

21. Yüzyılda Köroğlu ve Bolu Araştırmaları

ULUSLARARASI KÖROĞLU, BOLU TARİH VE KÜLTÜRÜ SEMPOZYUMU BİLDİRİLERİ

İçindekiler

Sunuş Yazıları

BAMER Müdürü
Doç. Dr. Ali YAMAN

Bolu Bağışçılar Vakfı

Abant İzzet Baysal Üniversitesi Rektörü
Prof. Dr. Hayri COŞKUN

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

Dörtdivan Belediye Başkanı
Sefer AKMAN

Dörtdivan Kaymakamı
Bahadır YÖRÜK

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

ULUSLARARASI KÖROĞLU,
BOLU TARİH VE KÜLTÜRÜ
SEMPOZYUMU BİLDİRİLERİ

SUNUŞ YAZILARI

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Bolu Bağışçılar Vakfı Adına;

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

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

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

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

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

Vakıf olarak böyle bir organizasyonda yer almaktan mutluluk duymaktayız.

Prof. Dr. Hayri COŞKUN

Abant İzzet Baysal Üniversitesi Rektörü

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

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

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

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

**SEMPOZYUM
AÇILIŞ KONUŞMALARI**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

17 Ekim 2009

Sefer AKMAN
Dörtdivan Belediye Başkanı

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

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

“Benden selam olsun Bolu Beyine

Çıkıp şu dağlara yaslanmalıdır.”

Deyişle başlayıp devam eden haksızlıklara karşı başkaldırı zaman içinde

“Ok atılır kalesinden

Hak saklasın belasından

Köroğlu'nun narasında

Dağlar gümbür gümbürdenir” diyerek zirvesine ulaşır ve

Asker geldi tabur tabur dizildi

Alnımıza kara yazı yazıldı.

Tüfek icat oldu mertlik bozuldu.

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

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

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

Sağolun varolun.

Bahadır YÖRÜK

Dörtdivan Kaymakamı

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

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

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

Değerli hocalarım, kıymetli misafirler,

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

SEMPOZYUM AÇILIŞ BİLDİRİSİ

Halkın Köroğlu'su Tarihî Köroğlu'su

Prof. Dr. İlhan BAŞGÖZ*

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

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

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

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

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

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

*Öğretim Üyesi, Indiana Üniversitesi, ABD

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

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

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

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

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

Tokat pazarından aldım bakırı,
İncitmeyin fukarayı fakırı.

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

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

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

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

SEMPOZYUM BİLDİRİLERİ

“Köroğlu” Destanında Savaş Ritüelinin Poetik Metin Tezahürleri

Elçin Abbasov*

Özet

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

Anahtar Kelimeler: Köroğlu, epos, kahramanlık destanı, savaş ritüeli

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

Abstract

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

Key Words: Koroglu, heroic epos, fight ritual.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Döğüşçünün seciyesi için değilmiş daha bir şiire bakalım:

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

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

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

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

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

Köroğlu şiirlerinde lirizm yeterince güçlü olsa da, bazen savaşın bütün

manzarası verilir:

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

Veya:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Şiirin dördüncü satırında semantik laylanmanı göre biliriz:

a)İslam katı: “İslam leşkəri” kavramı;

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

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

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

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

Kaynakça

- Koroğlu** (1997): Paris nüsxəsi Çapa hazırlayan: İ. Abbaslı. Bakı: Ozan.
- Koroğlu** (2005): Tebriz variantı (Tiflis nüsxəsi). Çapa hazırlayan: E. Tofiqızı. Bakı: Seda.
- ABBASOV, E. (2008): **“Koroğlu”: Poetik Sistemi ve Strukturu**. Bakı: Nurlan.
- BEYDİLİ, C. Bozqurd (2003): **Türk Mifoloji Sözlüyü**. Bakı: Elm.
- CHODZKO, A. (1842): **Specimens of the Popular Poetry of Persia as Found in the Adventures and Improvisations of Kurroghlou, The Bandit Minstrel of Northern Persia and the Songs of the People Inhabiting the Shores of the Caspian Sea**, London.
- ESGER, E. - Qıpçaq M. (1996): **Türk Savaş Seneti**. Bakı: Yazıçı.
- XELİL, A. (2004): **“Dede Qorqud Kitabı”nda Arxaik Rituala Bağlı Motivler**, **“Dede Qorqud” Topplusu**, sayı 3 (12), Bakı.
- RZASOY, S. (2007): **Oğuz Mifi ve Oğuzname Eposu**. Bakı: Nurlan.

Koroğlu Dastanının Üzeyir Hacıbeyli'den Adnan Sayguna Qeder Azerbaycan Ve Türkiye Opera Musiqisinden Keçen Yolu

Abdullazade Gülnaz Abutalıb qızı*

Özet

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

Anahtar Kelimeler: Bestekâr, opera, sahne, âşık, geraylı, bayatı.

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

Abstract

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

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

* Prof. Dr., Bakü Musiki Akademisi, Bakü, Azerbaijan.

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

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

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

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



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

Giriş+a+(be)+a₁+(be)+a₂+b+b₁

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



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

EM+(BE)+A+(ÇB)+A₁+(ÇB)+B+(ÇB)+A₂+(ÇB)+NK(ÇB)+B₁+(BE)+B₂+A₃+Ayaq s.

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

Ariyanın b bölümünde söylenilen geraylıya nezer salaq.

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

Seni görsen gülüzarım	Nedir emrin tacidarım
İftixarım nazlı dilberim	Geder elden ixtiyarım
Gerek aşiq yar yolunda	Seni görsem gülüzarım
Qalmasın çəm derdine	İftixarım nazlı dilberim.

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

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

Bu nümunələrin əsasında biz Ü. Hacıbəylinin dediyi sözlərin təsdiqində tapırıq. “Koroğlunu bir aşiq kimi oxumaq bəstəkar onun musiqisini yalnız aşiq yaradıcılığı üzərində qurmalıdır. Bu belə olmalıdır ki, səhnədə iştirak edənlərdən başqa, tamaşaçı da onun aşiq olduğunu hiss etsin. Belə olmazsa, başqa yabançı ştrixlər

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

Bele ki, Koroğlu adı ilə bağlı olan Azərbaycanda qədim dövrlərdən başlayaraq dövrümüze qədər bir çox havalər gəlib çatmışdır. Bu havalərin sırasına “Orta döyüş Koroğlu”, “Qanlı Koroğlu”, “Cəngi Koroğlu”, “Koroğlu gözəlləməsi”, “Döne Koroğlu”, “Meydan Koroğlu”, “Osmanlı bozuğu”, “Rübai Koroğlu”, “Bozuğu Koroğlu”, “Deli Koroğlu”, “Piyada Koroğlu”, “Koroğlu” və s. daxildir. Bedii estetik cəhətdən bu havalər özündə qəhremani, mübariz, əzizkarlıq, vətənpərvərlik, şücaət və s. kimi xarakterləri birləşdirir. Bu xarakterlər havalərin temp və nüans rəngərənliyində də öz əksini tapır.

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

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

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

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

Türk Sinemasında "Köroğlu" Temalı Filmler

Başak Acınan*

Özet

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

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

The Koroglu-Themed Films in Turkish Cinema

Abstract

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

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

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

Giriş

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

Türk Sineması- Türk Toplumu İlişkisi

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

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

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

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

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

uygun olarak kurup, geliştirmesi gerektiğini ifade eder.

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

Sözlü Kültür Geleneği ve Türk Sineması

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

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

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

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

Türk Sinemasında "Köroğlu" Temalı Filmler

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Sonuç

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

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

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

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

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

Filmler

Köroğlu, 1945, Refik Kemal Arduman, Ses Film

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

Köroğlu, 1963, Mehmet Dinler, As Film.

Köroğlu, 1968, Atıf Yılmaz, Uğur Film.

Deli Yusuf, 1975, Atıf Yılmaz, Erman Film.

Kaynakça

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

Koroğlu - Herakl Mifi Folklorda

Firudin Ağasıoğlu*

Özet

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

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

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

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

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

Koroglu/Heracles Mythological Motives in Folklore

Abstract

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

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

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

Ön Asiya qedim çağlardan Türk, Sumer, Sami (Akkad-Asur) Qafqaz (Hurri-Urartu) ve bezi Hindavropa (Hett, Pers) xalqlarının qarşılaşdığı bölgə idi. Bu baxımdan, hemin xalqların mifoloji və folklor motivlerinde benzer süjetlerin olması və hetta bezi folklor qehremanlarının eyni adlar daşması doğaldır. Bu başdan deyim ki, Ön Asiyada ortaya çıxmış Koroğlu mifi sonralar, M.Ö. II minilin başlarında o zamanlar *Tuman*, *Kaşkay* və *Palu* (bugün bulunduğumuz Bolu) adlanan Anadolu'nun orta bölgelerinde epos formasında gelişmiştir. Esas mövzuya keçmeden önce tarixi miqrasiyalara öteri de olsa, ekskursiya etmək gerekir.



Burada bize ayrılan vaxt Koroğlu mifinin qedim sumer, hett qaynaqlarında və Qafqaz xalqlarının mifoloji və folklor edebiyatında, özellikle “Nartlar”da, həmçinin hay (ermeni) dilində qelege alınmış tarixi eserlerdeki epik süjetlerde olan belgeler üzərində dayanmağa yetmez. Ona görə də burada yalnız saqa (skit) boylarına aid belgelerde Koroğlu obrazı ilə bağlı açıqlama verilecekdir.

Hele 2500 il bundan önce Herodot saqa boylarının soykökü miflerini qelege almışdır. Yazar saqaların soybabası Targitayın pers şahı Qaradın (Dariusun) saqalar üzərinə yürüş etdiyi ildən (513) min il önce yaşadığını qeyd edir ki, bu da M.Ö. II minilin ortalarında Koroğlu mifinin dastanlaşdığı dövrə düşür.

Herodot yazdığı saqaların (skitlerin) soykökü miflerinden birini Qara dənizin quzey sahillərində yunan koloniyalarından toplamış, o birini isə saqaların özündən eşitmişdi. Birinci mifdə saqaların soybabası Herakl, ikinci mifdə isə Targitaydır. (1) Biz de ikinciden başlayaq.

Bu variantda saqaların soybabası Targitay *Papay* (Zevs) ilə *Apinin* (Geya) oğludur. Aşmarın qeyd edir ki, çuvaş dilində “baba tanrı” (tanrı baba) anlamında *papay*, *turā papay* deyimi işlənirdi. Qedim Türkler ulu ana, ulu neneye də *Api* demişlər. “Qutatqu bilik” Apini ilk qadın “Hevva” anlamında teqdim edir: “*Apa yazdı erse, Bayat qınadı*” (Hevva azdı, tanrı onu qınadı).

Herodot yuxarı qatı təmsil edən Papayın yunanların baş tanrısı Zevse, Apinin isə Yer ilahəsi Geyaya uyğun gəldiyini vurğulayır. Beləliklə, Saqa (Türk) mifologiyasına görə, Ulu Baba ilə Ulu Ananın izdivacından *Targitay* doğulur. Türklerde Oqtay, Altuntay, Turumtay adları olduğu kimi, Çingizxan döneminde monqollar arasında da Cığatay, Sabutay, Belqutay və Tarqutay adları vardı. Targitay adına bir də Herodotdan minil sonra 584 də Feofilakt Simokattanın eserində avar boyunda tanınmış beylerden olan Targitayın adında rast gəlirik. (2) Beləliklə, bu mifdə adı keçən *Papay*,

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

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

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

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

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

Oğuzname

İl - tegin

*(Er) *Bek - tegin*

* *Köl - tegin*

Herodot

* *İl - bek-ce* > **Lipok-sa**

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

* *Kölek -ce* > **Kolak-sa**

Gümüş qab üzərində
Targitay və üç oğlu



(Voronej yaxınlığında saqa kuzqanı)



Elbekce (Lipoksa)

Targitay



Erbekce (Arpoksa)

Targitay



Kölekce (Kolaksa)

Targitay

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

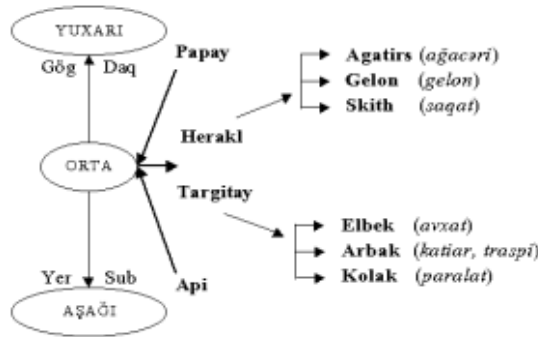
Göründüyü kimi, Herodotun saqaların özündən eşitdiyi bu variantda adlar Türkcədir. (5) Yunanlılardan eşidib qeleme aldığı birinci variantda ise Targitay Herakl ilə evez olunmuşdur. Bu mifin qısa mezmunu belədir:

Herakl itmiş atlarını axtara-axtara gelib *Gileya* (“ağaclıq”) adlanan bölgeyə çatır. Atları buradakı mağarada yaşayan yarı ilan, yarı qız olan bir peri gizletmişdir. (6) O, Herakl ilə yaxınlıq edenden sonra atları qaytarır. Herakl gederken yayını, kemerini doğulacaq oğlanları üçün emanet qoyur və periye tapşırır ki, hansı oğlu yayı onun kimi qullana bilse, qılınc asdığı kemeri onun kimi belinə bağlaya bilse, o oğlu ölkenin başçısı olsun.

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

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

Herodot yazır ki, meşelik (ağaclıq) bölgede yaşayan *aqathirs* boyu qızıl nesnələri çox sevir və qonşuları traklara oxşayırlar. Sonrakı qaynaqlarda hunların içində “skit boyu” kimi qeyd olunan *akatsirler* (ἄκατζίροι) Türkoloqların doğru olaraq göstərdiyi kimi, (Q.Qeybullayev, M.Zekiyev) Türk yurdlarında çoxlu izi qalmış *ağacəri* boylarıdır. (7) Göründüyü kimi, saqaların bu efsanesi də yunan süzgecindən keçməsinə baxmayaraq, bezi Türk elementlərini saxlamışdır. Herodotun qeleme aldığı her iki mifdəki saqa soykökü variantlarını bu sxemlə göstərmək olar:



Bura qədər deyilənlər Herodotun Skitiyada topladığı saqa soykökü mifləri idi. Başqa bir versiya yenə Saqa ölkəsi ilə bağlıdır, bu ölkə isə Xorasanla Efqanıstan arasında Sistan (qədim Sakastan) bölgəsindədir. Bezi qaynaqlarda bölgenin adı *Saqanse* kimi də keçir. Bu bölgeyə saqaların ne vaxt gelib yerləşmə tarixi belli olmasa da, Kuşan dövləti dağılandan sonra bura gələn ağhun (eftalit) boylarının V-VI əsrlərdə Xorasan-Herat-Sistan bölgələrində ağalıq etməsi bellidir. Bu da bellidir ki, Rüstəm Zal kimi pers miflərindəki qəhrəmanların çoxu bu bölgədənir.

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

Pers mifinde Rüstəm “arslan eniyi” (şirzad) epiteti ile de verilir.(9) Türk ve İran folkloru üzre tanınmış uzman Xalid Koroğlu yazır ki, Rüstəm ve Koroğlu bars (pantera) derisi geyinmiş bahadırlardır. (10) Antik çağ senet eserlerinde Herakl elinde deyenek, çiyinine aslan derisi atmış şəkilde təsvir olunur. Lakin yunanların yaşadığı bölgədə aslan yoxdur. Avropalılar bu heyvanın adını (**lew*) sami xalqlardan alıb işlədirlər. Bu halda, Heraklın aslanla vuruşmasına, aslan derisi geyinməsinə yorum vermək çetindir.

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

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

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

Koroğludu atan zati,
Bazubendi amanatı,
Çenlibelə var busatı,
Allaha tapşırıdım seni.

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

Herodotun topladığı Targitay//Herakl variantlarında soykökü motivi qabarıq



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

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

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



Herakl Heranın südünü içir.
(Yunan vazası üzərində şəkil)



Herakl maral südü işir.
(Pompey xarabalığında divar freskası)

Koroğlu eposunu Türk-Saqa boylarından alan xalqlarda bu epos iki əsas variantına - Azərbaycan və Türkmen variantına dayanır. Birinci variant Abxaz, Gürcü, Hay və başqa qonşu xalqların folklorunda, ikinci variant isə Özbək, Qazax, Tacik və Türkmen boyları ilə kontakt olmuş başqa boylar içində yayılmışdır. Variantlar arasında ən önəmli fərq azer variantında olmayan, lakin daha qedim motivləri saxlayan Türkmen variantında Koroğlunun doğumu və ersəyə çatıb yetgin bir bahadır kimi tanınması səhnələrini ehəte edən birinci bölmedir.

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

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



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



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

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

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

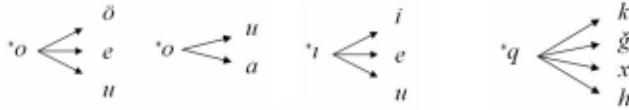
EKA : sREN:
TKA : İKNA-
K HERKLE:
UNİAL: KL-
ANORA : sKE

Transkripsiyası:
eka (s)ren tka iknak
herkle unial (o)klan
ora (s)ke



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

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



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

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

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

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

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

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

Qaradenizin güney-batı tərərində uzanan Koroğlu sıra dağlarının Bolu (qədim *Pala*), Eregli (keçmiş *Hirakle*) bölgəsində olması göstərir ki, yunan mifologiyasında Herakl obrazının prototipi olan Koroğlu ilə bağlı rəvayətlər burada *qaşqay eli* (m.ö. II minilin ortaları) dönrərində yayılmışdır. Amazonka, İlanqız, Tepegöz və Troya ilə bağlı əfsanələrin burada yayqın olması sonralar Homerin (M.Ö. VIII. esr) qələmə aldığı eposlarda əks olunmuşdur. Trabzon, Erzurum, Tokat, Tuman, Bolu yurdları Dede Qorqud boylarında olduğu kimi, Koroğu qolları coğrafiyasının da batı bölgələrindədir.

Kaynakça

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

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

Ağaverdi Halil*

Özet

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

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

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

Abstract

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

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

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

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

“Koroğlu” dövrəsinə daxil olan folklor metnlərinin coğrafiyası, yayıldığı ərazilər və mədəniyyət arealları çox genişdir. Türk mifologiyası görüşlərindən başlayan “Koroğlu” folklor məlumatı Türk xalqlarının bir çoxunda müxtəlif metnlər şəklində gerçəkləşmişdir; “Koroğlu” ilə bağlı əfsanələr, rəvayətlər, şeirlər, nəğmə və dastan tipli epik janrlar yaranmışdır. Koroğlu əfsanələri Türkdünyasından Balkanlara, Qafqazdan Sibire qədər böyük bir ərazidə yayılmışdır. Həm də bu folklor gerçəkliyi yalnızca Türk etnik-mədəni məkanı ilə məhdudlanmamış, bütövlükdə türk mədəniyyəti ətrafında formalaşmışdır; bu mədəniyyət ətrafına daxil olan başqa qonşu xalqların da folkloruna dərin təsirlər göstərmişdir.

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

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

Azərbaycan “Koroğlu”su özündə mifologiyası məlumatın, sxemin və kodun çoxşəxslilik elementlərini mühafizə etmiş, mif, folklor və tarix qatlarını məntəqəvi strukturun invariant modellərində, yaradılmış epoxal zamanın dil, fikir və qanun gerçəkliyinə uyğun olaraq çoxşəxslilik bir sistemdə reallaşdırılmışdır. Onda əski türk dünyası görüşü, inancları ilə paradigmatik cərgədə dayanan orta əsr folklor gerçəkliyi, sosial-tarixi ovqat, etnopsixologiyası emosiyası və başqası bu kimi düşüncə və duyğular öz mənəvi ifadəsini tapmışdır.

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

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

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

“Koroğlu” su orta çağ təsevvüf epoxasının mehsuludur, sufi aşiqlerinin yaradıcılığıdır. Burada Ağqoyunulu və Sefevi dönmələrinin Azərbaycan sosial-mədəni gerçəkliyinin folklor ifadəsi din, mezheb və teriqet baxımdan diferensiallaşmış Azərbaycan oğuzlarının, türkmanlarının Sefevi-Osmanlı münasibətlərindəki reallıqların epik-lirik təzahürleridir. Hetta metn üzərində həssas müşahidələr Koroğlu obrazında Şah İsmayılın da mehdud olmayan derecede iştirakını müəyyənləşdirməyə imkan verir. Tebii ki, buraya (təsevvüf kontekstində) “Koroğlunun Paris nüsxəsi” aid deyil. Bu nüsxə daha çox eposun deqradasiyaya uğradığı müstəmləkə dövrünün mehsuludur. Bu mərəhlədə eposun strukturunda mədəni qehremanın neqativ təmayülə doğru meyillənməsi, meyillənməsi, triksterlik, avantürizm və s. motivlərin aktivləşməsi şücahədə olmur.

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

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

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

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

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

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

1. Obrazlar seviyyesinde.

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

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

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

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

I

Qehreman qütbü

Kür Batır
Kürin oğlu
10 igid
Nigar xanım
Qart kişi

II

Antiqehreman qütbü

İstanbul padşahı
Aqasaus
Bul Bek
Xezel

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

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

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

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

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

2. Motivlər səviyyəsində.

Metnde ağağıdakı motivləri aşkarlamaq mümkündür:

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

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

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

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

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

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

Evlenme motivi: Metnde küerin oğlunun Nigar xanımı, Xezelin İstanbul padşahının qızını alıb qaçırması kimi elementlər də müşahidə olunur.

Metnin esas motivi alplıqdır, sevgi-mehebbet motivləri yoxdur. Bu menada eski alplıq eposu Oğuz Kağanla, Şu xaqanla daha çox sesleşir. Metnde hadisəvilik, fizikilik, dinamiklik güclüdür, bediilik, estetizm zeifdir. Bu da arxaik eposun seciyyəvi xüsusiyyətlərinə uyğundur.

3. Süjet seviyyesinde.

Eposun Azərbaycan variantlarında keçən altı qolu burada yığcam şəkildə de olsa müşahidə olunur:

- 1) Alı kişi
- 2) Keçel Hemzenin Qıratı qaçırması
- 3) Koroğlunun İstanbul seferi // Nigar Xanımın Çenlibele getirilməsi
- 4) Koroğlu və Bolu bəy
- 5) Ereb Reyhan
- 6) Gizir oğlu Mustafa Bəy

Bunlardan ilk dördü mükəmməl motivlər şəklində üst qatda görünür və ümumi sujetin esas hissələrini təşkil edir. Digər iki motiv isə alt qatdan bərpə oluna bilən süjetaltı motivlərdir.

Təbii ki, metnin təhlilini dərinləşdirmək mümkündür. Amma metnin və tərcümənin təqdimatı üçün bu məlumat zəruri minimumu ödəyir. Qeyd edim ki, tərcümə zamanı onomastik fondun fonetik variantlarına toxunmadıq; olduğu kimi saxladım. Adlarının fərqli deyilişinin araşdırma üçün material verdiyini nəzərə aldım.

Hecmce kiçik olan bu metnin koroğluşunaslığı üçün, onun tarixi-filoloji, struktur-tipoloji və sementik yönümlərdən öyrənilməsi üçün yeni material vermək imkanları məhduddur deyil. “Koroğlunun tatar-tobol” versiyası bu istiqamətdəki tədqiqatları məlumat baxımından zənginləşdirəcəkdir.

Kaynakça:

Orxonskie Nadpisi (2001): Semey.

Kitabi-Dede Qorqud (1988): (S.Elizadə nəşri), Bakı.

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

Hekayeti Koroğlu Soltan (1889): Kazan.

Dastannar (1984): Kazan.

Tatar eposu. Dastannar (2004): (tərtib edən Flora Vahap qızı Exmetova-Urmanç) Kazan.

Koroğlu (1982): (M.Tehmasib nəşri), Bakı.

Bolu Müzesinde Bulunan Osmanlı Dönemi Mezar Taşları

Azize AKTAŞ YASA*

Bilge KAYA YİĞİT**

Turgay YAZAR***

Özet

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

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

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

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

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

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

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

The Ottoman Age Gravestones That Placed In The Bolu Museum

Abstract

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

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

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

Key Words: Bolu Museum, Otoman Age, Gravestones.

I. GİRİŞ

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

Bolu mezar taşları konusunda şimdiye kadar yapılan yayımlar, 1921-25 tarihli Bolu Salnamesi'nin Mehmet Zekâî (Konrapa) tarafından kaleme alınan tarih bölümünde "Bolu'nun Tarihi Mezar Taşları" başlığı altında verilen 84 mezar taşına ait kimlik bilgisi, bulunduğu yer ve tarihini içeren liste², Muhsin Karamanoğlu'nun Çele Dergisi'nde "Fıkra ve Geçmişten Hatıralar" köşesinde yayınlanan, farklı bir konuyu işleyen ancak bu arada Bolu'daki tarihi mezarlıklara da değinen yazısı³ ile yine Konrapa'nın verdiği listeyi Türkçeye aktararak veren bir makaleden ibarettir.⁴ Bahri Ata'ya ait söz konusu makalede bu listeye⁵ ek olarak adı geçen mezarlıkların yerleri tespit edilmeye çalışılmış ve mezar taşlarında geçen unvanlar üzerinde durulmuştur. Bu bildiri çerçevesinde ele alacağımız Bolu Müzesi'ndeki mezar taşları ise, Hamdi Birgören tarafından Şehitlikte bulundukları zaman okunmuş, ancak mezar taşlarının içler acısı durumuna dikkat çeken bir yazı dışında herhangi yayım yapılmamıştır. Mezar taşlarının müzeye kaldırılması da anılan yazı yayımlanmadan hemen önce gerçekleştirilmiştir.⁶

II. MÜZEDEKİ OSMANLI DÖNEMİ MEZAR TAŞLARI

Çalışmaya 26'sı teşhirde, 14'ü depoda bulunan 40 mezar taşı dahil edilmiştir⁷ (Resim-1, 2, 3). Sadece tarih kısmı kalan ve tam olarak okunamayan etütlük bir eser ise çalışmanın sınırları dışında bırakılmıştır. Mezar taşlarından 34'ü baş, 6'sı ayak taşı olup baş taşlarından 11'i kadınlara, 29'u ise erkeklere aittir. Tarihi belli olan taşlardan en

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

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

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

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

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

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

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



Resim-1 Bolu Müzesi'nde Teşhirde Bulunan Mezar Taşları

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



Resim-2 Bolu Müzesi'nde Teşhirde Bulunan Mezar Taşları

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

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



III. MEZAR TAŞI TİPLERİ

Resim-3 Bolu Müzesi'nde Depoda Bulunan Mezar Taşları

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

A-ÖNYÜZ GÖRÜNÜŞLERİ İTİBARIYLA MEZAR TAŞI TİPLERİ

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

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

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

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

I- Başlıklı Taşlar: 30 mezar taşından 18'nin erkek başlıklı olduğu anlaşılmaktadır. Bunlardan 10'unun başlıkları mevcut olup (S 5, 7, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 32, 42a-b) 7'sinin başlıklı olduğu boyun kısımlarının varlığına dayanılarak kabul edilmiştir (S 2, 3, 6, 30, 37, 38, 39). Gövdesinin üst kısmı kırılmış olan bir mezar taşının ise biçiminden dolayı erkek başlıklı olduğu düşünülmektedir (S 26). Bu taşlardan 3'ü 18. yüzyıla, 14'ü 19. yüzyıla aittir. Birinin tarihi ise taşın kırık olması sebebiyle okunamamaktadır¹¹ (Çizim-1, 2, 3, 4). Bolu Müzesi'nde bulunan başlıklı taşların tümü erkek başıdır.



Çizim-1 (S 7)



Çizim-2 (S 14)



Çizim-3 (S 16)



Çizim-4 (S 17)

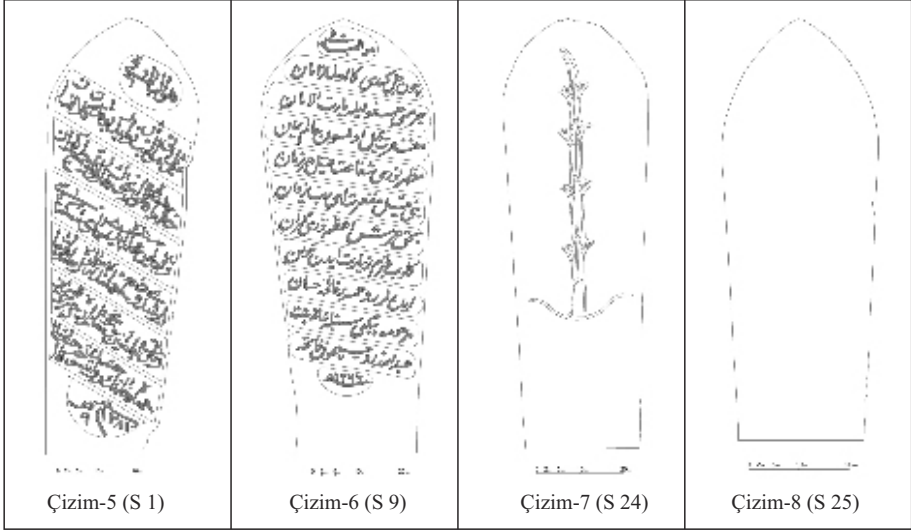
II. Tepelikli Taşlar: 40 mezar taşından tepelikli olan 12 baş taşının 1'i bir erkeğe (S 43), 11 ise kadınlara aittir. (S 1, 2, 5, 9, 10, 11, 19, 20, 23, 27, 30, 43). Tepelikli ve başlıklı olan 2 ayak taşı (S 22, 34-35-36) ile üçgen tepelikli 2 ayak taşının da süslemelerine dayanılarak kadın mezar taşı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

a. Kemerli Tepelikliler

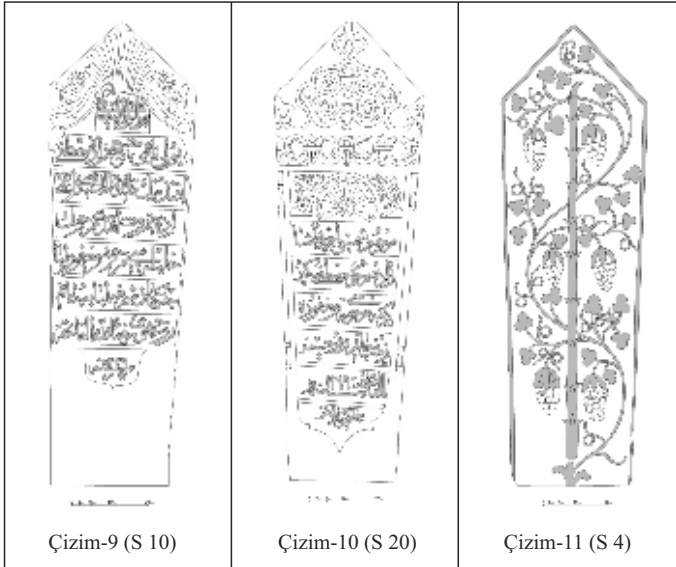
a.1. Sivri Kemerli Tepelikliler: Taşın üst kısmı sivri kemer şeklinde sona ermektedir. Bu tür baş taşlarında genellikle sadece yazı yer alır. Taşın üst kısmında süsleme yoktur (S 1, 9). Bu tipteki iki ayak taşından biri bezemelidir (S 24, 25) (Çizim-5, 6, 7, 8).

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

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



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

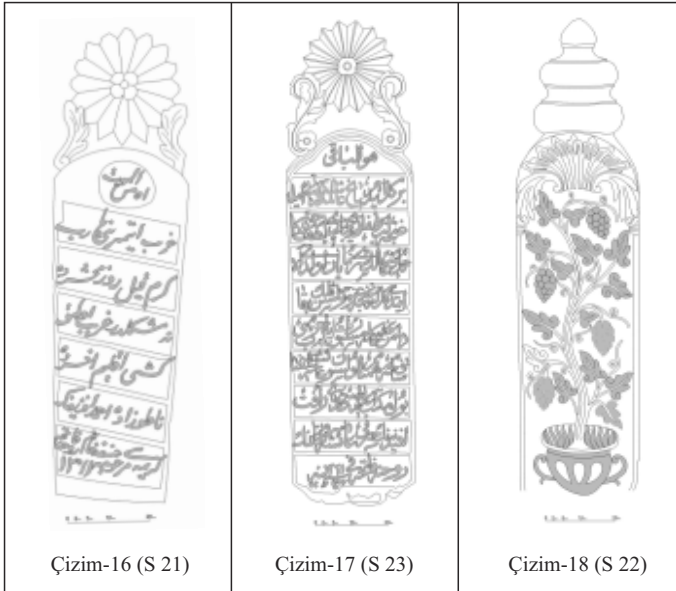


c. Bitki Tepelikliler: Taşın üst kısmı bitki motifi ile sonlanır. Bitki motifi adeta taşı taçlandırmıştır. Örneklerden ikisinde bitki tepelik gövdenin üstüne eklenmiş gibi görünürken (S 8, 27), ikisinde gövde ve tepelik bütün görüntüsü vermektedir (S 11, 15, 19, 43) (Çizim-12, 13, 14, 15).



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

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



Çizim-16 (S 21)

Çizim-17 (S 23)

Çizim-18 (S 22)

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

B-GÖVDE KESİTLERİ İTİBARI İLE MEZAR TAŞI TİPLERİ

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

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

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



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



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



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



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

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



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



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



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



Resim-4 (S 3)



Resim-5 (S 7)



Resim-6 (S 12)



Resim-7 (S 13)



Resim-8 (S 14)



Resim-9 (S 2)



Resim-10 (S 8)



Resim-11 (S 21)



Resim-12 (S 9)



Resim-13 (S 10)



Resim-14 (S 11)



Resim-15 (S 15)

IV. MEZAR TAŞLARINDA BAŞLIK TİPLERİ

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

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

A. Mezar Taşlarında Erkek Başlıkları

11 erkek başlıklı mezar taşında kâtibi, nezkep, dolama destar, lahanacı serpuşu ve tarikat başlıkları altında ele alabileceğimiz Nakşi ve Halveti taşları kullanılmıştır. Müzede bulunan 11 örnekten 3'ü kâtibi¹² başlıklıdır (S 13, 17, 18). Her 3 mezar taşının da genç yaşta ölen kişilere ait olduğu anlaşılmaktadır. Bolu Valisi Vezir Abbas Paşa'nın kethudası Dergâh-ı Âli kapıcıbaşlarından Muhammed Haşim Ağa'nın kardeşi Mustafa Raşit Bey (S 13) ve Bolu Mübayaacısı Ali Ağanın oğlu Seyyid Ahmed Ağanın (S 17) genç yaşlarında vefat ettikleri mezar taşlarında belirtilmiştir. Aynı şekilde Hâssa Silahşörü Bolu Mübayaacısı Ahmed Ağanın oğlu Seyyid Muhammed Ârif Efendinin de genç yaşta öldüğü hem mezar taşında kullanılan ifadeden hem de kendi mesleğine ait herhangi bir bilgi verilmemesinden anlaşılmaktadır (S 18). Bu durumda mezar taşlarında babalarının mesleğini temsil eden başlıkların kullanıldığı düşünülebilir. Ancak, ilk kitabede Mustafa Raşit Beyin babasının mesleğine dair bir bilgi verilmemiştir. Diğer ikisinde ise, babaların Bolu Mübayaacısı olduğu anlaşılmaktadır. Bu taşlardan 3'ü de XIX. yüzyılın ilk çeyreğindendir (Çizim-19, 20, 21).



Çizim-19 (S 13)



Çizim-20 (S 17)



Çizim-21 (S 18)

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

Nezkep¹³ başlık, Bolu Müzesi'ndeki tek örnekte karşımıza çıkar. Bu da Mahkeme Kâtibi Hacı Mehmed'e ait olup (S 12) yine XIX. yüzyılın ilk yıllarındandır (Çizim-22).

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

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

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



Çizim-22 (S 12)



Çizim-24 (S 5)



Çizim-23 (S 43)

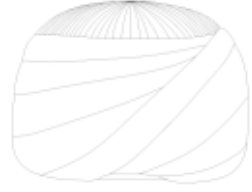
¹³ Keçe veya pamuklu yünden yapılan ve sivil halk tarafından kullanılan bir serpuş türüdür. Nezkepler sivri veya tepesi yuvarlak takkenin alt kısmına destar sarılmasıyla oluşur. Destar olarak şal, dülbent veya atkı gibi kumaşlar kullanılır ki bunların seçimi kişinin mali durumuna bağlıdır. Pamuklu yünden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

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

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

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

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



Çizim-25 (S 7)



Çizim-26 (S 22)

B. Mezar Taşlarında Kadın Başlıkları

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

V. MALZEME VE TEKNİK

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

VI. BEZEME

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

¹⁷ "AT" Burada ve diğer tablolarda "Ayak Taşı" kısaltması olarak kullanılmıştır.

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



Resim-17 (S 15)



Resim-18 (S 20)



Resim-19 (S 19)



Resim-20 (S 11)



Resim-21 (S 8)



Resim-22 (S 22)



Çizim -27 (S 22)



Çizim -28 (S 24)



Çizim -29 (S 15)

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

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



Çizim-31 (S 4)



Çizim-32 (S 22)

VII. MEZAR TAŞI BOYUTLARI

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

VIII. MEZAR TAŞLARINDAKİ KİTABELERİN KONULARI

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

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

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

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

a-Allahın Sıfatları:

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

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

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

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

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

2- İnsanlara Uyarı

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

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

3- Ölüm Haberi

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

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

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

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

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

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

4- Sebep Bildirme

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

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

5- Allah'tan Dilek

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

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

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

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

6- İnsanlardan İstek

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

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

7- Meslek Bilgisi

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

8- Sülale Adı/ Lâkaplar

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

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

9- Allah'a Yakarış

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

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

10- Mezar Taşlarında Geçen Adlar
Erkek Adları

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

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

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

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

11 Erkek mezar taşında, ölen kişinin isminin hemen önünde onun dini kimliğini belirleyen şeyh, seyyid, hacı, hafız gibi sıfatlar kullanılmıştır. Kitabelerde en çok hacı²⁸ (5)* sıfatı kullanılmış (S 7, 12, 19, 31, 37), ardından seyyid²⁹ (4) (S 18, 38, 42a-b, 43), şeyh (2) (S 5, 42a-b), hafız (1) (S 3) gelmiştir. Bir kitabede seyyid ile şeyhin birlikte kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu mezar taşlarından 4'ünde ölen kişinin bir tarikata mensup olduğu yazılıdır (S 2, 5, 7, 42a-b, 43).

Mezar taşlarında erkek adlarından sonra efendi, ağa, bey ve paşa gibi unvanların kullanıldığı görülmektedir. Bu unvanlar içinde en sık kullanılanı Efendi³⁰ olup 2'si XVIII., 14'ü XIX. yüzyıla ait 13 örnekte 16 kez karşımıza çıkar (S 2, 26, 10(2)*, 39, 18, 16, 42a-b, 3(2), 14, 30, 21, 5(2), 29). Bey, beyefendi yerine kullanıldığı gibi Osmanlı askerî ve idarî teşkilatında bazı mevki ve rütbe sahiplerine verilen bir unvan olan Ağa (Ayverdi 2005: 1/38) ise 9 kitabede 10 defa kullanılmıştır (S 37, 11, 13, 18, 17(2), 19, 30, 8, 31).

Mevcut örnekler içinde en erkeni 1794, en geçi 1861 yılındandır. Türk devletlerinde asilzâdeler ile devletin ileri gelenlerine verilen ve Osmanlı Devleti'nin son zamanlarında binbaşidan albaya kadar olan askerler için de kullanılan Bey³¹ (S 13, 32) ve Paşa (S 6, 43) unvanları 2'şer kez kullanılmış olup hepsi XIX. yüzyıldandır.

Kadın Adları

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

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

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

*Sıfatın yanında parantez içinde verilen rakamlar kullanılma sayısını gösterir.

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

³⁰ Efendi: Erkek isimlerinden sonra bey yerine kullanılan unvan sözü.

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

³² Haşimiye: Celvetî tarikatının XVIII. Yüzyılda, Hâşim Baba'da denen Seyyid Mustafa Haşim Efendi tarafından kurulan, Bayrâmilik ve Melâmîlik etkileri taşıyan kolu (Ayverdi 2005: 2/1200).

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

11- Kimlik Bilgisi

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

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

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

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

12- Fatiha İsteği

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

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

13- Tarih

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

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

13.1- Tarihlerin Veriliş Biçimi

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

Bolu Müzesinde Bulunan Osmanlı Dönemi Mezar Taşları

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

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

IX. SONUÇ

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

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

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

X. KAYNAKLAR

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

Ek-I Bolu Müzesinde Bulunan Mezartaşlarının Transkripsiyonları

S 1-Envanter No: 1791

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

S 2-Envanter No: 1765

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

S 3-Envanter No: 1785

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

S 4-Envanter No: 1769

Ayak Taşı

S 5-Envanter No: 1764

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

S 6-Envanter No: 1767

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

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

S 7-Envanter No: 1788

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

S 8-Envanter No: 1792

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

S 9-Envanter No: 1787

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

S 10-Envanter No: 1763

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

17 R. Sene 1229 (5 Temmuz 1814)

S 11- Envanter No: 1768

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

S 12- Envanter No: 1766

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

S 13- Envanter No: 1761

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

S 14- Envanter No: 1772

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

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

S 15- Envanter No: 1597

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

S 16- Envanter No: 1557

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

S 17- Envanter No: 1759

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

S 18- Envanter No: 1789

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

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

S 19- Envanter No: 1762

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

S 20- Envanter No: 1760

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

S 21- Envanter No: 1796

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

S 22- Envanter No: 1793

Ayak Taşı

S 23- Envanter No: 1795

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

(20 Haziran 1903)

S 24- Envanter No: 1794

Ayak Taşı

S 25- Envanter No: 1770

Ayak Taşı

S 26- Envanter No: 1781

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

S 27- Envanter No: 1778

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

S 28- Envanter No: -

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

S 29- Envanter No: 1799

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

S 30- Envanter No: 1780

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

S 31- Envanter No: 1777

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

S 32- Envanter No: 1790

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

S 33- Envanter No: 1775

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

S 34- Envanter No: 1774a

Ayak Taşı

S 35- Envanter No: 1774b

Ayak Taşı

S 36- Envanter No: 1774c

Ayak Taşı

S 37- Envanter No: 1776

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

S 38- Envanter No: 1779

.....

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

S 39- Envanter No: 1786

Huve 'l_Bâkî
.....
.....
Hüseyin Efendi'nin ruhuna fatiha
Sene 1232 (1816/1817)

S 40- Envanter No: -

Ayak Taşı

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

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

S 43- Envanter No: 6157

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

Ek-2 Bolu Müzesinde Bulunan Mezartaşlarının Fotoğrafları



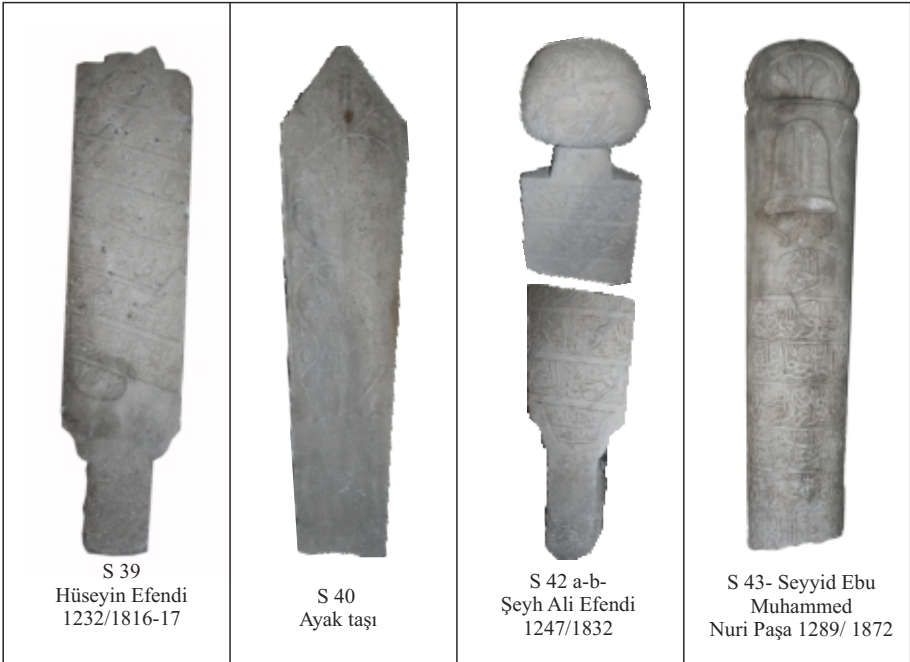
Bolu Müzesinde Bulunan Osmanlı Dönemi Mezar Taşları

 S 9 Sünbüle Hanım 1266/1849/1850	 S 10 Şerife Lebâbe Hanım 1229/1814	 S 11 Şerife Zeynep Hanım 1262/1846	 S 12 El-Hâc Mehmed 1224/1809
 S 13 Mustafa Raşid Bey 1228/1813	 S 14 Ali Rüştü Efendi 1263/1847	 S 15 Haşimiye Hanım 1234/1819	 S 16 Hâfız Ömer Efendi 1237/1821

			
S 17 Ahmet Ağa 1237/1821/1822	S 18 Ârif Efendi 1233/1818	S 19 Afife Hanım 1244?/1828/1829?	S 20 Zeynep Hanım 1169/ 1756
			
S 21 Hanife Hanım 1271/1854/1855	S 22 Ayak taşı	S 23 Ayşe Server Hanım 1321/1903	S 24 Ayak taşı

Bolu Müzesinde Bulunan Osmanlı Dönemi Mezar Taşları

 S 26 Abdülkadir Efendi 1202/1788	 S 27 Topçuzadeler Kerimesi ... Tarih kısmı kırık	 S 28 Okunamıyor 1309/1891/1892	 S 29 Belirsiz 1278/1862
 S 30 Mehmed Emin Ağa 1270/1853	 S 31 Abdullah Ağa 12??/18??	 S 32 Ömer Bey 1265/1849	 S 33 Hafize Kadın 1115 (1703-1704)



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

Aziz Alekberli*

Özet

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

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

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

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

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

Abstract

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

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

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

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

Giriş

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

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

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

1. “Köroğlu” Destanının Zaman ve Mekan Hüdukları

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

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

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

2. “Köroğlu” Destanı, Celaliler Hareketi ve İrevan

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

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

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

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

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

3. Köroğlu Destanı ve Ayğır Gölü

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

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

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

4. Koroğlu ve İrevan Hanı Hüseyneli Han Kacar

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

Sonuç

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

Kaynakça

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

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

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

Azerbaycan Tarihi (1994): Bakı: Azərneşr.

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

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

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

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

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

Koroğlu (Tebriz variantı) (2005): Bakı: “Seda”.

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

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

Köroğlu Destanının Evrensel Ezoterik Yapısı

Metanet Azizgizi Aliyeva*

Özet

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

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

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

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

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

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

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

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

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

The Esoteric Form of the Koroglu Epos

Abstract

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

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

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

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

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

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

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

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

Giriş

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

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

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

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

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

Evrensel Ezoterik Yapısı

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

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

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

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

1. Hz. Hızır'ın Köroğlu Donu

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

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

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

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

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

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

Köroğlu’nun Türkmen ve  zbek varyantlarında han oğlu olarak deyerlendirilmi , Azerbaycan varyantında ise  anlıbelde delilerin b y   olmuştur. Bunun sebebi Köroğlu’nun yeniden  ekillenmesinin farklı şekillerde gösterilmesine bağlıdır.

Azerbaycan varyantında Köroğlu’nu Hz. Hızır’dan farklandıran karakter onun kan döken obrazda gözükmesidir. Bu obrazda ona Mısırlı kılıncı yardımı ediyor. Mısırlı kılıncı Gökten d  en ve sanki ışık saçan bir ta dan yapıyor. Burada da, kutsaldan gelen g c böyle ifade ediliyor ve Türk mitolojisinde rastgelinen haldır. Köroğlu’dan farklı olarak Kırgız eposu kahramanı **Maday Kara** (Seyidov, 1983) ovcunda ta  do mu tu ki bu da, onun g cl  olacağına işaret ediyordu. Bu g c hakkı koruduğu için zalimlerin kılıncından farklıdır ve d kd   kan iyiliği;  aman diliyle  lgenin, Zerd  t diliyle söylersek H rm z n kurallarını korumak içindir. Ehrimen kötülükleri koruyan g c olduğu için zorakıdır. Zorakılık ve ya g c egemenliği iyiliyi, iyilik olarak değil korkacak bir tavur olarak de erlendirse de, onu yenemiyor. unki, iyilik *Mutlak* bir güce ve sınıra dayanmı dır ki, bu g c ve sınır *hakk ve adalet* koruyan *azatlık* sınırındır. Köroğlu’nun Mısırlı kılıncı bu sınırın kutsal koruyucusudur.

2. Tanrısal Demokrasi Değerleri

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

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

3. Köroğlu Aşıklığı- İyilik Sesi

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

4. Ritüel Rol ve Ritüel Mekan

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

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

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

Tüfenk icad oldu, mertlik bozuldu

Eğri kılıç kında paslanmalıdır

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

5. Evrenin Merkezinde Kutsal Doğuş

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

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

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

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

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

6. Holografik Yapılanma

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

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

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

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

Sonuç

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

Kaynakça

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

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

Ali Berat Alptekin*

Özet

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

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

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

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

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

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

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

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

Abstract

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

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

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

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

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

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

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

Konu hakkında fikir vermesi için ilgili varyantların özetini aşağıya alıyoruz.

Kazak Varyantı

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

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

Türkmen Varyantı

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

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

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

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

Özbek varyantı

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

Bu varyantta anne Hilalay, baba ise Ravşanbek’tir.

Uygur Varyantı

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

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

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

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

Şemsi Efendi Cami

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

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

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

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

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

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

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

Meyyitzade Mezarlığı

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

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

Babası seferden dönünce hanımını sorar:

Halk da kadının öldüğünü söyler:

İman sahibi gazi:

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

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

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

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

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

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

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

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

"Bu kızın babası kim ola?"

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

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

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

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

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

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

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

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

Koroğlu Efsanesi

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

Ailenin bu soyadı almasıyla ilgili olarak şöyle bir efsane anlatılır:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Kaynakça

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Atilla Aydın *

Özet

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

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

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

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

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

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

Abstract

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1939: 20-28).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Notlar:

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

Kaynakça

Arşivler :

BCA : Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi

490.1. : CHPK- Cumhuriyet Halk Partisi Kataloğu

Yayınlar:

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

Bolu Halkevi, (1933): **Cumhuriyetin Onuncu Yıl Dönümü Çalışma Buroşürü**, Bolu: Bolu Vilâyet Matbaası.

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

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

Bolu Valiliği (1938): **Cumhuriyetin 15. Yılında Bolu**, Bolu: Bolu Vilâyet Matbaası.

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

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

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

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

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

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

Kazak Destan Kahramanı: Köroğlu

Bahit Azibayeva*

Özet

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

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

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

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

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

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

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

Kazak Epic Hero: K  roĝlu

Abstract

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

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

We also have more than 20 works about this hero, his father, his generation. Among them “Hikayat Korogly sultan” and “Kissa Gavazhan”. They were first published in 1885 in Arabic language and then without any changes in 1890, 1895, 1905, 1906, 1909, 1915 were republished. In the Soviet times the epics about Korogly were first published in 1973 (then it was republished in 1989). In 2008 in the 100 volume scientific series called “The words of ancestor” prepared by institution of literature and art named by. M. Auezov 16 poems devoted to Korogly and his generation were published in the 48’t and 49’t volumes. The general size of two volumes is 59.5. p.p.

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

Көрұғлы – қазақ дастандарының қаһарманы

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

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

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

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

* * *

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

Көрұғлыға арналған қазақ дастандарын басқа халықтардың осы

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

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

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

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

Қазақ эпосында бұл сияқты сюжеттер жоқтың қасы. Оның есесіне, бізде «Шалқан хан» атты ертеке бар. Бұл ертеке жалғыз қызын күннің баласына бергісі келмеген хан көріпкелдің айтуына нанып, бала дүниеге келмеуі үшін екіқабат әйелді өлтіруге бел буады, бірақ жағымсыз күйеуден құтыла алмайды. Осы мотивтің байырғы түріктердегі көрінісі туралы Ә. Қоңыратбаев: «Сөйтіп көрден шығу – бүкіл түрік, Алтай тайпаларына тән аңыз, бірақ оны төтелей түсінуге бола бермейтін сияқты² – деп жазады.

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

² Ә. Қоңыратбаев. Қазақ эпосы және түркология. – Алматы, 1987. 130-б.

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

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

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

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

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

Демек, көр (гөр) сөзі көздің көруімен де, көрмен (моламен) байланысты да, ұлылықты, күштілікті білдіретін мағынасымен де кісі атына тіркеле беретіні анық болды³. Осындай қорытынды жасай келіп Ш. Ыбыраев Ә. Марғұланның мына жазғандарын еске салады: «Исламнан бұрынғы осы тәрізді нанымдар бойынша үңгірде, көрде туылған алыптар жаратылыстан тыс жойқын күштің иесі, жеңілуді, қорқуды білмейтін ер деп танылған. Сондықтан оларға Көртегін, Көрұғлы, Көрқап деп ат беретін болған. Қазақтардың Қорқытты көрқаптан туғызуы да осы нанымға тіреледі⁴.

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

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

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

³ Ыбыраев Ш. «Қорқыт және шаманизм // **Қорқыт ата**. Энциклопедиялық жинақ. Бас редакторы Ә. Нысанбаев. – Алматы, 1999. 595-б.

⁴ Марғұлан Ә. **Ежелгі жыр, аңыздар**. – Алматы, 1985. 188-б.

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

Кемпірдің сөзін естіген Алпамыс қалыңдығын іздеп алыс жолға шығады.

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

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

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

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

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

Ғираттың тегі жөнінде Б.А. Каррыев былай дейді: «Бір қызығы, «Көрұғлы» эпосының барлық халықтардың дерлік версияларында батырдың атақты тұлпарының шыққан тегі Түркістаннан, туу тарихы Арал теңізімен, Әмудариямен байланысты⁵. Біздегі мәтіндерде Ғираттың Әмудария жағалауында туылғандығы туралы ештеңе айтылмайды, бірақ ол Әмуден секіріп өтеді. Ал Көрұғлының оны қолға түсіру мотиві ұлттық версиялардың басым көпшілігінде өте қызықты берілгені белгілі.

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

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

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

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

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

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

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

⁶ Қазақтың мифтік әңгімелері. – Алматы, 2002. 78-б.

⁷ Нұрмағамбетова О.А. Қазақтың қаһармандық эпосы «Қобыланды батыр». – Алматы, 2003. 336-б.

⁸ М. Ниджати Сабатчиоглу. Сөзвучные тюркские дастаны. – Стамбул, 1990.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁹ Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. – Ленинград, 1979. 220-221-б.б.

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

«Көрұғлы» эпосы елімізде ертеден белгілі. Соған байланысты Ш. Уәлиханов былай деген: «Надо сказать, что поэтические предания, вследствие смежности кочевьев и при сходстве языков, легко переходят и заимствуются одним народом у другого, и поэтому нужно уметь их отличать. Г. Ходзько слышал отрывки из Идиге от туркменцев, но туркменцы его заимствовали от кайсаков или от ногайцев, точно также, как классический их разбойник Короглу известен кайсацким [казахским] рапсодом. В Азии очень много странствующих преданий, легенд и саг¹⁰. Аса білімді, талантты зерттеуші ғұлама ғалым Шоқан бұл жырдың қазақ еліне қалай келгенін анықтап берген. Ғалымның «смежность кочевьев» дегені – ауылы аралас, қойы қоралас деген мағынамен бірге қарым-қатынастық байланыстарды меңзейді; «сходство языков» дегені – түркі халықтарының тарихи-генетикалық жақындығын айтқаны. Сондай-ақ, Маңғыстау өлкесінде қазақ пен түркімендер ғасырлар бойы көршілес тұрғаны белгілі. Жалпы Көрұғлы туралы эпос туып, қалыптасып көп тараған Каспий теңізінің оңтүстік пен оңтүстік-шығыс, оңтүстік-батыс жағалаулары көптеген халықтардың тарихы тұтасқан, тағдыры тоғысқан өңір екені белгілі. Сондықтан ХҮІІІ ғасырдың аяғында, ХІХ ғасырдың басында өмір сүрген маңғыстаулық Абыл жырау мен Нұрым жыраудың «Көрұғлы» эпосын сол ХҮІІІ ғасырдың өзінде-ақ жырлауы табиғи нәрсе. Ал «Қырық батыр» эпосын жырлаған Маңғыстаудың атақты жырауы Мұрын Сенгірбаевтың [өзінің айтуы бойынша] бұл эпосты Абыл жыраудан үйренгені жыршылық дәстүрдің жалғастығы мен «Көрұғлы» эпосының мәшһүрлігінің айғағы.

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

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

әжуалы эпизод тек араб версиясында ғана кездеседі¹¹ [Орта Азияда тұратын арабтардан жазылып алынған] деп жазады. Бірақ дәл осы эпизод қазақ нұсқаларының бірі «Көрұғлы сұлтан өлеңінде» кездеседі; сондай-ақ араб версиясында Көрұғлының асырап алған баласы Ғауаз қазақ Ахмед сардардың қызына үйленеді. Мұндай мысалдарды көптеп келтіруге болады. Бұдан шығатын қорытынды: эпостың версиялары мен нұсқаларын әлі де мұқият салыстырып зерттеу қажет.

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

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

¹¹ Каррыев Б.А. Аталған еңбек. – 224-б.

Köroğlu Destanlarında Köroğlu ve Binitinin Kıyafet (Şekil) Değiştirme

Nedim Bakırcı*

Özet

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

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

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

Disguise of Köroğlu and His Horse in Köroğlu Legends

Abstract

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1. Köroğlu, bir şey öğrenmek için kıyafet değiştirir.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

2. Köroğlu derviş kılığına girerek fermanları toplar.

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

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

içeri alınmasını ister.

“-Bırakın bana gelsin dedi.

Köroğlu paşanın konağına daldı. Taa dış kapıdan yerlerde sürünmeye, orayı burayı öpmeye başladı. El öptü, etek öptü...

Vali bırakmadı:

-Aman derviş baba, aman beni günaha sokma! Siz gerçek kimselersiniz, erenlerdensiniz. Bize hayır dualar edin yeter. Ne demek el ayak öpmek, el etek öpmek...

Vali paşa yerine oturdu, Köroğlu da diz çöktü karşısına.

-Derviş baba nerden gelirsin, nerelisin? Sıkıntın nedir? Söyle bana hemen gerekeni yapayım, asayım, keseyim... ”(Kaftancıoğlu, 1979: 10)

Derviş çok yorgun olduğunu bir kahve içtikten sonra meramını anlatacağını söyler. Kahveler gelir. Derviş bir yudumda kahveyi içer ve bununla doymayan derviş iki kova suda kaynatılmış üç okka kahve getirilmesini ister. Bunun üzerine iki kova suda kaynatılmış kahve getirilir. Köroğlu iki kova su ile kaynatılmış kahveyi bir dikişte içer. Bunun üzerine paşa dervişten şüphelenir. Neticede derviş kendisinin Köroğlu olduğunu açıklar ve padişahın yazdığı fermanı almaya geldiğini, bu sırrın ikisi arasında kalması gerektiğini, aksi takdirde kendisini öldüreceğini söyler.

Köroğlu kendisi hakkında tutuklanıp kellesinin payitahta getirilmesi yönünde ferman çıkaran padişaha bile yardım edecek kadar vatanperverdir. Köroğlu, her ne kadar Köse Kenan’ın teşvikiyle padişahın yardımına gitmiş olsa bile üzerinde yaşadığı topraklar onun için kutsaldır. Padişah Köroğlu’nun kellesini isterken Köroğlu ve keleşleri vatani savunmak için kıyafet değiştirerek padişahın yardımına koşarlar. Köroğlu, padişahın savaşa gireceği haberini alınca on sekiz bin yiğidini yanına alarak İstanbul’a gelir ve savaşın yapılacağı yeri öğrenir. Daha sonra on sekiz bin yiğit ve Köroğlu kıyafet değiştirerek savaş meydanına gelir ve onların Çamlıbelli olduğu anlaşılmamaktadır. Padişahın yiğitlerini alt eden düşman yiğidi meydan okuyunca üstü başı perişan Köroğlu hemen meydana at sürer. Düşman yiğidini bir hamlede alt eder (Kaftancıoğlu, 1979: 13). Sonuç olarak Köroğlu ve keleşleri sayesinde padişah savaşı kaybetmekten kurtulur. Padişah onun Köroğlu olduğunu öğrenince Çamlıbel’in tapusunu ona verir.

3. Köroğlu, Ayvaz’ı kaçırmak veya adamlarını esaretten kurtarmak için Kürt kıyafeti giyer.

“Çamlıbel’e Meyve Ağaçlarının Dikilmesi” adlı hikâyede Köroğlu, Ayvaz’ı kendine keleş yapmak için Kürt kıyafetine girerek İstanbul’a gider. Köroğlu istese doğrudan gider Ayvaz’ı alıp getirebilirdi. Ancak olayın akışına uygun olarak Kürt kıyafetini giymeyi seçer. Ayvaz’ın babası kasap olduğu için keseceği hayvanları Kürtler’den alır. Bunu öğrenen Köroğlu da Ayvaz’a ulaşmanın yolunun Kürt kıyafetini giymek olduğuna karar verir. Kürt kıyafetini giyen Köroğlu, tanınmamak için konuşmasını da değiştirerek bir Kürt gibi konuşur.

Köroğlu, Çamlıbel’e meyve bahçesi diktirir. Bu meyve bahçesine bakması için de bir bahçeci tutar. Bahçeci, bahçeden elde ettiği bir elmayı Köroğlu’na bahçesinin ilk meyvesi olarak sunar. Köroğlu buna çok sevinir. Bu sevincini keleşleriyle paylaşır ve üç defa “*Bu alma güzeliğinde güzel bir şey gördünüz mü?*” diye sorar. Keleşler de görmediklerini söyleyerek tasdik ederler. Ancak bahçecinin her soruşunda sessiz kalmasını merak eden Köroğlu, bahçeciye der ki:

“Bahcacı başı niye ses çıkarmadan oturuyorsun?”

Bahçacı:

“Beyim bu almadan güzel kim var diyorsun, herkes tasdik ediyor, hâlbuki ben öyle görmüyorum. Bu almadan kat kat güzel bir genç var ki adına Ayvaz derler. Gendi Üsküdar’da kasap başının oğlu...”

Bahçeciden bu haberi öğrenen Köroğlu, Kırat’ına atlayarak İstanbul’a doğru yola çıkar. Yolda çobanlara rastlar. Çobanlardan Ayvaz’ın yerini öğrenir ve Köroğlu, bir Kürt çobanla elbiselerini değiştirerek Kürt kılığına girer.

Üsküdar’a varan Köroğlu, Ayvaz’ı bulur ve kendini Kürtoğlu diye tanıtır. Ayvaz’la arkadaş olur. Köroğlu, Ayvaz’ın babasıyla anlaşır ve Ayvaz’a da dört boynuzlu bir koç hediye edeceğini belirtir. Şafak vakti Ayvaz’la beraber koyunların yanına doğru yola çıkar. Yolda Ayvaz’ı oyuna getirerek terkisine atıp ellerini bağlar. Çamlıbel’e doğru atını sürer (Bayaz, 1981: 39-65).

Köroğlu, Ayvaz’ı kaçırmak için Kürt kıyafetini giydiği gibi, Erzurum Seferi adlı hikâyede de adamlarını esaretten kurtarmak için Kürt kıyafetini giyer. Köroğlu’nun Kürt kıyafetini giymesinin sebebi asıl kimliğini saklayıp adamlarını kurtarmak içindir. Köroğlu, niye ve niçin Kürt kıyafeti giymiştir? Aşağıya aldığımız bölümden de anlaşılacağı gibi Mahmudu Bezirgân, Köroğlu’na Kürt kıyafeti giymesini önermiştir. Bu öneriyi kabul eden Köroğlu, Kürt kıyafetini giyerek Bolu Beyi’nin huzuruna çıkar.

Bolu Beyi Köroğlu’nun adamlarını esir alır. Köroğlu askerleriyle adamlarını aramaya çıkar ama bir türlü izlerini bulamaz. Tam ümidini kesmişken bir atlı dört nala Köroğlu’nun yanına gelerek adamlarının Bolu Beyi’nin esiri olduğunu söyler. Bunun üzerine ne yapacağını kara kara düşünen Köroğlu’nun imdadına Mahmudu Bezirgân yetişir ve ona der ki:

“Bak beyim, benim aklıma bir iş geldi. *Sen bir Kürt kılığına girersin. Bolu Beyinin huzuruna çıkarsın. Bir Kürt Türkçeyi nasıl konuşuyorsa öyle konuşur, Bolu Beyine ufak yollu bir hediye getirirsin ve beye “Köroğlu’nun beylerini dutup zindana koyduğun için sana teşekkürle geldim lo kurban.” dersin. Sen ne konuşursan ben de geliştiririm. Bir çaresine bakarız.*” (Bayaz, 1981: 261).

Köroğlu, bezirgânın dediklerini aynen uygular. Bolu Beyi’nin güvenini kazanan Köroğlu, esir olan keleşlerini kurtarır.

4. Köroğlu, Afganistan hükümdarının torunu Esebalî’yi derviş kıyafeti giyerek kaçırr.

Kızıroğlu Mustafa Bey Kolu’nda Köroğlu, büyüdüğünde çok güçlü biri olacağını düşündüğü Esebalî adlı çocuğu kaçırmak için derviş kıyafetini giyer. Bu çocuk sıradan bir çocuk değildir. Afganistan şahının torunudur. Onu gerçek kimliği ile kaçırmak bir orduyu karşısına almak demektir. Köroğlu bunu bildiği için, çocuğu sessiz sedasız kaçırmanın yolunun kıyafet değiştirmek olduğunu bilir. Bu sebeple Köroğlu derviş kıyafetini giyer ve çocuğu kaçırr. Bunu yaparken de en büyük yardımcısı Kırat’ıdır. Bu durum kolda şöyle anlatılmaktadır:

“... nihayet tebdil-i kıyafet olup, doğru Afganistan toprağına gelip göz altı ettiği o yedi yaşında olan Esebalî’yi zaten durduğu mevkiyi gününden evvel plana almış, göz altı etmişti. Kuşluk zamanı idi, cariyeye elinde gezdirirken, Kırat’ın terkisine bir derviş kıyafetinde alıp çocuğu, Kırat’ı sürüp, berhava olup, haydi bakalım etti.” (Kaplan-Akalın-Balı, 1973: 443).

5. Köroğlu, Döne Hatun'u almak veya Telli Nigâr'ı bulmak için derviş kılığına girip fala bakar.

Köroğlu, evlenmek istediği kadınları “Allah'ın emri, Peygamberin kavliyle istemez.” Çünkü evi barkı olmayan bir adamdır Köroğlu. Evleneceği kadınları normal yoldan alamayacağını bilen Köroğlu, onları kıyafet değiştirerek kaçırma yoluna başvurur. Burada dikkat edilmesi gereken bir husus da Köroğlu'nun derviş kıyafetini giyip fal bakmasıdır. Aslında dervişler fala bakmaz. Ancak bu derviş diğer dervişlerden farklıdır, saz çalıp irticalen şiir de söyler. Bu açıdan bakıldığında bu hikâyede Köroğlu kam, bahşi veya şaman görevini de üstlenmiş olur.

“Dellek Deli Hasan'ın Çamlıbel'e Gelişi” adlı hikâyede Köroğlu, Döne Hatun'u almak için kocakarıyla Döne Hatunun memleketine gelir. Köroğlu, kocakarıdan Döne Hatun'a fal baktığını söylemesini ister. Kocakarı, Döne Hatuna on beş yıldır gurbette olan oğlunun döndüğünü ve çok güzel fal baktığını söyler. Döne Hatun da oğlanı kendisine göndermesini ve falına baktıracağını belirtir. Köroğlu, kocakarıdan bu haberi alınca çarşı pazar dolaşır ve bir Mevlâna dervişine rastlar. Dervişin ayaklarına kapanıp babadan kalma bir kır atının olduğunu, bu atın üç gündür sancılar içinde kıvrandığını, hekimler ve baytarların çare bulamadığını ve kendisini tavsiye ettiklerini söyler. Bunun üzerine dağ gibi delikanlının ayağına kapandığını gören derviş, Köroğlu'nun isteğini kabul eder. Hikâyede Köroğlu, dervişin kıyafetini şu şekilde alır:

“Köroğlu, derviş garinin evine götürdü, Gıratın bulunduğu ahıra barabar girdiler. Köroğlu elini uzadı dervişin boğazından yakaladı, derviş sesini çıkartmadan boğdu. Dervişin sırtından elbisesini çıkarıp gendi sırtına geydi, yukarı gata çıktı.” (Bayaz, 1981: 92).

Derviş kılığında fala bakan Köroğlu, Döne Hatunun huzuruna çıkar ve ona saz eşliğinde ilanı aşk eder. Bunun üzerine Köroğlu kör kuyuya hapsedilir. Köroğlu, hileyle Döne Hatun'u kandırır ve kuyudan kendini çıkarttırır. Derviş kılığındaki Köroğlu, Döne Hatun'a şiirle Köroğlu olduğunu anlatır ve Döne Hatun bu duruma çok sevinir. Daha sonra Köroğlu, Döne Hatun'u tergisine atarak Çamlıbel'e doğru yola çıkar.

Köroğlu'nun Oğlu Hüseyin Bey, Bolu'da da Köroğlu, bir nineden kendisine layık güzelin Dağıstan'da olduğunu öğrenir. Bu dünya güzeli kız Telli Nigar'dır ve nineyi elçi olarak Köroğlu'na gönderen de kendisidir. Köroğlu'nun kıyafetini değiştirmesi hikâyede şöyle anlatılmaktadır:

“Bundan sonrası Köroğlu'nun yapacağı işti. Dinlemedi bile. Hemen nineyi Çardaklı'da bıraktı, atını, heybesini, kılığını, giyimini, uydurdu, çıktı yola...” (Kaftancıoğlu, 1979: 115; Kaplan-Akalın-Balı, 1973: 85).

Yukarıda Köroğlu'nun hangi kıyafeti giydiği açıklanmamıştır. Ancak hikâyenin ilerleyen kısımlarında hangi kıyafeti giydiği, Köroğlu'nun ağzından dile gelir. Köroğlu uzun süre dolaşır ve Dağıstan'ı bulamaz, Çardaklı'ya geri dönmeye karar verir. Ora senin bura benim derken bir dağın başına gelir ve karşısında bir şehir görür. Atını şehre doğru sürer. Önüne birkaç adam çıkar. Köroğlu'na kim olduğunu sorarlar. Köroğlu da onlarla konuşur. Bu konuşmalardan Köroğlu'nun hangi kıyafeti giydiği anlaşılmaktadır:

“Köroğlu başlar öksürmeye:

-Öhü, öhü, öhü...

Ardı arkası yok.

Adamların sabrı tükenir:

-Bre ihtiyar böyle hastasın da ne diye gezersin?

Köroğlu birkaç öksürük daha sıralar:

-Öhü, yavrum öhü, şey öhö yavrum, ben yaşıyım, dilenciyim, dervişim, öhö... yolum buraya düştü. Kimse konuk etmez, yoksulluk kötü..." (Kaftancıoğlu, 1979: 116).

Adamlardan geldiği yerin Dağıstan olduğunu öğrenir ve rahat bir nefes alır. Adamlar, Köroğlu'nu Telli Nigâr'a götürürler. Telli Nigâr'ın güzelliği karşısında akli başından gider. Telli Nigâr'a Koç Köroğlu olduğunu açıklar ve murat alıp murat verirler.

6. Köroğlu Gürcistan'daki yedi güzeli getirmek için bezirgân kıyafetini giyer.

"Dellek Deli Hasan'ın Çamlıbel'e Gelişi" adlı hikâyede Köroğlu, Mahmudu Bezirgân'dan Gürcistan'da yedi güzelin olduğunu öğrenir. Köroğlu, bunları Çamlıbel'e getirmek için bezirgân kılığına girer. Yine Köroğlu güç, kuvvet kullanmadan amacına ulaşmak için kıyafet değiştirir. Bu defa seçtiği kıyafet, işin zorluğuna göre değişmiştir. O tek başına değil, keleşlerini de yanına alarak bir bezirgân kılığında Gürcistan'a gider. Kıyafet değiştiren sadece Köroğlu değildir. Aynı zamanda yanında götüreceği keleşleri de Köroğlu gibi bezirgân kıyafeti giyerler. Böylece dikkat çekmeden Gürcistan'a girmenin yolu bulunmuş olur. Bu durum hikâyede de şöyle anlatılmıştır:

"Sözünü uzatmayalım, her şey hazır oldu. Köroğlu azap urbasını geydi, her beş ata bir yiğit tayin oldu, yeddi bin hayvanla beraber, bezirgân kıyafetiyle Çamlıbel'den çıkıp ver elini Gürcistan deyip, yollarına revan oldular." (Bayaz, 1981: 130).

7. Köroğlu sağdıç kılığına girerek Şemsinur ve kırk kızın yanına gider.

Köroğlu'nun Kamber Kolu'nda, Kamber'in karısı Şemsinur ve kırk kız haramibaşı tarafından kaçırılıp Selvihan bağlarına götürülür. Kamber'le karşılaşan Köroğlu, Kamber'in sıkıntısını öğrenir ve ona yardım edeceğini söyler. Köroğlu ve yiğitleri İran Şahı'nın memleketi İsfahan'a gelirler. Köroğlu, şahın huzuruna çıkarak kırk bir kızın ne durumda olduklarını görmek için şahtan izin ister. Şahın huzurundan ayrılan Köroğlu, dışarıya çıkınca bir İsfahanlı'yla karşılaşır:

"Yavrum, gel yanıma bakayım, dedi, bu ülkenin sağdıç giyimi nasıldır?" diye sordu.

İsfahanlı "Baş böyle sarılır, şalvar böyledir, cepken böyledir." diye anlattı. Köroğlu kılık değiştirdi, oldu sağdıç. Yürüdü kızların yanına." (Kaftancıoğlu, 1979: 272). Kızlarla bir süre sazlı sözlü sohbet ettikten sonra Köroğlu olduğunu açıklar. Köroğlu, kızları alarak Bayburt'a gelir.

8. Köroğlu, esir olan köçakları hakkında bilgi toplamak için derviş kılığına girer.

Köroğlu'nun Bağdat Kolu'nda, cıgası olan turnayı avlamak için, Köroğlu'nun yedi yiğidi Bağdat'a gider. Bunun haberini alan Şeyh oğlu Şeyh Abbas, yedi yiğidi esir eder ve onları idam edeceğini ilan ettirir. Köroğlu da yedi yiğidini kurtarmak için derviş kıyafetini giyer:

"Köroğlu, Kırat'ı boyayıp, bir al at edip, derviş kıyafetinde Bağdat'tan içeri girerek, o günsü gün öğleden sonra idi, Köroğlu girdi Bağdat'a." (Kaplan-Akalın-Bali,

1973: 312).

Burada Köroğlu'nun kıyafet değiştirmesine karşılık, Kırat şeklini değiştirmemiştir. Kırat'ın rengini ve görünüşünü değiştiren Köroğlu'dur.

9. Köroğlu, Cihan Şah'a esir düşen oğlu Hüseyin'i kurtarmak için derviş kılığına girer.

Köroğlu'nun Oğlu Hüseyin Bey Kolu'nda Hüseyin Bey, Cihan Şah'ın kızı Zeycan'a âşık olur. Onu almaya giderken esir düşer. Bunun üzerine Köroğlu, keleşlerini de alarak Tiflis'in yolunu tutar. Tiflis'e yakın bir yere varınca Köroğlu kıyafetlerini değiştirir. Köroğlu'nun kıyafet değişimi metinde şu şekilde anlatılmaktadır:

“Köroğlu göz açıp yumana dek Tiflis ülkesine vardı. Kosor tepeye ulaştı. Köroğlu attan indi. Atın takımlarını aldı, terini sildi. Takımları bir kayanın altına sakladı, atı saldı dağlara. Derviş giyimine büründü. Sazını aldı, Tiflis'e girdi.” (Kaftancıoğlu, 1979: 154).

Derviş kıyafetindeki Köroğlu, oğlu Hüseyin'i darağacından kurtarmayı başarır. Köroğlu kıyafet değiştirip derviş olmasına rağmen sazını yanından ayırmamıştır. Çünkü meramını sazla anlatmaktadır. Böylece kimliğini saklaması daha da kolaylaşır.

10. Köroğlu, kılık değiştirerek Demircioğlu'nu kurtarır.

Köroğlu'nun yiğitlerinden Demircioğlu, Cafer Paşa'ya esir düşer. Köroğlu'nun parmağındaki yüzük kararınca, Demircioğlu'nun sıkıntıda olduğunu anlar. Köroğlu, keleşlerini alarak Erzurum'un yolunu tutar. Köroğlu “*Erzurum'a yaklaştı. Köroğlu kılık değiştirdi, giyim kuşamını çıkardı. Paşanın yanına vardı.*” (Kaftancıoğlu, 1979: 196). Köroğlu, paşadan Demircioğlu'nu kedisinin asması için izin alır. Parola olarak da atının üç defa ayağını yere vurmasını seçer. İşaret verilince keleşler ortaya çıkar ve Demircioğlu asılmaktan kurtulur.

Burada Köroğlu'nun hangi kıyafeti giydiği belirtilmemiştir. Bu detay, anlatıcı tarafından unutulmuş olabilir.

11. Köroğlu, Köse Kenan ve Hasan Bey'i esaretten kurtarmak için deli-derviş kılığına girer.

Köroğlu'nun Oltu Kolu'nda, Köroğlu kimliğini saklamak için derviş kıyafetini giyer, üstelik deli bir derviş olur. Böylece ne yaparsa yapsın çevresi tarafından hoş karşılanacaktır.

Bir derviş Tamara Sultan ve oğlu Kenan Sancaktar'ın Oltu halkına çok eziyet ettiğini söyler ve yardım isteği üzerine Köroğlu, bu iş için Köse Kenan'ı ve oğlu Hasan Bey'i görevlendirir. Köse Kenan, Hasan Bey ve beraberindeki yiğitler Tamara Sultan'ın tuzağına düşerek esir olurlar. Köroğlu, rüyasında oğlu Hasan'ın bir kuyunun içinden kendisini çağırdığını görür. Bunun üzerine Köroğlu, keleşlerini alarak Oltu'ya doğru yola çıkar. Oltu şehrinin yakınına geldiğinde Köroğlu Ayvaz ve Lelevütlü'ye:

“İkiniz bu ormanda durun, benim Kırat'ı da yanınıza alın, ben ilahiler çekeyim, şehrin içinde beni efsane (budala) biri sansın, taşlasın, gülsün eğlensinler, ben de durumu anlayayım. Keleşlerin durumunu öğreneyim... Gerekteğinde ben bir türkü söylerim, bir gazel okurum, bu sesi sizden önce Kırat duyar, kişner, ayağını yere vurur, eşinir. O zaman Kırat'ı bırakın, arkasına takılın. O geleceği yeri bilir” dedi.

Köroğlu bir bacağına birkaç arşın kendirle sardı, yakasını paçasını yırttı, kirletti, eski püskü içinde ölümcül bir derviş oldu. Kılıcını şalvarının içine soktu. Aksayarak topallayarak düştü yola... Elinde bir kitap, ağzında gülünç bir gazel...” (Kaftancıoğlu, 1979: 323-324) şeklinde Köroğlu’nun kıyafet değiştirmesi tasvir edilir. Kendisine taş atan çocuklardan Köse Kenan ve oğlu Hasan ile ilgili bilgi alır. Daha sonra Köroğlu, yüksek sesle bir gazele başlayınca Kırat ve keleşler imdada yetişir. Böylece Köse Kenan, oğlu Hasan ve yüz elli keleşini Tamara Sultan’ın elinden kurtarır. Hikâyeler içerisinde kıyafet değiştirme ile ilgili en detaylı bilgi bu hikâyede verilmiştir.

12. Köroğlu, âşık kılığına girerek Kocabey ve Ayvaz’ı kurtarmaya gider.

Halk anlatmaları içerisinde en hoş görülmesi tiplerden biri hiç şüphesiz âşıktır. Âşık, evliyadan sayıldığı için halk tarafından hürmet edilir ve saygı gösterilir. Bu hususu çok iyi bilen kahramanlar, âşık kıyafetinde destursuz her yere girer çıkarlar. Bunun en güzel örneğini Dede Korkut Hikâyeleri’nden Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Boyunda görüyoruz. Beyrek, on altı yıl esir kaldığı Bayburt Hisarı’ndan kaçıp yurduna dönerken, yolda Banu Çiçek’in düğününe giden bir ozanla karşılaşır. Atını verip ozanın kopuzunu alır. Beyrek, yavuklusunun düğününe, bir eski çuval bularak boynuna geçirir ve deli ozan kılığına girerek gider. Güveği ve diğer beyler ok atma yarışmasındadırlar. Beyrek okla güveğinin yüzüğünü vurur ve parçalar. Oğuz beyleri bunu görünce el çıparlar, gülüşürler. Kazan Bey, Beyrek’i huzuruna çağırır. Dileğini sorar, Beyrek; *“Sultanım beni bıraksan da şölen yemeğinin yanına varsam, karnım açtır, doyursam.”* der. Kazandan izin alan Beyrek, karnını doyarduktan sonra şölen yemeğini dağıtır. Kazan’a söylerler, Kazan sesini çıkarmaz. Beyrek kadınların yanına varır. Kazan’ın hanımı Burla Hatun kızınca Beyrek Kazan’dan buyruk olduğunu, kimsenin karışamayacağını söyler. Burla Hatun sorar. Beyrek de der ki; *“Hanım maksadım odur ki kocaya varan kız kalksın oynasın, ben kopuz çalayım.”* Banu Çiçek yerine başkalarını oyuna kaldırırlar. Beyrek her oynayan kadının gerçek gelin kız olmadığını hicivli bir şekilde çalıp dile getirir. Sonunda yavuklusu Banu Çiçek oynamaya çıkınca Beyrek, kendini tanıtır ve Banu Çiçek Beyrek’in ayağına kapanır (Ergin, 2001: 79-87).

Yukarıda bahsettiğimiz âşık kıyafetini giyme motifine Köroğlu’nun Kocabey Kolu’nda da rastlıyoruz. Köroğlu, âşık kıyafetini giyerek Kocabey ve Ayvaz’ı kurtarmaya gider. Bu kıyafetle imtiyazlı olacağını düşünen Köroğlu, her yere rahatça girip çıkar. Böylece Köroğlu, rahat hareket ederek adamlarının tutulduğu yeri öğrenir ve onları nasıl kurtaracağını planlar. Hatta Kocabey ve Ayvaz darağacında iken sazı ile çalıp söyleyerek keleşlerini çağırır ve kimse onun Köroğlu olduğunu anlayamaz.

Köroğlu, Kocabey ve Ayvaz’ı Acem kızı Hezeran Bülbülü’nü getirmesi için İran’a gönderir. Kızı alıp Çamlıbel’e dönmek üzere yola çıkan Kocabey ve Ayvaz, Mamaş Bezirgân’la savaşırlar. Mamaş canını zor kurtarır ve İstanbul’a padişaha gelerek Kocabey’i ve Ayvaz’ı şikâyet eder. Padişah ordusu Kocabey’i ve Ayvaz’ı esir alarak İstanbul’a getirir. Bir Türkmen vasıtasıyla Kocabey ve Ayvaz’ın İstanbul’da esir olduğunu öğrenen Köroğlu, keleşlerini de alarak yola çıkar. İstanbul’a varan Köroğlu *“Kılık değiştirdi, aldı sazını, düştü sokaklara. Yanık yanık âşık kılığında sokak sokak saz çalmaya başlar. Duyanlar işitenler sordular.*

-Âşık böyle sızlamak olmaz. Derdin nedir? Söyle iletelim padişahımıza, elbet bir çaresini bulur.

Köroğlu:

-Benim derdimi siz anlatamazsınız, beni götürün padişahınıza, dedi.” (Kaftancıoğlu, 1979: 297-298). Âşığı padişahın huzuruna çıkarırlar. Köroğlu, kendini yerden yere atar. Padişah, onun Köroğlu olduğunu anlamaz. Ertesi sabah Kocabey ve Ayvaz darağacının yanına getirilir. Âşık Köroğlu, sazıyla keleşlerini çağırarak, Kocabey ve Ayvaz’ı darağacından kurtarır. Köroğlu Hezeran Bülbülü’nü de unutmaz. Kırat’ını Hezeran Bülbülü’nün olduğu yere sürer ve kızı atın terkesine alarak rüzgâr gibi sürüp Çamlıbel’e gelir.

Köroğlu’nun Kamber Kolu’nda Köroğlu, sazını alarak bir âşık kılığında Şemsinur’un babası Şahin Bey’in sarayına varır. Şahin Bey gördü ki bir adam... “*Bir adam ille eşkıya dese değil, yiğit dese değil... Kırk parçadan bir acaip adam.*” (Kaftancıoğlu, 1979: 275). Şahin Bey bile âşık kıyafeti ile gelen Köroğlu’nu tanıyamaz. Aynı zamanda şaşkınlıktan da kendini alamaz. Ancak şiirle kendini tanıttıktan sonra Şahin Bey, onun Köroğlu olduğunu anlar.

13. Köroğlu, kaçırılan Kırat’ını bulmak için dilenci kılığına girer.

Türkmenistan’da anlatılan “Moruk Kadın” adlı hikâyede Köroğlu’nun yanına sığınan çok yaşlı bir kadın Kırat’ı çalar. Bunu öğrenen Köroğlu, dilenci kılığına girerek Kırat’ı bulmak için yola çıkar. Yolda Köroğlu kendi çobanlarıyla karşılaşır ve çobanlar, Köroğlu’nun durumunu şöyle anlatırlar:

“Bu yaya kim? diye çobanlar koşup geldiler yanına. Gördüler ki Köroğlu ağası. Başında Külâh, omzunda cübbe, elinde himmet sopası, koltuğunda bedbaht kabak, kalender libasını giymiş.” (Nurmemmet, 1996: 25).

Daha sonra da çobanlar ile Köroğlu arasında dilenci kılığına niye girdiği konusunda şu konuşma geçer:

“Hey ağa, bu ne hâl? Bu kadar malı dünyanın meydanda gezerken nefesine “Dur.” diyemeden yine dilencililiğe mi çıktın?”

“Hayır ya çobanlar, dilencililiğe çıkmadık. O moruk kadın Nişafurlu imiş, Kırat, Nişafura gitmiş, ben peşinden kalender olarak varıyorum.” (Nurmemmet, 1996: 25).

Köroğlu, dilenci kılığına girdikten sonra Nişafur’da oranın kalenderleriyle arkadaş olur. Daha sonra da bir Azerbaycanlı’nın yeğeni olur. Böylece Nişafur’da uzun süre kalmanın yolunu da bulmuştur. Padişahın sarayına girmeyi başaran Köroğlu, kocakarıyı öldürüp atını padişaktan geri alır.

14. Köroğlu, Kırat’ı bulmak için dua ile kıyafet değiştirir.

Moruk Kadın adlı hikâyede Köroğlu, sarayın çevresini ve tavlayı kolaçan etmek için dua okuyarak kılık değiştirir. Bu durum, Köroğlu’nun aynı zamanda ermiş biri olduğunu göstermesi bakımından da önemlidir.

Köroğlu’nun kıyafet değiştirmesinin sebeplerinden biri de, aşağıdaki gibi kendisine kimin daha çok sadık ve bağlı olduğunu anlamak içindir.

Moruk Kadın hikâyesinin sonunda Köroğlu, Kırat’ını Nişafur padişahından almayı başarıp Çandibil’e doğru giderken yolda çobanlarını görür. Hangi çobanın kendisine daha sadık olduğunu tespit etmek için yine dua ile kılığını değiştirir. Köroğlu, her çobandan ayrı ayrı koyun ister, biri dışında Köroğlu’na herkes koyun vermeyi kabul eder. Koyun vermeyen de Ali Rıza adlı çobandır. Köroğlu, en sadık çobanın Ali Rıza olduğunu görünce, çobanlara kimliğini açıklar (Nurmemmet, 1996: 107).

15. Köroğlu Kırat'ı kurtarmak için tabip kılığına girer.

Köroğlu Destanı'nda Köroğlu'nun giydiği kıyafetlerden biri de tabip kıyafetidir. Köroğlu tabip kıyafetiyle elinden alınan atının yanına gider. Bu kıyafetle kimse onun Köroğlu olduğunu anlamaz. Çok huysuz olan ve yanına kimseyi yanaştırmayan Kırat da Köroğlu'nun tabip kıyafetinde geleceğini hissetmiştir.

Türkmenistan'da anlatılan Erhasan adlı hikâyede Köroğlu, Fulu Beyin elinden Kırat'ını kurtarmak için tabip kılığına girer.

Köroğlu'nun bağında o yıl üzüm olmaz. Canı üzüm isteyen Köroğlu, Övez ile Kengan'ı Fulu Beyin bağından üzüm getirmeye gönderir. Övez ve Kengan, bağdan üzümleri alırken tuzağa düşüp askerlere yakalanırlar. Fulu Bey, Kengan'ın karşılığında Köroğlu'nun atını ister. Bu amaçla Övez'i atı getirmesi için serbest bırakır. Övez, Köroğlu'na haberi verince Köroğlu Kırat'ı götürüp Kengan'ı kurtarmasını Övez'den ister. Kırat Fulu Bey'e verilir. Bir müddet sonra Köroğlu, Kırat'ını kurtarmaya gider.

“Sonra Köroğlu, Kırat'ının peşinden gitmek için Ağayunus, kırklar, Övez ve Kengan'la vedalaştı ve tek başına eline bir sopa alıp yola düştü. Nice yol yürüyüp Fulu Bey'in bağına geldi.

Bahçıvan:

“Ne yapıp yürüyen cansız sen?” diye sordu.

O zaman Köroğlu:

“Ben şehir şehir gezen tabibim, maraz adam olsun, mezat olsun, mal olsun, marazını veririm.” dedi.

O zaman bahçıvan:

“Padişahın Köroğlu'ndan kıymet verip aldığı atı bizi, hiçbir kişiyi yanına yaklaştırmıyor. Önünden dişleyip arkasından tepiyor.” dedi (Nurmemmet, 1996: 209-211).

Bahçıvan, gelen adamın tabip olduğunu öğrenince Fulu Bey'e haber verir. Fulu Bey de Köroğlu'nu atı iyileştirmesi için yanına çağırır. Köroğlu, tabip kılığıyla ata yaklaşır, bir fırsatını bulunca Kırat'ına atlar ve Fulu Bey'in memleketinden uzaklaşarak Çandıbil'e gelir.

16. Köroğlu Kırat'ı kurtarmak için seyis kılığına girer.

Proben serisinin VIII. cildinde yer alan “Meşhur Köroğlu Hikâyesi” adlı metinde, Türkmenistan'da anlatılan Moruk Kadın adlı hikâyede olduğu gibi Ayvaz ve Kenan, Bolu Beyine esir düşerler. Burada bağa üzüm için gidilmez, Bolu Beyi'nin bahçesindeki tel çiçeğinin getirilmesi için gidilir. Bu iş için Ayvaz ve Kenan gönüllü olurlar.

Ayvaz ve Kenan Bolu Beyi'nin bahçesindeki tel çiçeğini koparırlarken askerler tarafından yakalanırlar ve esir edilirler. Bolu Beyi bu esaretten kurtulmaları için Kırat'ı ister ve Ayvaz Kırat'ı getirmek için serbest bırakılır. Ayvaz, Köroğlu'na haberi ulaştırınca Köroğlu Kırat'ı vererek Kenan'ı kurtarır. Ancak Köroğlu Kırat'ın hasretine daha fazla dayanamaz ve seyis kılığına girerek atını Bolu Beyinden almaya gider. Köroğlu, Ayvaz ile Kenan'a şu şekilde hitap eder:

“Ben bu atın yoluna can baş feda ederim ve ele getiremezsem dünyada salık bana haram olsun, tez bana bir seyis esvabı getirin.” dedi.

Derhal tebdil-i came edüp bir ala seyis oldu ki her gören kırk yıllık seyis başı zannederlerdi. Hemen yalnızca yola revan olup, günlerde bir gün Bolu'ya dâhil oldu.

Bolu Beyinin konağının karşısındaki kaveye gelüp oturdu.” (Radloff-Kunos, 1998: 39-40).

Köroğlu, kahvedekilerin sorusu üzerine seysis olduğunu ve atlara baktığını söyler. Bolu Beyi’ne haber verilir ve böylece Köroğlu Kırat’ın yanına gitmenin yolunu bulmuş olur. Sonuçta Köroğlu, Kırat’ı Bolu Beyi’nden geri almayı başarır.

17. Köroğlu Kırat’ını Bolu Beyinden almak için derviş kılığına girer.

Silistreli Hasan Paşa Kolu’nda Hasan Paşa, Döne Sultan’a karşılık, Keloğlan’dan Kırat’ı ister. Keloğlan da Kırat’ı çalmak için Çamlıbel’e gelir. Köroğlu’nun güvenini kazanan Keloğlan, Kırat’ı çalarak Silistre’ye getirir. Kırat’ın kaçırılmasının ardından kırk gün geçer. Köroğlu gam odasından çıkar ve Kırat’ı Hasan Paşa’dan geri almak için derviş kılığına girerek Silistre’ye gider. Bu arada Kırat kimseyi yanına yaklaştırmamaktadır. Hasan Paşa da Kırat’a Köroğlu gibi türkü söylenmesi için bir yarışma düzenler. Silistre’deki herkes Kırat için şiir yazmaktadır. Yolda bir çiftçiye rastlayan Köroğlu, çiftçinin Kırat için şiir yazdığını öğrenir. Bunun üzerine çiftçi, derviş kılığındaki Köroğlu’na sorar:

“Derviş baba sen attan anlar mısın?

“Benim elimden birkaç iş gelir. Nalbantım, at çıkarım. Âşığım, saz çalarım, söz söylerim. Baytarım, atlara bakarım, her bir şeyden anlarım. Falcılık, büyücülük gelir elimden.” (Kaftancıoğlu, 1979: 89; Kaplan-Akalın-Bali, 1973: 202-203).

Bunun üzerine çiftçi, Köroğlu’nu Hasan Paşanın sarayına götürür. Keloğlan derviş görürnce onun Köroğlu olduğunu anlar, fakat Köroğlu’nun sırrını ifşa etmez. Hasan Paşanın güvenini kazanan Köroğlu, Kırat’ın bakımını üstlenir. Hasan Paşanın veziri, dervişin Köroğlu olduğunu anlayınca Köroğlu Kırat’a biner ve rüzgâr gibi uçarak Silistre’den uzaklaşır. Köroğlu, aynı zamanda ırmak kenarında gezmeye çıkan Hasan Paşa’nın nişanlısı Menzil Hanım’ı da kaçıır.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, Köroğlu Destanı’nda kahraman çeşitli kıyafetler giyerek zorlukların üstesinden gelmiştir. Aynı zamanda kıyafet değiştirme motifi kullanılarak olayların seyrinin değişmesi de sağlanmıştır. Köroğlu; hikâyelerde derviş, seysis, tabip, Kürt, âşık, sağdıç, bezirgân gibi kılıklara girmiştir. Bazen keleşlerinden birini derviş kıyafetinde esaretten kurtarmış, bazen Kürt kıyafetiyle keleşlerinin sayısını artırmak için yeni keleşler kaçırmış, bazen âşık ve derviş kıyafetiyle elinden alınmak istenen Kırat’ını kurtarmış, bazen de kıyafet değiştirerek kendisi veya keleşleri için güzel kızları Çamlıbel’e kaçıarak getirmiştir. Köroğlu’nun kıyafet değiştirmesindeki asıl amacı, tanınmama ve kimliğini gizlemedir. Böylece Köroğlu, aşılamayacak zorlukların üstesinden gelmiş olur. Ancak Köroğlu, hangi kıyafeti giyerse giysin olayların sonunda Köroğlu olduğu açığa çıkar.

Kaynakça

- ALPTEKİN, Ali Berat (1983): “Köroğlu Hikâyesi’nin Bolu Beyi Kolundaki Millî ve Beynelmilel Motifler”, **Türk Dünyası Araştırmaları**, Sayı: 22, Şubat 1983, 105-124.
- ALPTEKİN, Ali Berat (1997): **Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı**, Ankara.
- BAKIRCI, Nedim (2006): **Niğde Masalları**, Niğde.
- BAYAZ, Hüseyin (1981): **Köroğlu Antep Rivayeti**, İstanbul.
- ERGİN, Muharrem (2001): **Dede Korkut Kitabı**, İstanbul.
- KAFTANCIOĞLU, Ümit (1979): **Köroğlu Kol Destanları**, İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet -Mehmet AKALIN-Muhan BALI (1973): **Köroğlu Destanı**, Ankara.
- NURMEMMET, Annagül (1996): **Göroğlu Türkmen Halk Destanı-Görogly Türkmen Halk Destany**, 3. Cilt, Ankara.
- RADLOFF, Wilhelm - Ignaz Kunos (1998): **Proben der Volksliteratur der Türkischen Stämme VIII**, (hzl. Saim Sakaoğlu-Metin Ergun), Ankara.
- SAKAOĞLU, Saim (1998): **Dede Korkut Kitabı**, I. Cilt, Konya.
- THOMPSON, Stith (1946): **The Folktale**, New York.
- THOMPSON, Stith (1966): **Motif Index of Folk-Literature**, 4. Cilt, New York.