salonları tutulmaya başlandı.

Düğün salonunda yapılacaksa düğün konvoyu gelin alması sonrasında düğün salonuna gelir, düğün bitişinde yine konvoy oluşturularak damat evine gidilir. Düğün salonunda değil de köyde yapılacaksa düğün konvoyu gelin alması sonrasında damat evine doğru yola çıkar.

Gelin arabaları damat evine yaklaştığında konvoydaki arabalardan bazıları damat evine gelinin geldiğini müjdelemek için birbirleriyle yarışa girer. Damat evine ilk gelen araba damat evinin kapısının önüne çekilir. Böylece hem damat evine gelinin geldiği haberini ilk ulaştırdığı için bir kızarmış tavuk sahibi olur hem gelin arabasına yol vermesi karşılığında bahşiş almış olur.

Gelin damat evine geldiğinde gelin arabasının şoförü bahşiş alır ve gelinin inmesine izin verir. Eskiden gelin kendisi inmek için damadın anne ve babasından bahşiş olarak bir inek istemiş. Bu yaygın bir gelenek olduğu için inek önceden hazır edilir. Düğün gününe süslenir ve başına kına yakılmış. Gelin damat evine geldiğinde de inek gelin arabasının önüne getirilir ve gelin bu sayede arabadan inermiş.

Gelin arabadan inerken köyün gençleri ellerindeki silahlarla damat evinin bacasını yıkar. Gelin arabadan indiğinde ise bir kolunun altına Kur'an diğer kolunun altına ekmek verilir. Ekmek verilmesinin nedeni gelin ve damadın bereketli bir ömür geçirmesi isteği, Kur'an verilmesinin nedeni ise gelinin damat evine hayırlı olması isteğidir. Gelin eve getirilirken gelinin bir kolundan damat diğer kolundan geline gelin evinden beri refakat eden arkadaşı tutar ve kapıya getirirler. Kapının ağzında geline bardak kırdırılır. Böylece gelinin bütün kötü huylarının kırıldığına inanılır. Gelin eve girdiğinde içinde yağ ve balın bulunduğu bir bardak şerbet geline verilir ve evdeki kapıların üstlerine sürdürülür. Böylece gelinin tatlı geçinen, kocasına karşı çıkmayan biri olacağına inanılır. Gelin, odasının önüne geldiğinde odasının üstüne kaşık çaktırılır, gelin evde çakılı kalsın, bir daha gitmesin diye.

Gelin odaya girdiğinde yönü kibleye gelecek şekilde oturturulur. Gelinin o ana kadar duvakla kapalı olan yüzünü kaynanası açar ve geline şerbet içirir, tatlı dilli olsun diye. Gelin de kalkar kaynanasının elini öper.

Akşam olduğunda evin büyükleri damat ile birlikte camiye namaz kılmaya gider. Dönüşte hocayla birlikte damadı tekbir çekerek eve getirirler. Evde dini nikâh kıyılır. Gece olduğunda damat arkadaşları tarafından gelinin olduğu odaya getirilir. Sirtına vurularak odaya sokulur. İçeride gelin ile birlikte gelinin arkadaşı vardır. Odada iki namazlık olur, refakatçi olan gelinin arkadaşı gelin ve damadı namaza durdurur, onlar namazdayken odadan çıkar. İnanca göre o gece namazda ne dua ederlerse gerçekleşir.

Ertesi gün (pazartesi) kız tarafından akrabalar damat evine gelirler. Buna 'Duvak' denir. Kız tarafının gelini bu şekilde ziyaret etmesine de yengelik denir. Kız tarafı gelirken damat yola çıkar. Kız tarafından bir kişi elinde bir tepsi börek taşır. Damat böreği alır ve getiren kişiye bahşiş verir. Tepsideki böreği arkadaşlarıyla yer ve tepsinin içine çerez doldurup tepsiyi kaynanasına gönderir. Bu kızınızdan memnunuz anlamına gelir. Kız tarafından gelen misafirlerle birlikte yemekler yenir, oyunlar oynanır. Daha sonra kız tarafı damattan aldıkları içi çerez dolu tepsi ile birlikte geri dönerler.

Bolu'nun Kırsal Kesiminde Düğünler

Bu bölümde Bolu'nun kırsal kesimindeki düğünlere örnek olması için Bolu'nun Güney Felakettin köyü'nde yapılan düğünler incelenmiştir.

Evlilikler görücü usulüyle ya da kız ve erkeğin birbirini görüp anlaşmasıyla oluyor. 'İç Güveysi' denilen bir adet de vardır. Buna göre damat kız tarafında yaşar. Erkek çocuğu olmayan ailelerde görülür.

Oğlan, kızı komşuda veya çeşme başı gibi yerlerde görür. Evlenmeye karar verdiğinde durumu annesine açar. Annesi de oğlanın babasına söyler ve dünürlüğe gidilir. Günümüzde kırsal kesimde çoğu ailede erkek evlenme isteğini babasına da söyleyebiliyor. Önceleri erkek askerden döndükten sonra bir ay içerisinde münasip bir eş bulunarak evlendirilmiş. Şimdi ise askerden sonra erkek evlenmek için birkaç yıl bekleyebiliyor.

Kız İsteme

Kız istemeye yakın akrabalarla veya yakın komşularla gidilir. Eğer kız tarafı evlenme işine olumlu baktığını gösterecek şekilde yakınlık gösterirse kızı istemek için ikinci bir defa daha gidilir. Oğlan kızı istediğinde kızı vermezlerse ve kızın da oğlan da gönlü varsa oğlan kızı kaçırabilir. Kız kaçırma âdeti yaygın olmamakla birlikte vardır. Kızı istemek için ikinci gidişlerinde erkek tarafı hediye olarak helva ya da tatlı getirir. Oğlan evinden kız evine gelen kadınlar beraberinde hediye olarak bohça getirir. Kız evi kızı vermeye gönüllüyse bohçayı alır. Kız istemeye bir sonraki gidişi erkekler yapar ve dünürlüğü köyün büyükleri açar. Kız tarafı bu ziyarette kızı vermeyi kabul eder ve onlar da hediye olarak erkek tarafına bir bohça hazırlar. O gece dua yapılır ve söz kesilir. Nişanın ne zaman yapılacağına ve nişanda ne alınacağına karar verilir.

Nişan

Nişana davet etmek amacıyla nişandan birkaç gün önce bir kadın okuyucu çıkartılır. Teker teker evler gezilerek bütün komşulara haber verilir. Nişanlar yemekli olur, bazı nişanlar da mevlid okutulduğu da görülür. Nişanda takı takılır, sonra gelen misafirlere yemek verilir. Yemekte genel olarak pilav, et ve helva dağıtılır. Dağıtılan yemeğin masrafını oğlan tarafı karşılar. Yalnız kız tarafı isterse bu masrafa ortak olabilir ya da masrafın tamamını üstlenebilir. Yemekten sonra da tef eşliğinde oyunlar oynanır. Nişan akşamı düğün kararlaştırılır, kız tarafı erkek tarafından ne istediğini bir kâğıda yazar ve erkek tarafına verir.

Erkek tarafı kız evine başlık parası verir, kız tarafı da o parayla kız için harcama yapar. Önceden başlık parası almak daha yaygın iken günümüzde çoğu evde başlık parası kalkmıştır. Bu para süt hakkı adı altında kızın annesine verilmektedir.

Kız tarafı evlilikten vazgeçerse oğlan tarafı nişan için yaptıklarını geri alır. Oğlan tarafı evlilikten vazgeçerse kız evinden bir şey talep etmez.

Düğün Hazırlıkları

Düğün öncesi çeyizler hazırlanır. Oğlan tarafı çeyiz olarak durumlarına göre yatak odası, mutfak eşyası alır. Eskiden dokuma kilim ve yatak – yorgan hazırlanırdı. Gelin olmaya hazırlanan kız ise çeyiz olarak çorap örer, kazak örer, kanaviçe yapar. Düğünden birkaç gün önce çeyiz serilir. Çeyiz kız evinden çıkmadan önce gelinin bir yakını sandığa oturur ve oğlan tarafından bahşiş ister. Bahşiş verilmeden sandık evden çıkarılmaz. Çeyizler düğünden birkaç gün önce serilir. Çeyiz serildikten sonra odanın kapısı kilitlenir ve anahtar karşılığında kayınvalideden bahşiş alınır. Çeyizi kız tarafından getirenlere yemek verilir.

Düğün günü kararlaşırdıktan sonra düğüne az bir zaman kala hazırlıklar başlar. Düğün hazırlıkları için komşular yardıma çağrılır. Düğün yemeği için büyükbaş hayvan kesilerek et yemeği hazırlanır, ekme pişirilir, baklava yapılır. Misafirlere için börek yapılır.

Kına Gecesi

Kına gecesi kız evinde yapılmaktadır. Kına gecesi evlenecek olan kızın başına yaklaşık iki metre boyunda beyaz bezden örtme örtülür. Kına gecesi yapılan eğlencenin sonuna doğru damat tarafından akrabalar kına ve çerez getirir. İlahiler söyleyerek kızı ağırlatır. Kızın eline kına koyarken oğlan tarafından ‘kınacı’ adı verilen bir kadın kızın avcunun içine altın koyar. Avucuna altın koyulmadan kız elini açmaz. Oradakilerden bir

gelin bir de kız, evlenecek olan kızın ayaklarına, saçına ve ellerine kına yakarlar. Kız, kendi evindeki son gecesinde arkadaşlarıyla yatar. Sabah olduğunda kızın arkadaşları onu yıkar, kinasını akıttırlar.

Gelin Alması

Gelin almasına kalabalık gidilir. Gelin almasına gidenlere “gelin almacı” denir. Kız evine geldiklerinde onlara yemek verilir. Baştan aşağı beyaz giyinirler, peçe ve yaşmak takarlar. Sadece gelinin başında kırmızı örtü olur. Bayanların yüzü kapalı olur. Buna ‘kaçmak’ denir. Bunu yabancılara yüzlerini göstermemek için yaparlar. Geline önceden kırmızı ferace giydirilip başına fes, fesin üstüne oyaly tülbent, onun üstüne de al tülbent örtülürdü. Fesin arkasına yeşil, önüne kırmızı çatkı çakarlardı. Şimdi gelinler gelinlik giymektedir. Gelinin önüne davul eşliğinde dünür gelir. Gelin almasına gelen arabalardan düğün konvoyu oluşturulur. En önde düğün arabası olur. Eskiden gelin alması at eşliğinde olurdu. Atın ipini oğlanın arkadaşı çeker, gelini damadın arkadaşı getirirdi. Damadın arkadaşı atı meydana getirir, gelini damada teslim ederdi. Gelini eve kadar damat getirirdi. At mendil ve pov ile süslenir.

Gelin eve çıkarken yola pösteği sererler. Geline pösteği ezdirilir, koyun gibi sessiz olsun diye. Gelinin eline ekmek mayası verilir, eve mayalansın ve evi terk etmesin diye bacaklarına sürdürülür.

Düğün

Kına kız evinde olurken düğün oğlan evinde olur. Eskiden komşuları davet etmek için okuyucu kadın çıkartılırken şimdi düğünün zamanını ve yerini bildiren davetiyeler kullanılmaktadır. Düğünler önceden köy merasında ya da düğün sahibinin evinin önünde yapılırdı şimdi genelde düğün salonlarında yapılmaktadır. Düğünlerde davul, köçek, gırnata çalınır.



Resim-2 Kırsal kesimde yapılan düğünlerden bir görüntü

Resmi nikâh düğünden bir ya da iki hafta önce, hoca nikâhı gerdekten önce kıyılır. Damat sırtına vurularak gerdeğe sokulur.

Gerdek sonrası gelini tekrar yeşil ya da kırmızı ipekli elbiseyle giydirip fesini, telini, povunu taktırıp kız evine kahvaltıya giderler. Kızı evine damat ve damadın arkadaşı götürür. Damat kız evinde hediye almadan konuşmaz. Eskiden düğünün bittiği ertesi gün kadınlar bir eğlence düzenlerlerdi. Buna duvak denirdi. Duvağa kızlar değil kadınlar giderlerdi. Günümüzde duvak yapılmamaktadır. Duvakta bereket olsun diye gelin kaynana oynarken avuçlarının içine buğday alırlar, aldıkları buğdayları omuzlarından serperlerdi.

Sonuç

Düzce ve Bolu'nun kırsal kesiminde düğün adetleri genel olarak anlattığımız şekilde olmakla birlikte günümüzde çeşitli sebeplerden dolayı bu adetler terk edilmeye başlanmıştır. Ayrıca gelişen teknoloji ve yükselen yaşam standartları ve de bunların köy hayatına girmesi bazı adetlerin değişmesine ya da son bulmasına neden olmuştur. Buna örnek olarak gelin için süslenen atın yerini arabaya bırakması olarak gösterilebilir.

Düzce ve Bolu'da kırsal kesimlerde yapılan düğünlerdeki adetlerin çoğu ufak farklılıklar olmakla birlikte birbirinin aynısıdır. Ayrıca iki bölgede de evin huzurunu sağlayacağına inanılan çeşitli inanışların çokluğu dikkati çeker.

Günümüzde iki bölgede de gerçek anlamıyla görücü usulüyle evliliğin büyük oranla ortadan kalktığını görmekteyiz. Artık genç erkek ve kız karşı cins ile görüşebilmekte ve anlaştıktan sonra aileleri devreye sokmaktadır. Eskisi gibi gelinin ve damadın birbirini ilk olarak gerdek gecesinde görmesi gibi bir durumun günümüzde tamamen ortadan kalktığını da görmekteyiz.

Kaynak Kişiler

Yüksel Ateş

Yaş: 64

Doğum Yeri: Düzce

Doğum Yılı: 1945

Eğitim Durumu: Okur – yazar değil

İkamet ettiği yerler: Karaköy (Düzce), Arabacı köyü (Düzce)

Mesleği: Ev Hanımı

Medeni Hali: Evli

Zekeriya Demirtaş

Yaş: 25

Doğum Yeri: Düzce

Doğum Yılı: 1983

Eğitim Durumu: Lise Mezunu

İkamet ettiği yerler: Arabacı köyü (Düzce)

Mesleği: Serbest Meslek

Medeni Hali: Evli

Naciye Özcan

Yaş: 76

Doğum Yeri: Bolu

Doğum Yılı: 1933

Eğitim Durumu: İlkokul terk

İkamet ettiği yerler: Çatak Köyü (Bolu), Karamanlar Köyü (Bolu), Güney Felakettin Köyü (Bolu)

Mesleği: Ev Hanımı

Medeni Hali: Bekâr

Kaynakça

ALTUN, Adnan (2008): “Bolu Tekkedere Köyünde Bir Bayram Geleneği: Bişibişi”, **Halk Kültürü ve Köroğlu Bilgi Şöleni Bildirileri** (2 – 4 Kasım 2006), Bolu: AİBÜBAMER Yayınları.

BALIKÇI, Gülşen, **Trabzon’un Bazı Yörelerinde Evlenme Adetleri**, Folklor Araştırmacıları Vakfı, http://www.folklor.org.tr/haber_detay.asp?id=87

PARLATIR, İsmail (2006): **Osmanlı Türkçesi Sözlüğü**, Ankara: Yargı Yayınevi.

SANTUR, Meltem, **Kastamonu Evlenme Adetlerinin Halkbilimsel Açıdan İncelenmesi**, Folklor Araştırmacıları Vakfı, http://www.folklor.org.tr/haber_detay.asp?id=77

SANTUR, Meltem, **Evlenme Gelenekleri**, Folklor Araştırmacıları Vakfı, http://www.folklor.org.tr/haber_detay.asp?id=32

Türkçe Sözlük (2005): Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

TÜTÜNCÜ, Zekiye (1998): **1998 Bolu İl Yıllığı**, Folklor Bölümü, Bolu: Plaka Matbaacılık, 156 – 157.

TÜTÜNCÜ, Zekiye (1995): **Bolu Mengen’de (Gökçesu) Düğün Adetleri**, Bolu İl Kültür Merkezi Folklor Bölümü.

"Koroğlu" Dastanının Azerbaycan Varyantında Aşık Şeiri Şekilleri

Elhan Yurdoğlu*

Özet

Makalede Koroğlu destanının Azerbaycan varyantında aşık şiiri türlerinden bahs edilmektedir.

Bilgi olarak kaydedelim ki, ele alınan Koroğlu Destanının Azerbaycan varyantını, Azerbaycanın değerli halk bilimi araştırmacıları, Profesör Doktor İsrail Abbaslı ve Profesör Ddoktor Behlül Abdulla hazırlayıp tertip etmişlerdir.

Makalede, destanda söylenen şiirlerin türleri ve kimler tarafından söylendiği ele alınmış, rakamsal bir özetleme yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Aşık şiiri şekilleri, "Koroğlu"nun Azerbaycan varyantı, koşma, geraylı.

Varieties of Lover Poem in Azerbaijani Variant of "Koroglu" Legend

Abstract

In this article, it`s treated about varieties of lover poem in Azerbaijani variant of "Koroglu" legend.

We should mention that the investigated Azerbaijani variant of "Koroglu" legend was compiled and prepared by honorable professors of Azerbaijan, Israil Abbasli and Behlul Abdulla who are investigator of folk-art.

In this article, varieties of poems that are mentioned in the legend and their teller were investigated and numerical summary was made.

Key Words: Varieties of lover poem, Azerbaijani variant of Koroglu legend, Bahlul Abdulla, Israil Abbasli

*Araştırmacı, AMEA Nahçıvan Bölümü, Edebiyat ve Dil ve Sanat Enstitüsü, Nahçıvan, Azerbaycan

Dünya xalqlarının folklor nümunelerinin içerisinde özünmexsus yeri olan “Koroğlu” Şerq folklorunda xüsusi çekiye malikdir. “Bir sıra türk, hemçinin qonşu xalqlar arasında geniş vüset almış “Koroğlu” versiyaları sırasında Azərbaycan eposunun özünemexsus mövqeyi olmuşdur. Azərbaycan “Koroğlu”sunun qaynaqları çoxşaxelidir ve yüzilliklerin derinliklerine geden eski köklere malikdir” (Koroğlu, 2005: 4). Bu baxımdan “Koroğlu”nun Azərbaycan variantında aşiq şeiri şekillerini tedqiqata celb etmək istedik.

Bildiyimiz kimi xalq yaradıcılığının bir neçe janrında nezm ve nesr növbeleşir. Bele janrlardan biri de şifahi xalq edebiyatının en böyük janrı olan dastanlardır. Dastanların ekseriyyetinde olduğu kimi türk xalqlarının qehremanlıq dastanı olan "Koroğlu" da da nezm ve nesr bir-birinin evez edir, növbeleşir.

“Müxtelif etnik soya malik on beşe yaxın xalqın şifahi ve yazılı irsində qeyde alınmış “Koroğlu” eposu ekser tedqiqatçıların qeyd etdiyi kimi, yayılma arealı etibarile qarşılığı olmayan bir folklor abidesidir.

Çoxsaylı versiyalar, variantlar, müsteqil qollar, hekayetler, meclisler, epizodlar, hemçinin neğmeler şeklinde yaranıb formalaşmış bu folklor incisi esasen iki şekilde--bezi xalqlar içerisinde tamamilə nezmle, bezilerinde ise nezmle nesrin qarşılılaşması formasında yayılmışdır”(Koroğlu, 2005: 16).

“Koroğlu”nun Azərbaycan variantında ise obrazlar, qehremanlar öz fikirlerini çox hallarda müxtelif aşiq şeirləri ile bildirirler. Dastan xalq edebiyatının mehsulu olduğu üçün burada söylenen şeirlər de tebiî olaraq xalq edebiyatı janrlarında, daha çox ise aşiq şeiri şekillerindedir.

"Koroğlu" dastanında aşiq yaradıcılığının bir neçe janrından istifadə edilmişdir. Tedqiqatçılar qehreman Koroğlunun hem de bir aşiq olduğunu söyleyirler. Bele olduqda ise aşiq edebiyatı nümunelerinin bu dastanda çoxluq teşkil etməsi başadüşülendir. Folklorşünas alim Mehemedhüseyn Tehmasibin fikrine göre “eposun “müellifi” sayılan şair-aşiq-dastançının adı Rövşen, mensub olduğu qebile ile bağı leqebi ise Koroğlu olmuşdur”(Tehmasib, 1972: 150).

Başqa bir mülahizeye göre ise “Koroğlu özünün ve başına topladığı delilerin şücaeti, qehremanlığı barede şeirlər qoşmuş, neğmeler oxumuşdur. Bu neğmeler esrlər boyu aşiq-saz meclislerini rövneqlendirmiş, onun havacatlarının inkişafında müstesna rol oynamışdır” (Koroğlu, 2005: 27).

“Azərbaycan “Koroğlu”sunun nesr ve nezminin bedii özünemexsusluğu ilk növbədə onun şeirlə nesrin növbeleşmesi prinsipine esaslanması ile ölçülür. Bellidir ki, “Koroğlu” eposlarından bir çoxu, meselen tacik “Qurqulu”su poeziya janrında yaranmışdır. Türkmen, Özbek, Türk, Azərbaycan qehremanlıq eposları ise nesrlə nezmin qarşılığı esasında formalaşmışdır” (Koroğlu, 2005: 36).

"Koroğlu" dastanı Azərbaycanda bir neçe tedqiqatçı terefindən toplanılıb, tertip edilib. Bu meqalede biz filologiya elmləri doktorları İsrafil Abbaslı ve Behlul Abdullanın tertip etdikləri 25 qoldan ibaret "Koroğlu" dastanına müraciet etdik. Hemin “Koroğlu” dastanına indiyə kimi çap olunan neşrlərə daxil edilmemiş bir neçe qol da elave edilib. Bele ki, “Koroğluynan Aypara”, “Ağcaquzu”, “Perzad xanımın Çenlibele gelmeyi”, “Koroğluynan Beyler”, “Mahru xanımın Çenlibele gelmeyi” qolları ilk defə olaraq “Koroğlu” eposunda ümumi metne daxil edilərək çap olunub.

Dastanın Azərbaycandakı son çap variantında 1088 bendden ibaret 291 müxtelif aşiq şeiri mövcuddur. Hemin aşiq şeirlərinin 101-i qoşma, 139-u geraylı, 20-si bayatı, 7-si ağı, 24-ü ise deyişmeden ibaretdir.

"Koroğlu" dastanının poetik strukturundan behs eden tədqiqatçıların bir neçəsi dastanın müxtəlif variantları və nüsxələri haqqındakı araşdırmalarında bu məsələlərə qısa da olsa toxunublar (Abbasov, 2008: 60-80; Cefarov, 1997: 12).

Biz isə "Koroğlu"nın Azərbaycan'dakı ən son nəşr variantının nezm hissəsini araşdırmaya cəlb etdik. Bu tədqiqatda məqsəd "Koroğlu"nın Azərbaycan variantında nəsrle eyni paralellikdə davam edən və hətta qəhremanların öz fikirlərinin ifadəsi zamanı daha çox istifadə etdiyi nezm-in-şeyrlərin dastandakı yerini müəyyənləşdirməkdir. Ümumiyyətlə "Koroğlu" şeirlərində poetik mükəmməlliyə, sözün emosional təsir gücünə, misraların oynaqlığı və axıcılığına, fikrin aydın, gözəl və mənalı ifadəsinə sadə xalq danışığı tərzinin füsunkarlığı ilə yanaşı, bədii ifadə və təsvir vasitələrindən səmərəli bəhrələnmə nəticəsində nail olunur" (Abbasov, 2008: 68).

Araşdırmalarımız zamanı belə məlum oldu ki, dastanda 25 qoldan sadəcə ikisində nezməndən istifadə olunmayıb. Bunlar dastanın birinci və altıncı qolları olan "Alı kişi" və "Demirçioğlunun Çənlibələ gəlməyi" qollarıdır. Bu iki qoldan fərqli olaraq digər 23 qolun hər birində dastanın ümumi poetik strukturuna uyğun olaraq nezm və nəsr növbeşir, yanaşı addımlayır.

Dastanda ilk şeir parçası ikinci qolda-"Koroğluyun Deli Hesen" qolunda aşiq şeirinin qoşma janrında qarşımıza çıxır. Və heç də təsadüfi olmayaraq həmin qoşmadan Koroğlunun qorxmazlığı, igidliyi, düşmən qarşısından qaçmaması, ələcə də dastanın gələcək ssenarisini müəyyənləşdirəcək mərdlik xüsusiyyətləri və Koroğlunun kimliyi və nəçiliyi təqdim olunur. Düzdü, bu keyfiyyətlər bundan əvvəl dastanın yurd hissəsində verilir. Lakin əvvəldə də qeyd etdiyimiz kimi nəsrle nezməndən paralellik xüsusiyyətləri ilk şeirdən bir daha təsdiqini tapır:

Məndən salam olsun ecəm oğluna,
Meydana girendə meydan mənimdi.
Qıratım köhləndi, özüm qəhreman,
Çalaram qılıncı düşmən mənimdi.

Meydana girendə meydan tanıyan,
Haqqın vergisinə mən də qanıyam.
Bir igidem, igidlərin xanıyam,
Bu ətrafda bütün hər yan mənimdi.

Adımı soruşsan, bil, Rövşən olu,
Atadan, anadan cinsim Koroğlu;
Mənim bu yerlərdə bir deli, dolu,
Gündoğandan ta günbatan mənimdi (Koroğlu, 2005: 60).

Dastan boyu şeir parçaları 34 müxtəlif obrazın dilindən verilir. Bir nümunə isə qəibdən söylənilir. Tədqiqat zamanı aydın oldu ki, həmin 34 obrazın 20'si kişi (Koroğlu, Aşiq Cünun, Xan Eyvaz, Qəssab Alı, Demirçioğlu, İsabalı, Halaypozan, Xoca Yaqub, Giziroğlu Mustafa bəy, Deli Hesen, Sırt Yusif, Kürdoğlu, Tüpdəğidən, Kenkanoğlu, Belli Əhməd, Ağcaquzu, Qara Peləng, Aşiq Kəngər, Bəylər və naxırçı), 14'ü isə qadındır (Nigar xanım, Hürü xanım, Ruqiyyə xanım, Mömünə xanım, Zərişan xanım, Zərqələm xanım, Mərcan xanım, Leyli xanım, Telli xanım, Məhbub xanım, Şirin xanım, Dünya xanım, Aypara xanım və Pərzad xanım). Bir şeir parçası isə qəibdən eşidilir. Dastanın "Mərcan xanımın Çənlibələ gəlməyi" qolunda Məhmud paşa ilə

güleşen zaman Eyvazın qulağına bele bir bayatı söylenilir:

Ezizinem, qarđalar,
Dağda qara qar qalar.
Laçın sayđısız olsa,
Yeriş çeker qarđalar (Koroğlu, 2005: 374).

Eposda şairlik, aşıqlıq, ozanlıq haqq vergisi, ilahi töhfe olduğundan söylenen şeirler de, xüsusiye döyüş sehnelerinde qehremanlara ilahi güc verirdi. Dastanda hemin bayatıdan sonra oxuyuruq: “Ele bil, bu ses Eyvazı yuxudan oyatdı, qoluna qüvvət, dizine taqət, özüne qüdrət verdi. Paşanın kemerinden yapışıb bir deli nere çekdi, hop qaldırdı başının üstüne” (Koroğlu, 2005: 374).

Bir meqamı da vurđulayaq ki, eposda şeir söyleyenlerin hamısı dastanın müsbət qehremanlarıdır. Bu da türk ozan-aşıq senetinin ilahi qüdrətinin mifik deyeri ile əlaqədardır. Bildiyimiz kimi aşıqlıq, şairlik dastanda Koroğluya haqq vergisidir. Koroğlu ise dastanın baş qehremanı olduğu üçün digər obrazların da aşıqlığının, şairliyinin haqq vergisi olması Koroğluda ümumiləřdirilmiřdir. Hem de nezere almaq lazımdır ki, “sazla qılnc Koroğlunun əsas silahlarıdır. Onun sozu de qılncı kimi keserlidir” (Babayev, 1970: 218).

Məhz bu səbəbdən və səbəbin doğurduğu neticə kimi müşahidə edirik ki, dastanda olan 291 şeir parçasının yarıdan çoxu, daha deqiq desək 171'i Koroğlu tərəfindən söylenilir. Ümumiyyətlə, Koroğlu dastan boyu 90 geraylı, 62 qoşma, 8 bayatı söyleyir və 11 deyiřmedə iştirak edir. Evvelcədən qeyd ədek ki, dastandakı deyiřmələri daha çox herbe-zorba, çağırış, teessüflənme, soraqlaşma kimi təsnifləřdirə bilərik.

Koroğlunun qehremanlığı ilə bərabər şairliyi, aşıqlığı da onu yaradan xalqın zəngin təfəkküründən xəber verir. Folklorşünas Vaqif Vəliyevə görə “Xalqın öz qehremanını şair-aşıq kimi təqdim etməsinin bir səbəbi də bizim şifahi ədəbiyyatımızda sinedən söz qoşan adamların nadir řəxsiyyətlə hesab ediləməsidir. “Koroğlu”nu yaradan xalq öz qehremanına bir də şairlik istedadı verməklə onu öz müasirlərindən bu keyfiyyətlə fərqləndirmişdir” (Vəliyev, 1985: 322).

Aparđığımız araşdırmalar zamanı dastanda aşıq yaradıcılığının qoşma (onbirlik) və geraylı (sekkizlik) ölçülərində olan iki řeirdə qafiyələnmə sisteminin fərqləndiyini müşahidə etdik. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə görə “qoşma” 5-7 bənddən, hər bəndi dörd misradan və hər misrası 11 hecadan ibarət olur. Qafiye quruluğu isə belədir: abvb, cccb, dddb və i.a.” (Mirehmedov, 1998: 52). “Geraylı” isə “bir neçə bənddən ibarət olur (Bəndlərin sayı 3,5,7). Hər bənddə 8 hecalı dörd misra verilir. Qafiye sistemi qoşmadakı kimidir (yeni abvb, cccb, dddb və i.a.—E.Y.) (Mirehmedov, 1998: 111).

“Koroğlu ilə Bəylər” qolunda yuxarıdakı qaydaların istisnası ilə qarşılaşırıq. Hər ikisi Koroğlu tərəfindən söylenen geraylı və qoşma ədəbiyyat nəzəriyyəsinə kenarə çıxır. Həmin geraylı və qoşma aşağıdakı kimidi:

Geraylı:
Uca dağların başında,
Lepe-lepe qar görünür.
Mənim bu sınıq könlümə,
Qara gözlü yar görünür.

Dinmez xanım heç dillenmez,
Tamam tarı-mar görünür.
Peri, sennen heç eylenmez
Dünya başa dar görünür.

Uca-uca qarlı dağlar,
Könlüm intizar görünür.
Açılmaz heç güllü bağlar,
Dinmez xanım xar görünür (Koroğlu, 2005: 306).

Qoşma:
İsteyirsən sen alasan canımı,
Beyler beyi, qoç Koroğlu deyilem.
Keçib geden gördüm Dinmez xanımı,
Beyler beyi, qoç Koroğlu deyilem.

Salmaginen bu işi gel engele,
Beyler beyi, qoç Koroğlu deyilem.
Ne çıxıbsan menle qılnc-xencele,
Beyler beyi, qoç Koroğlu deyilem.

Adam odu, şirin dilnen dindiren,
Beyler beyi, qoç Koroğlu deyilem.
Gel sen olma men yazığı öldüren,
Beyler beyi, qoç Koroğlu deyilem (Koroğlu, 2005: 307).

Yeri gelmişken qeyd edək ki, dastanda bu cür istisna teşkil edən başqa bir geraylı da var. Feqet hemin geraylıda istisnamı doğuran səbəb qafiyelenmə sistemi yox, hecaların sayıdır. Sekkiz hecadan ibarət olmasına baxmayaraq "Koroğlunun İstanbul seferi" qolunda Koroğlunun söylədiyi geraylının bütün mısraları sekkiz hecalı olsa da, şeirdəki rediflər on hecalıdır. Hemin geraylı aşağıdakı kimidir:

Uca-uca dağlar başı,
Çenli de olur, çensiz de olur.
Cəhd ele bir işde tapıl
Senli de olur, sensiz de olur.

Ağ üzde buse tek gerek,
Erenlər İsa tek gerek.
Gözəllər Nisa tek gerek,
Telli de olur, telsiz de olur.

Koroğlunun atı olsa,
Demir, polad qatı olsa,
Bir iyidin zətı olsa,
Pullu da olur, pulsuz da olur (Koroğlu, 2005: 74).

Meqalenin evvelinde bildirmişdik ki, dastanda 291 şeir parçası var. Lakin şeirlerin sayı 290'dır. Bele ki, dastanda bir geraylı iki defe verilib. “Koroğlunun Beyazid seferi” ve “Qulun qaçması” qollarının her ikisinin sonunda Koroğlu “üçtelli sazı sinesine basıb” aşığıdaki geraylını oxuyur:

Meclis qurduram hemişe,
İşretim, damağım ola,
Emlikler çekdirem şişe,
Bir ağır yığnağım ola.

Çenlibelde köçüm, qonum,
Atlasdan biçdirem donum,
Ortadan qalxmaya xonum,
Günde yüz qonağım ola.

Vuram xotkar, tutam paşa,
Xanlar menden çeke haşa,
Bu dövranım vara başa,
Sönmeyen çırağım ola.

Eyvaz imdadıma çata,
Deli Hesen şeşper ata,
Sıçrayam minem Qırata,
Belli Ehmed dayağım ola.

Şir qanı ola qanımda,
Qorxu olmaya canımda,
Deliler ola yanımda,
Qırram yüz min yağım ola.

Düşmen qanın içem doyam,
Müxennet gözlerin oyam,
Çekem bezirganlar soyam,
Tacirler dustağım ola.

Koroğluyam, savaşımda,
Qılınc yarası başımda,
Nigar eyleşe qarşımda,
Keçen cavan çağım ola (Koroğlu, 2005: 231-232, 247-248).

Dastanda söylenen ağı ve bayatılara geldikde ise qeyd edek ki, dastanda 3 bayatı ve 3 ağı kemsetirlidir. Hemçinin bayatıların 10'u, ağıların ise 5'i cinas qafiyelidir. Cinaslı bayatılara nümune olaraq Aşıq Cünunun söylediyü aşığıdaki nümunenü göstere bilerik:

Eziziyem merdane,
Sözüm dedim merdane.
Qorxağa oğul demez,
Qoçaq ata, merd ana (Koroğlu, 2005: 334).

Bütün bunlarla yanaşı dastanda daha çox qoşma və geraylı üstündə söylənən, edebiyatşünasların ustadname, vücudname kimi ayırdıqları şeir növləri də var. "Ustadname" "ustad sözü", "ustad öyüdü" deməkdir. Bele şeirlər terbiyəvi, fəlsəfi nəticələri terennüm etmək yolu ilə nesihətəməz fikir söyleyir, məsləhət və öyüd verir" (Mirehmedov, 1998: 212). "Koroğlunun Erzurum səfəri" boyunda Qoç Koroğlunun Eyvaza söyleyidiyi geraylı öyüd, nəsihət xarakterli olduğı üçün ustadnamedir:

Binadan gözəl olmayan
Təlin qədrini nə bilər?
Göyde uçan boz serçələr,
Gülün qədrini nə bilər?

Kel qoşub kotan ekməyən,
Nanın süfreyə tökməyən,
Arının qəhrin çəkməyən
Balın qədrini nə bilər?

Utan, Eyvaz xan, bir utan,
Dağların damenin tutan,
Nəmərdliklə başa çatan,
Elin qədrini nə bilər? (Koroğlu, 2005: 125).

Vücudnamede isə "həyat haqqında görüşlər, insanın anadan olandan ölənedək keçidiyi yol haqqında ümumiləşdirilmiş fikirlər ifadə olunur" (Koroğlu, 2005: 43).

Biz "Koroğlu" eposunda bir vücudname ilə də rastlaşırıq. "Zərişan xanımın Çənlibele gəlməyi" qolunda Koroğlunun oğlu Həsən(Kürdoğlu) Zərişan xanıma üzünü tutaraq bu vücudnaməni deyir:

Üç yaşından beş yaşına varanda,
Yenice açılmış güle benzərsən.
Beş yaşından on yaşına varanda,
Arıdan saçılmış bala benzərsən.

On dördündə sevdə yənər başına
On beşində cavan girər düşünə.
Çünkü yetdin iyirmi dörd yaşına,
Boz-bulanıq axan selə benzərsən.

Otuzunda keklik kimi səkersən,
İgidlik eyleyib qanlar tökersən.
Qırxında el haramından çəkərsən,
Sonası ovlanmış gölə benzərsən.

Ellisində elif qəddin çəkələr,
Altmışında ön dişlərin tökülər.
Yetmişində qəddin, belin bükülər,
Karvanı kəsilmiş yola benzərsən.

Sekseninde sinir yener dizine,
Doxsanında qubar qonar gzne,
Koroğlu der, unki yetdin yzne,
Uca dağ başında kola benzersen (Koroğlu, 2005: 343-344).

Apardığımız araşdırmaların sonunda bir daha bu qenaet zn doğrudur ki,
Koroğlu xalq qehremanı olmaqla yanaşı, hem de ilahi vergisi olan el şairi, haqq aşığı idi.

Kaynakça

ABBASOV, Elçin (2008): **Koroğlu: Poetik Sistemi ve Strukturu** (Paris nsxesi esasında). Bakı: Nurlan.

BABAYEV, İmran-Efendiyev Paşa (1970): **Azerbaycan şifahi Xalq Edebiyyatı**, Bakı: Maarif.

CEFEROV, Nizami (1997): **“Koroğlu”nun poetikası, "Dil ve Edebiyyat" Jurnalına Elave**, Bakı: BDU.

“Koroğlu”, Bakı: Lider, 2005.

MİREHMEDOV, Eziz (1998): Edebiyyatşınasıqlıq. Ensiklopedik Lğet. Bakı: “Azerbaycan Ensiklopediyası” NPB.

TEHMASİB, M.H. (1972): **Azerbaycan Xalq Dastanları** (Orta Esrlər). Bakı: Elm.

VELİYEV, Vaqif (1985): **Azerbaycan Folkloru**, Bakı: Maarif.

Go‘ro‘g‘li Ismi Genezisi Haqida/gorog‘li Isminin K keni Haqqında

Jumaboy Yusupov*

 zet

Gorog‘li destanının Doğu  zbek versiyonları arasında Harezmi Gorog‘li versiyonu T rkmenlerinkine daha yakındır. Harezmi versiyonu ile Türkmen ve Karakalpak halkları ve Harezmi’de yaşayan Türkmenler arasında Türkmen-Azeri versiyonları arasında farklılık bulunmamaktadır. Ayrıca Koroğlu destanı okunduğunda onun güçlü tarihsel köklerinin olduğu görülmektedir. Bu konuda pek çok çalışma yayınlanmış ve hala da yayınlanmaya devam etmektedir. Gorog‘li’nin cesareti ve ezilen insanların yanında oluşu onu okuyan her insanda geçmiş atalarına karşı büyük saygı uyanmasına neden olacaktır. Bu bakımdan gençlerimizin vatansever ve insancıl duygularla eğitilmesinde büyük etkisi söz konusudur. Burada onu daha iyi anlayabilmek için Gorog‘li adının kökeni hakkında çeşitli araştırmalara dayanarak yaptığımız araştırma sonuçları verilecektir.

Anahtar Kelime: Doğu  zbek versiyonları, Harezmi versiyonu, Türkmen-Azeri versiyonları, Köroğlu Destanı

* Prof. Dr.,  rge  Devlet  niversitesi,  rge ,  zbekistan.

About the Genetics of Name “Go’ro’g’ly”

Abstract

There are 40 variants of eastern Uzbek versions in a group of epic poem “Gorogly”. Khorezmian version of “Go’ro’g’ly” is more close to Turkmen’s and they have most in common. It’s very important to compare the manuscripts of these relative nations’ variants and to find the role of these two versions in narrators’ repertoire, because in Khorazm Uzbek narrators sing Turkmen version and variants also. There are almost no differences between Khorazm’s version, which spread among khorezmian , Turkmen and Kara kalpak people, and Turkmen-Azeri versions among Turkmen living in Khorazm.

While reading epic poem “Go’ro’g’ly” we can make a confidence that we have strong historical roots. Because of having ancestors like Go’ro’g’ly (maybe he isn’t product of nation’s mythic imaginations, but character whenever lived in real life), his capability, bravery, courage, being guardian of oppressed people, honesty forming deep respect to our ancestors in every person by reading this book. From this point of view the epic poem has great influence to our youth in educating them patriotism and humanism.

Nearly in all poems Safar kusa appeared like Go’ro’g’ly’s fighting man fellow-traveler. When Go’ro’g’ly was in difficult positions he came for help to his friend like Kazaks’ character Aldar kusa. But sometimes he was a causer of Go’ro’g’ly’s being in such situations by his attitude.

Og’a Yunus pari, Avazxon and others described like main figure in a group of epic poem “Go’ro’g’ly”. Especially, Og’a Yunus pari supported his husband every time. She gives her advices in its times and shows the right way to do some difficult matters, keeps him from wrong conducts. But sometimes it was impossible, because Go’ro’g’ly didn’t follow to her advices always. This obstinacy absorbed in his blood.

Even though there is unusual view among scientists about Go’ro’g’ly’s birth in grave (that’s why he was named “Go’ro’g’ly”-“grave’s son”), his nature and unnatural power points that they have a reason for this idea. Even he was powerful and strong, sometimes he was in troubles which he couldn’t defeat it and in this situation only Og’a Yunus pari-his wife saved him. Because she is a representative of another world and she has magic power that has fairies.

So, was Go’ro’g’ly born in grave really? We consider we should look for this matter from another side. In Khorazm and Turkmen versions he is grave’s son and in Azerbaijan and Turkish version he is blind man’s son. In every position he has unnatural power. Now we’ll look through the masters who had this power: Kir (in Persian), Heracles (in Greeks), and Hercules (in Roman), gurus in ancient Indian Vedas, Gurguly, Gurug’ly in Tajiks and etc. All of them were brave and well-known heroes.

The historical truth is that, ancient shumers abandoned their motherland-Siberia and their relatives, Turkic tribes and placed in Greek land. They were masters of high culture, even they had letters. They had influence for developing midian-akkad culture (sometimes it calls akkad-vavilon culture), and at a result formed ancient Greek culture. This culture created Hercules and Heracles. Go’ro’g’ly, Ko’ro’g’ly, Kir, Heracles, Hercules, maybe they had common root? Maybe heroes like Hercules are appeared in ancient Greek culture under the influences of ancient Turkic kinsmen’s’. Once acad. V.M.Jirmunskiy spoke about the influence of Turkic culture to Balkan and southern Slovenes’ folk and he emphasized necessity of comparative studying

Kyorogly (Go'ro'g'ly)-Deli Hasan, Deli Mexter and others., compare. Serb.Radivoj, Deli Tatmir and others. Bolg. Deli Marko and others. According V.M.Jirmunskiy's concern in Azerbaijan and Turkey stories about Go'ro'g'ly have prosaic form which can spread out among ethnic group of foreign language (example, Armenian, Georgian and Kurds in Caucasus). We decided to give his opinions in original language: " Paralleli, kotoryye my privodili iz eposa tyurkoyazychnyx narodov, v bolshinstve svoynom imeli karakter tipologicheskii i vzyaty byli poetomu iz epicheskix skazaniy narodov Sibiri i Sredney Azii, ne svyazannyx geograficheskii i kulturno s yujnymi slavyanami. Lish v dvux sluchayax my ostavili otkrytoy na rassmotreniye spetsialistov vozmojnost svyazey geneticheskix: krylatyi vodyanoy kon vovevody Momchila i rasskaz o stolknovenii starika Marka Kraleвича s ognestrelnym orujijem vosxodyat, vozmojno, k analogichnym motivam shirokopopulyarnyx na Blijnem Vostoke epicheskix skazaniy o Kyorogly. Rasskazy o Kyorogly imeli v Azerbaydjane i v Turtsii prozaicheskuyu formu, chto doljno bylo oblegchit ix rasprostraneniye v inoyazychnoy etnicheskoy srede (v Zakavkazye, naprimer, oni voshli v folklor armyan, gruzin i kurdov)".

By developing this concern we can find out that he was not born in grave or son of blind man. So that it's necessary to learn has the any variants of the name or not, such as go'r-ko'r-kir-ger-gur-g'ur(maybe hur-hir-ir-er). The Indian gurs' kinsman also noticeable with their unnatural power. Maybe our ancestors-shumers influenced to Indian folk by Altai Tibet ways. Comparative studying of Turkic words' layer in shumer language with the lexis of other languages shows that "go'r" and "ko'r" variants formed later. We'll look through "Old Turkic Dictionary" to prove this idea. In "Old Turkic Dictionary" (in original "Drevnetyurkskiy slovar", Leningrad, "Nauka" press, 1969) on page 328 we can read the meanings: "**KUR** 1 smelyi, otvajnyi: **kur er** smelyi mujchina (MK 1 324;); **kur alp**-smelyi, otvajnyi; **kur alp er kotursa jaqin teg temur**-yesli otvajnyi muj podnimet podobnoy molnii mech. 2.obman, xitrost". And in this book we can to come across the word such "**Cur**" which had meaning "titul"(cur tegin). So, **kur-gur(g'ur)** variants more close to reality.

Remember the story about Sultan Sanjar and Turabekhanim: notwithstanding that Sultan Sanjar lived 300 years before Turabekhanim, in folk stories Sultan fell in love with Turabekhanim and attacked to Khorazm land and made a dam over the river Amudarya. But discrete princess Turabekhanim gained a victory over him. We can say that Go'ro'g'ly had the same period till us. And by the way, we aren't discussing about the time of poem, we are only looking through the ideas given below to define the etymology of name "Go'ro'g'ly". As a conclusion I want to say that Go'ro'g'ly didn't born in grave and he wasn't the son of blind man. It was formed long ago and the stem of this word was **kur (cur)**. So, in all versions Go'ro'g'ly described as a brave, courage, kind and honest man and it's necessary continuing to study of epic poem "Go'ro'g'ly".

Key Words: 40 variants of eastern Uzbek versions, Khorazm's version, Go'ro'g'ly's birth in grave, Old Turkic Dictionary, Go'ro'g'ly, Ko'ro'g'ly, Heracles, Hercules, V.M.Jirmunskiy.

«Go‘ro‘g‘li» turkum dostonlarining faqat sharqiy o‘zbek versiyasining 40 ta varianti bor bo‘lib, «Go‘ro‘g‘li»ning xorazm versiyasi turkman versiyasiga ancha yaqin va ularning mushtarak tomonlari bisyor. Bu ikki qardosh xalqlar versiyalarining qo‘lyozma variantlarini bir-biri bilan chog‘ishtirish va o‘zbek baxshilari repertuaridan qay biri (chunki Xorazmda o‘zbek baxshilari turkman versiya va variantlarini ham ijro etaveradilar) mustahkam o‘rin egallaganligini aniqlash muhim ahamiyat kasb etadi. Qolaversa, turkman-ozarbayjon versiyalari Xorazmda istiqomat qiluvchi Turkmanlarda, Xorazm versiyasi esa xorazmlik o‘zbeklar qatori turkman va qoraqalpoq xalqlari vakillari orasida keng tarqalgan bo‘lib, biri ikkinchisini boyitganligi bois ba‘zan ular orasidagi farq deyarli yo‘q bo‘lib ketgan hollari bor.

Biz «Go‘ro‘g‘li» turkum dostonlarni o‘qir ekanmiz, tarixiy ildizimiz nihoyatda baquvvat ekanligiga yana bir karra ishonch hosil qilamiz. Negaki, Go‘ro‘g‘lidek ajdodlarimiz bo‘lganligi (ular xalq mifik tasavvurlari hosilasi emas, balki qachonlardir real hayotda yashab o‘tgan bo‘lsalar ne ajab!), uning uddaburonligi, jasurligi, mardligi, mazlumlar homiysi, kambag‘alparvar halol insonligi kitobni o‘qigan har bir kishida g‘urur uyg‘otishi, ajdodlarimizga hurmat bilan qarash hissiyatini shakllantirishi turgan gap. Shu nuqtai nazardan ham yoshlarimizni vatanparvarlik va xalqchillik ruhida tarbiyalashda bu asarning tarbiyaviy ahamiyati beqiyos.

Dostonlarning deyarli hamma variantlarida Safar ko‘sa Go‘ro‘g‘lining jangovor yo‘ldoshi sifatida namoyon bo‘ladi. Go‘ro‘g‘li qiyin holatlarga tushganda xuddi qozoqlarning Aldar ko‘sasiday Safar ko‘sa hoziru nozir bo‘lib, do‘stiga yordamga shoshiladi. Ba‘zan esa aynan o‘zi o‘z xatti-harakatlari bilan Go‘ro‘g‘lining og‘ir ahvolga tushishiga zamin tayyorlaydi.

«Go‘ro‘g‘li» turkum dostonlarida Og‘a Yunus pari, Avaxxon va boshqalar asosiy figura sifatida namoyon bo‘ladi. Ayniqsa, Go‘ro‘g‘lining rafiqasi Og‘a Yunus pari erini hamisha qo‘llab-quvvatlab yuradi. O‘z vaqtida kerakli maslahatlar beradi va biror og‘ir yumushni bajarishda yo‘l-yo‘riq ko‘rsatadi. Go‘ro‘g‘lini noto‘g‘ri qadam qo‘yishdan saqlaydi. Ba‘zida buning uddasidan chiqolmaydi. Chunki Go‘ro‘g‘li hamisha ham Og‘a Yunus parining maslahatlariga quloq solavermaydi. Go‘ro‘g‘lidagi o‘jarlik uning qon-qoniga singib ketgan.

Garchi xalq orasida Go‘ro‘g‘li mozorda tug‘ilgan, shuning uchun ham go‘r o‘g‘li deb aytiladi, degan g‘ayriilmij qarash mavjud bo‘lsa-da, Go‘ro‘g‘lining tabiati, undagi notabiiy kuch-qudrat, uning nihoyatda shiddatli quvvati bu fikrning bejiz paydo bo‘lmaganligiga ishora qiladi. Go‘ro‘g‘li qanchalik botir va kuchli bo‘lmasin, baribir ba‘zida u nochor ahvolda qoladi. Ba‘zida u yengib bo‘lmas darajada mudhish holatga tushadiki, uni bu holatdan faqatgina bitta odam – sevikli yori Og‘a Yunus pari qutqaradi. Chunki u o‘zga olam vakili va u parilarga xos magik kuch egasi.

Xo‘sh, Go‘ro‘g‘li haqiqatan ham go‘rda tug‘ilganmi? Bu masalaga biz boshqacha qarash lozim deb hisoblaymiz. Xorazm, turkman versiyalarida u go‘r o‘g‘li, ozarbayjon va turk versiyasida esa ko‘r o‘g‘li. Hamma holatlarda ham u g‘ayritabiiy kuch sohibi. Endi e‘tiborni ana shunday kuch sohiblariga qarataylik: Kir (forsda), Gerakl (yunonlarda), Gerkules (rimliklarda), gurlar qadimgi hind vedalarida, Gurguli, Gurug‘li tojiklarda va hokazo. Bularning hammasi ham jasur, dong‘i chiqqan botirlar.

Tarixiy haqiqat shuki, qadimgi shumerlar o‘z ona yerlari bo‘lgan Sibirdan va qavmdoshlari bo‘lgan Turkiy qabilalardan ajralib janubga ko‘chgan va hozirgi yunon tuprog‘ida qo‘nim topganlar. Ular nihoyatda yuqori madaniyat egalari bo‘lib, hattoki

o'z yozuvlariga ega edilar. Ular midiya–akkad (ba'zan akkad–vavilon madaniyati deb ham ataladi) madaniyatining shakllanishiga ta'sir o'tkazdilar va natijada qadimgi yunon madaniyati yuzaga keldi. Bu madaniyat Gerkules, Gerakllarni yaratdi. Go'ro'g'li, Ko'ro'g'li, Kir, Gerakl, Gerkuleslarning ildizi bir emasmikan? Gerkuleslar qadimgi turkiy qavmlarning yunon o'troq xalqlari madaniyatiga ta'siri natijasida paydo bo'lmadimikan? Bir paytlar akad.V. M. Jirmunskiy (Жирмунский, 1958) balkan va janubiy slavyanlar eposiga turk madaniyatining ta'siri haqida gapirib, Kyorogly (Go'ro'g'li) - Deli Hasan, Deli Mexter va boshqa., qiyoslang. serb. Deli Radivoj, Deli Tatmir va boshqa., bolg. Deli Markolarni qiyosiy o'rganish zarurligini uqtirgan edi. Xuddi shu yerda akad.V.M.Jirmunskiy "Go'ro'g'li haqidagi hikoyalarning Ozarbayjon va Turkiyada prozaik shaklga egaligi uning g'ayritil etnik muhitida tez va oson tarqalishiga yordam bergan (Masalan, Kavkazda arman, gruzin va kurdlarda) degan fikrni olg'a surgan edi. Akad.V.M.Jirmunskiyning fikrlarini originalda berishni lozim topdik: "Paralleli, kotoryye my privodili iz eposa tyurkoyazychnyx narodov, v bolshinstve svoynom imeli xarakter tipologicheskii i vzyaty byli poetomu iz epicheskix skazaniy narodov Sibiri i Sredney Azii, ne svyazannyx geograficheskii i kulturno s yujnyimi slavyanami. Lish v dvux sluchayax my ostavili otkrytoy na rassmotreniye spetsialistov vozmojnost svyazey geneticheskix: krylatyi vodyanoy kon voyevody Momchila i rasskaz o stolknovenii starika Marka Kravevicha s ognestrelnym orujiyem voxodyat, vozmojno, k analogichnym motivam shirokopopulyarnyx na Blijnem Vostoke epicheskix skazaniy o Kyorogly. Rasskazy o Kyorogly imeli v Azerbaydjane i v Turtsii prozaicheskuyu formu, chto doljno bylo oblegchit ix rasprostraneniye v inoyazychnoy etnicheskoy srede (v Zakavkazye, naprimer, oni voshli v folklor armyan, gruzin i kurdov)" (Жирмунский, 1958: 369).

Ana shu fikrni yanada rivojlantirsak, go'rda tug'ilgan yoki ko'r o'g'li degan da'volarning asossiz ekanligi ma'lum bo'ladi. Qolaversa, ismning go'r-ko'r-kir-gergur-g'ur (balki hur-hir-ir-er) variantlari bor yoki yo'qligini o'rganish zarur. Hindlarning gurlar qavmi ham g'ayritabiiy kuch sohiblari ekanligini nazardan soqit qilib bo'lmaydi. Balki uzoq ajdodlarimiz bo'lmish shumerlar oltoy-tibet yo'llari orqali hind folkloriga ham ta'sir o'tkazgan bo'lsa ne ajab? Shumer tilidagi turkiy so'zlar qatlamining boshqa tillar leksikasi bilan qiyosiy o'rganilishi bu fikrni tasdiqlashi mumkinligi "go'r" va "ko'r" variantlarining ancha keyin paydo bo'lganligidan dalolat beradi. Bu fikrni asoslash uchun "Qadimgi turkiy lug'at"ni varaqlaymiz. QTLning 328- chi sahifasida o'qiyimiz: "**KÜR** 1 smelyi, otvajnyi: **kür er** smelyi mujchina (MK 1 324;) **kür alp** –smelyi, otvajnyi; **kür alp er kötürsä ;aqin teg temür-** yesli otvajnyi muj podnimet podobnoy molnii mech. 2. obman, xitrost" ma'nolarda ishlatilgan. Xuddi shu QTLda "**Čür**" so'ziga ham duch kelamizki, u titul ma'nosida qo'llangan (čür tegin). (Древнетюркский словарь, 1969) Demak, **kur-gur(g'ur)** varianti haqiqatga yaqinroqqa o'xshaydi.

Qolaversa, Sulton Sanjar va To'rabekxonim haqidagi rivoyatni eslaylik: Sulton Sanjar To'rabekxonimdan 300 yil ilgari yashaganligiga qaramasdan xalq nazdida Sulton To'rabekxonimga oshiq bo'lib, Xorazmga yurish qiladi, Amudaryoni to'g'on bilan to'sib qo'yadi. Tadbirkor malika Suoton Sanjarni dog'da qoldiradi. Xuddi shunga o'xshab davrlar o'tishi bilan Go'ro'g'li ismi biz bugun bilgan holda bizgacha etib kelgan, desak xato bo'lmasa kerak. Qolaversa, biz "Go'ro'g'li" eposining qachon paydo bo'lganligi haqida fikr yuritayotganimiz yo'q. Biz faqat "Go'ro'g'li" so'zi

etimologiyasiga biroz aniqlik kiritish maqsadida yuqorida bayon etilgan fikrlarni o'rtaga tashlayapmiz, xolos.

Xulosa shuki, Go'ro'g'li go'rda tug'ilmagan. U ayni paytda ko'ning ham o'g'li emas. Go'ro'g'li ismi biz bilgan epos yaratilishidan ancha ilgari paydo bo'lgan va uning negizini softurkiy *kür (čür)* so'zi tashkil etadi.

Qisqasi, Go'ro'g'li hamma variantlarda ham vatan himoyachisi, dushmanga beayov zarba beruvchi, mazlumlarni zulmkorlardan xalos etuvchi shaxs. U doimo kambag'allarga homiylik qiladi. U qanday ko'rinishda bo'lmasin, zulmga qarshi. U insonlar o'rtasida do'stona munosabatlar tarafdori. Ayni paytda uning ayyorligi ham yo'q emas. Ba'zida u nihoyatda hiylakor, ba'zida nomardligi ham yo'q emas. Go'ro'g'li qiyofasini gavalantirishda xalq fantaziyasi mavjudligini ham inkor etib bo'lmaydi.

Xullas, «Go'ro'g'li»ni o'rganishni davom ettirish foydadan xoli emas.

Каунақса

Древнетюркский словарь (1969): Ленинград, изд-во «Наука». Ленинградское отделение.

Жирмунский, В.М. (1958): **Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса Доклад на IV Международном съезде славистов**. Впервые: отд. изд. М., 1958.

“Kür uğlı” Destanının Tatar Versiyası (varyantı)

İlseyar Zakirova*

Özet

“Kür uğlı” destanı Kazan Tatarlarında yazılı yolla, Sibir Tatarlarında ise sözlü yolla yayılmıştır. Destanın “Hikeyat Kör Oğlı Soltan” adıyla Kazan tipografyasında 1889–1916 yılları arasında 11 defa basılması halk arasında ne kadar yaygın olduğunun göstergesi durumundadır.

Destanın Tatar versiyasını Sibir Tatarlarından akademik V. V. Radlov derlemiştir. Bu varyant hacmi itibariyle büyük değildir. 4 sayfadır. Genellikle nesir şeklinde olup şiir kısmı oldukça azdır. Bu konu itibariyle eşkıyalar hakkındaki maceraların hikâyesi şeklindedir. Han tarafından haksız bir şekilde incitilen Kürnün uğlı (Koroğlu) kendi yanına yoldaşlarını toplayarak kervanlara hücum edip tüccarların eşyalarını alarak yaşıyıp gider.

“Kür Ulı” destanı çeşitli motifleri bakımından da çok ilginçtir. Eserde deniz atları, tulparlar hakkındaki inanmalar, sözün büyüğü gücüne inanmalar, kargışlarla vb. karşılaşılmaktadır.

Padişahın Körün gözünü çıkarması, onun aydınlık dünya ile bağını kesmesi anlatılmaktadır. Eposta kahramanı kör etme ve onu öldürme niyeti anlatılmaktadır. Göz, insanı öldürme ile bir tutulmaktadır. Eski Türklerde güneş ve ay ışığını görmek ölüm metaforasıdır.

Anahtar Kelime: Koroğlu Destanı, Tatar varyantı, V.V. Rodlov

A Tatar Version of a Dastan “Koruglu”

Abstract

A dastan (a Tatar epic) is spreaded in the printing form in the language of Tatars the Kazan region, and in the oral form in the language of Siberian Tatars. It had been published 11 times between 1889-1916 years before the October Revolution in the Kazan printing house under the name “Khikayat Koruglu Sultan”. The Tatar version of this dastan was copied at Siberian Tatars by V.V. Radlov. It is not big, only in 4 pages. It is basically in the prose with some poetic forms. It is reminds adventured fairy tails. The main hero Koruglu, who was pursued by the Khan, with his friend robed rich merchants. Some of motives the dastan “Koruglu” are very interesting. There are many mythical heroes as Tulpars (a horse of sea), various beliefs.

Keywords: Koroglu epic, Tatar version, V.V. Rodlov

* Doç. Dr., Tataristan Bilimler Akademisi, Dil ve Edebiyat Enstitüsü, Kazan, Tataristan

“Күр углы” дастанының татар версиясе

Татар халкында бай язма әдәби традицияләр белән беррәттән ерак гасырлардан килгән эпик традицияләр дә яшәп килә. Татарларда сакланып калган “Күр углы” дастаны, башка төрки халыклардан кәргән булуына карамастан, шушы традицияләргә дәвам иттерә дип әйтә алабыз. Дастанның татар версиясе Себер татарларыннан академик В.В.Радлов тарафыннан язып алына һәм безнең көннәргә кадәр сакланып калган бердәнбер татар версиясе булып тора. Шуны әйтергә мөмкин, “Күр углы” дастанының татар версиясе фәнни яктан аз өйрәнелгән. Ул күпмедер дәрәжәдә Баймөхәммәд Каррыев тарафыннан гына тикшерелгән. Дастан күләме белән зур түгел (4 бит), нигездә чәчмә формада, шигъри өлешләре бик аз. Эчтәлегә белән дастанның төп версияләренә берничә жырының кыскача сюжетын сөйләп чыгудан гыйбарәт. Биредә геройның тууы, тәрбияләнүе, баһадирлар белән көрәше, үлемә һ.б. сюжет линияләре юк. Әсәрнең эчтәлегә юлбасарлар турындагы мажаралы әкиятләргә охшаган. Версиянең сюжеты берничә линияне берләштерә:

–Истанбул патшасының Күр батыры сукурайтууы.

–Күр углының үз яныма егетләр жыеп, алар белән караваннарға һөжүм итеп, сәүдәгәрләрне талап көн күрүе.

–Күр углының үзенең кәләше – Никар ханымны эзләп юлга чыгуы. Никар ханымның Күр углын зинданнан коткаруы.

–Күр углының атын урлау.

Татар версиясендә төп геройның исеме аталмый. Ул бары “Күр углы” дип кенә атала. Әлеге версия буенча Күр исеме батырның сукурайтылган булуыннан килә. Китаби вариантта геройның исеме Солтан дип бирелә.

Төп геройның атасы Күр батыр Истанбул патшасының вәзире була. Ул беркөн патшага бер биясенәң дингез тулпары белән кушылуын, әлеге биядән тулпар туасын хәбәр итә. Шул рәвешле тарихилыкка дөгъва иткән дастанга беренче мифологик элемент – дингез аты – канатлы тулпар образы килеп керә. Шуны да әйтеп китәргә мөмкин, атның үзен ир канаты дип яшәгән татар халкында бик сирәк кенә туа торган канатлы тулпарлар турындагы ышану хәзергә көнгә кадәр яши. Хәзергә кадәр чабыш атлары турында “чабу” түгел, “очу” фигыле куллана. Әмма эпос традициясе буенча, тулпар туганда ук “тулпар” булып тумый. “Күр углы” дастанында да 9 ай 9 көн узгач, “Бер яман, шом төкле колынчак” дөньяга килә. Патша ялган сүз сөйләгән өчен Күр батырның күзен чыгарырга куша. Күр батырның күзен чыгару аның якты дөнья белән бәйләнешен өзүне аңлата. Төрки эпоста геройны сукурайту аны үтерүгә тиң. Күз жан белән тәңгәлләшә. Кояш-ай яктысын күрмәү үлем метафорасы. Кеше күрү сәләтен югалту белән реаль чынбарлыкны кабул итүдән туктый. Татар телендәге “күз ачылу” гыйбарәсе дөньяга килүне аңлатса, “көн күрү”, ягъни “кояшны күрү” – яшәү, ә “күз йомылу” үлемне аңлата. Бу традиция Орхон-Енисей эпиграфик истәлекләрендә дә чагыла. Күр батырны сукурайту, ягъни хаксызга рәнжетелү эпизоды алга таба булачак барлык вакыйгаларны сәбәбе булып тора. Гомумән, бер явызлыкның, жәбер-золымның башкаларын китереп чыгаруын татар дастаннарында тагын да очратабыз. Бер хаксызга кылынган золым икенчесен, өченчесен тудыра – бер вакыйга да эссез югалмый. Бу яктан “Күр углы” дастаны “Чыңгызнамә”нең икенче дастаны “Аксак Тимер” һәм “Идегәй” дастаннарына якын. “Аксак Тимер” дастанының төп герое туганчы ук, анасының карынында имгәтелгән. Сукур,

гарип аяк-куллы Тимер бәк яшьлеген юлбасарлыкта, сәүдәгәрләрне, караваннарны талап уздырса, житлеккән ир булгач, рәхим-шәфкать белмәүче ярты дөньяны канга батырган илбасарга әверелә. Бала чагында үлем карары чыгарылган, атасы Туктамыш хан тарафыннан юк ителгән Идегәй дә үз чиратында, иленә-ыруына яу китергән, Алтын Урданың бетүенә сәбәпче булган кеше. “Күр углы” дастанында да хаксызга рәнжетелгән Күр батырның улы янына үзе кебек юлбасарлыкка чыккан егетләрне жыеп, алар белән караваннар талап, сәүдәгәрләрне үтереп көн итә башлый. Совет чоры фольклористикасында Күр углының юлбасарлык белән шөгыйльәнүен бер яклы гына аңлатырга омтылыш бар. Аның караваннарны, сәүдәгәрләрне талавы, солтаннарга һөжүме социаль көрәш күзлегеннән аңлатыла. Әмма, кемгә каршы гына юнәлтелгән булмасын, талау-угрылык, юлбасарлык, жан кыю уңай күренеш буларак бәяләнә алмый. Күр углының бу гамәлләре дастанда да тискәре күренеш буларак аңлашыла. Мәсәлән, Ага Чаузының сыктаулары аша Күр углының күпләргә кайгы-хәсрәт китерүе аңлашыла. Ага Чауз үзе өчен түгел, карт анасын уйлап кайгыра. Димәк, Күр углы үтергән һәр кешене өендә анасы, гаиләсе көтә. Күр углы акчасын тартып алган карт исә, төп геройга нәселе бетәчәген – балалары булмагачын әйтә. Шул рәвешле Күр углының кылган жәбер-золымы да үз чиратында жәзасын ала. Нәсел өзелү кешегә бирелгән иң зур жәза.

Әмма Күр углының гамәлләре акланмаса да, аларны аңларга мөмкин. Бу жәбер-золым буш урында барлыкка килми. Ул патшаның хаксыз гамәлләренә каршы жавап рәвешендә туа. Шул рәвешле Күр батырга карата кылынган гамәл меңнәрчә гаепсез кешеләрнең жаны кыелуга китерә. Безнең карашка, дастанның татар версиясенә төп идеясе шушы – гаделсезлек, жәбер-золым үз артыннан башкаларын ияртә: кеше мондый гамәлләрдән тыелырга тиеш.

Дастанның татар версиясендә алга таба Күр углының үзенә аталган кәләшне – Никар ханымны эзләп Истамбулга баруы бәян ителә. Эпос традициясе буенча, геройның үзенә аталган кәләше була. Татар дастаннарында күп кенә геройларның бердәнбер максаты – үзенә аталган яки ярәшелгән кәләшне табу. Кәләшне эзләп юлга чыккан герой, юлында күп санлы киртәләр уза, башка баһадирлар белән көрәшә, кәләшне башка кияүләр белән бәйгедә жиңеп яулап ала. Күр углының кәләше кем икәннен Күр углы акчасын талап алган, киләчәккә белү сәләтенә ия карт әйтә. Бу карт Хозыр Ильясның татар фольклорындагы образын хәтерләтә. Истамбулда Күр углы зинданга эләгә. “Күр улы, барып-барып, шәһәрнең янына житте. Күр барып арып китте. Шәһәрнең янында ятып йоклап калды. Бул Бәк хан, вәзирләре белән чыгып, аңа каршы килде. Күрнең улы йоклап калды, Бул бәк хан белде ул Күрнең улы икәннен. Тоттылар Күрнең улын, аягын-кулын бәйләделәр, алып киттеләр, зинданга салдылар”. Йоклап яткан геройны зинданга салу бары татар версиясендә генә очрый. Әмма ул башка дастаннарда да, мәсәлән “Алпамыш” дастанының татар версиясендә бар. Бу геройның көчен, жиңелмәс булуын күрсәтә торган үзенчәлекле алым. Геройны көрәшеп жиңеп булмый, бары йоклаганда гына кулга төшерергә мөмкин. Геройны зинданга салу борыңгы эпик традицияләргә туры килә. Борыңгырак дастаннарда зиндан “теге дөньяны” аңлаткан һәм гадәттә үлемсез геройларны зинданга салганнар. Мәсәлән, алдарак искә алынган Алпамыш дастанында Алпамышны кылыч кисми, аңа уклар үтми, шуңа күрә аны зинданга салалар. Соңрак чорларга караган “Күр углы” дастанына бу детальләр традицион рәвештә

генә килеп керә. Ул Күр улының үлемсезлеген аңлатмый. Күр улын зинданнан Никар ханым коткара. Күр углы Никар ханымны алып качып китә. Бу да төрки эпостагы традицион алым. Аның параллельләре татар дастаннарында шактый очратабыз. “Алпамыш” дастанында Алпамышны зинданнан кәләше Сандугач, “Хәсәйл вә Гөлдерсен” дастанында Хәсәйлне Гөлдерсен коткара. Бу деталь мифологиядән килә. Кагыйдә буларак, эпос герое кәләшне эзләп икенче дөньяга элгә. Зиндан да икенче дөньяны белдерә. Герой, кәләшне эзләп тапканнан соң, кире бу дөньяга, кешеләр дөньясына кайта. “Күр углы” дастанына бу мифологик мотив та эпик традиция буларак кына керә. Әсәрдә андый мотивлар шактый.

Шуны да әйтеп китәргә мөмкин, дастан тукумасына сүзнең магик көчен чагылдырган каргыш жанры да килеп кергән.

Соңгы эпизодта Хәзәл исемле егетнең Күр углының аты – Кара атны урлавы һәм Күр углының атын үзенә кайтарып өчен Истамбулга баруы тасвирлана. Дастан Күр углының атын алып китеп баруы белән тәмамлана. Атыннан аерылу эпос герое өчен шулай ук үлемгә тиңләштерерлек күренеш.

Себер татарларында фольклорлашкан формада, ягъни телдән таралган булса, “Күр углы” дастаны Казан татарларында басма формада мәгълүм була. Әсәр Казанда “Хикәят Күр углы Солтан” исеме белән 1889-1916 еллар арасында 11 тапкыр басылып чыга. Бу дастанның китаби формада халык арасында популяр булуын күрсәтә торган факт. Шактый зур күләмле (90 бит) бу әсәргә халык яратып укыган.

Йомгаклап шуны әйтә алабыз, “Күр углы” дастаны татарларга Урта Азия халыкларынан кереп, татар халкының бай эпик традицияләренә яраклаштырып үстерелгән.