

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

KÖROĞLU MERKEZLİ HİKÂYELERİN
SEMBOLİK AÇILIMI

DOKTORA TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK

HAZIRLAYAN
Gülâda ÇETİNDAG SÜME

ELAZIĞ–2011

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

KÖROĞLU MERKEZLİ HİKÂYELERİN SEMBOLİK AÇILIMI

DOKTORA TEZİ

DANIŞMAN

Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK

HAZIRLAYAN

Gülda ÇETİNDAG SÜME

Jürimiz / / tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonunda bu doktora tezini oy birliği / oy çokluğu ile kabul etmiştir.

Jüri Üyeleri:

- 1. Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK (Danışman)**
- 2. Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN**
- 3. Prof. Dr. Şener DEMİREL**
- 4. Doç. Dr. Tarık ÖZCAN**
- 5. Yrd. Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK**

F.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih ve sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Sosyal Bilimler Enstitü Müdürü

Prof. Dr. Erdal AÇIKSES

ÖZET**Doktora Tezi****Köroğlu Merkezli Hikâyelerin Sembolik Açılımı****Gülida ÇETİNDAG SÜME****Fırat Üniversitesi****Sosyal Bilimler Enstitüsü****Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı****Türk Halk Bilimi Ana Bilim Dalı****Elazığ–2011; Sayfa: XII + 462**

Milletlerin dil, din, gelenek ve görenekler, örf ve âdetler, yaşam felsefesi ile hayata bakış açısını içinde barındıran halk anlatıları, geçmiş ve gelecek arasında kültürel bir bağ kurarak millî bilincin göstergesi olurlar.

Türk milletinin kolektif düşünce dünyasını ve birlik ruhunu yansıtan anlatılar, çözülmeyi bekleyen ve çözüldükçe gerçek değerini bulacak olan cevher niteliğindedir. Sembolik ifadelerle örülü olan anlatıların arka plânında metnin gerçek değerini temsil eden şifreler yer alır. Bu şifreler ardına kodlanan anlam bütünlüğü ile asıl anlatılmak istenen açığa çıkar. Açığa çıkan anlam ile Türk milletinin bilinç dışında yer alan öğeler gün yüzüne çıkmış olur. Sembollerin çözümlenmesi, milletin bilinç dışı öğelerinin somut dünyaya aktarılmasıdır.

Destanlar, halk anlatıları içinde sembolik anlamlarla yüklü olan en önemli edebî metinlerdendir. Köroğlu Destanı da Türk dünyasında önemli bir yer tutan edebî bir metindir. Destan kahramanı olan Köroğlu'nun bireyleşme süreci ve bu süreçteki semboller, çalışmanın kapsamı içindedir.

Anahtar Kelimeler: Köroğlu, Köroğlu hikâyeleri, destan, sembol, arketip

ABSTRACT**Doctoral Thesis****Symbolical Expansion of the K roĝlu-Centered Tales****G l da  ET NDAĞ S ME****F rat University****The Institute of Social Sciences****Main Branch of Turkish Language And Literature****Turkish Folklore Literature Science****Elaz ĝ–2011; Page: XII+462**

Public narratives, including the values of nations such as language, religion, customs, traditions, life philosophy, their attitude to life become a sign of national consciousness by forging a cultural link between past and the future.

Narratives, reflecting the collective intellectual world and esprits de corps of Turkish nation, have the characteristics of a jewel that is waiting for being solved and then it will find its true value. There are cryptos on the background of the narratives that consist of the symbolical expression which represents the main value of the text. The main idea comes out by content integrity using these cryptos. Unconscious items of Turkish nation are presented by this meaning. Analysing these symbols transfer unconscious items to the real world. Eposes are one of the most important literal work keeping the symbolical meaning. K roĝlu epos, shaped with the symbolical element that concealed into the text, is a result of a common cultural memory that is told in the wide area of the Turkic world.

National heroes, that name after the epos, are the idol of the nation by various aspects. The above- mentioned heroes perform the task by completing a phase which is given by tha nation. K roĝlu, as one of the heroes of the Turkish epos, completing his own individualization process and the symbols in this process are included in the scope of this study.

Keywords: K roĝlu, K roĝlu tales, epos, symbol, archetype.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
ABSTRACT.....	III
İÇİNDEKİLER	IV
ÖN SÖZ	VIII
KISALTMALAR	XII
GİRİŞ.....	1
I. SEMBOL HAKKINDA GENEL BİLGİ.....	1
I.1. Sembol	1
I.2. Arketipsel Sembolizm.....	12
I.2.1. Arketipsel Yolculuk	16
I.2.1.1. Bireyleşme Süreci.....	16
I.2.1.1.1. İlk Çağrı ve Yola Çıkış	21
I.2.1.1.2. Erginlenme/Sınavlar Dünyası	23
I.2.1.1.2.1. Kendilik/Self	25
I.2.1.1.2.2. Yüce Birey Arketipi	27
I.2.1.1.2.3. Gölge Arketipi.....	29
I.2.1.1.2.4. Anima-Animus Arketipi.....	31
I.2.1.1.2.5. Persona	33
I.2.1.1.3. Dönüş	34

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ÇEŞİTLİ YÖNLERİYLE KÖROĞLU

1.1.Tarihî Kimlik Bağlamında Köroğlu	36
1.2. Edebî Yönüyle Âşık Köroğlu.....	43
1.3. Destan Kahramanı Köroğlu.....	51
1.4. Köroğlu'nun Dinî-Mistik Kişiliği	61
1.4.1. Halk Arasında Köroğlu ile İlgili İnanışlar	63
1.4.2. Köroğlu'na Bağlı Olarak Anlatılan Efsaneler	65
1.5. Kültürel Mirasta Köroğlu Adının Yaşatılması	70

İKİNCİ BÖLÜM

2. KÖROĞLU DESTANI/KÖROĞLU MERKEZLİ HİKÂYELER

2.1. Sözlü Kültürün Metne Dönüşen Yüzü: Destan ve Halk Hikâyesi	74
2.1.1. Destan Çerçevesinde Köroğlu Anlatmaları	83
2.1.2. Halk Hikâyesi Çerçevesinde Köroğlu Anlatmaları	87
2.2. Köroğlu Destanı/Köroğlu Merkezli Hikâyeler Hakkında Genel Bilgi	92
2.3. Köroğlu Destanı/Köroğlu Merkezli Hikâyeler Üzerine Yapılan Çalışmalar	99

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. KÖROĞLU'NUN ARKETİPSEL YOLCULUĞU

3.1. Köroğlu'nun İlk Çağırısı Alması ve Yola Çıkış Serüveni	140
3.2. Sınavlar Dünyasında Köroğlu	145
3.2.1. Köroğlu'nun Kutsal Rehberi: Yüce Birey Arketipi.....	148
3.2.2. Köroğlu'nun Bilinçaltına Yolculuğu ve Gölgeyle Mücadelesi/Gölge Arketipi.....	151
3.2.3. Bütünlüğe Erme: Anima-Animus Arketipi	155
3.2.4. Yüzeysel Değişimler/Persona.....	156
3.3. Bireyselleşme Yolculuğunda Köroğlu'nun Farkını Yaratması/Dönüşümü	157

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. KÖROĞLU MERKEZLİ HİKÂYELERDE SEMBOL DÜNYASI

4.1. Varoluş Sürecinin İlk Adımı/Doğum/Mezar.....	165
4.2. Varlığını Ad'la Konumlandıran Köroğlu.....	169
4.3. Bireyleşme Sürecindeki Mekânlar	175
4.3.1. Dağın Erişilmez Gücü	177
4.3.2. Ağacın/Ormanın Kutsallığı	180
4.3.3. Erginleşme Mekânı Mağara	185
4.3.4. Bilinçaltına Yolculuk ve Kuyu Sembolü.....	189
4.4. Maneviyata Teslimiyet: Rüya	191
4.5. Ebedîyete Göç	197
4.6. Ölümsüzlüğe Davet: Abıhayat	201
4.7. Sembolik Hayvanlar	207
4.7.1. Kahramanın Ruh İkizi At	208

4.7.2. Kurdun Asil Gücü.....	215
4.7.3. Destanda Yer Alan Diğer Hayvanlar.....	218
4.8. Madenler/Kahramanı Tamamlayan Maddesel Güçler	221
4.8.1. Demir	222
4.8.2. Altın.....	224
4.8.3. Gümüş.....	225
4.9. Koruyucu Ruhların Sembolü Savaş Aletleri	226
4.9.1. Ok-Yay	228
4.9.2. Kılıç-Kalkan	230
4.9.3. Tüfek.....	232
4.10. Yıldırım	233
4.11. Ateş	237
4.12. Zıtlıkların Mükemmel Uyumuna	238
4.12.1. Ak-Kara	240
4.12.2. Aydınlık (Işık)-Karanlık.....	243
4.12.3. Güneş-Ay.....	248
4.12.4. Yeraltı-Yerüstü	250
4.13. Elma	251
4.14. Yüzük	253
4.15. Yıldız.....	253
4.16. Ayna	255
4.17. İnsanın Özüne/Toprağa Dönüşü ve Tabiat İmgesi.....	257
4.18. Yardımcı Unsurlar.....	259
4.18.1. Hızır.....	260
4.19. Masal Unsurları	262
4.19.1. Kafdağı	263
4.19.2. Yeraltı	264
4.19.3. Cadı.....	265
4.19.4. Dev	266
4.19.5. Peri.....	267
4.19.6. Büyü	267
4.19.7. Kılık Değiştirme	268
4.19.7.1. Kel Kılığına Bürünme ve Keloğlan	270

4.20. Renk Dilinin Çözümlemesi	273
4.20.1. Ak/Beyaz	274
4.20.2. Kara/Siyah	275
4.20.3. Al/Kızıl/Kırmızı	276
4.20.4. Mavi.....	277
4.20.5. Yeşil.....	278
4.20.6. Sarı.....	279
4.21. Sayıların Sembolik Gücü	279
4.21.1. Üç	280
4.21.2. Yedi	281
4.21.3. Dokuz	283
4.21.4. Kırk.....	284
4.21.5. Destanda Yer Alan Diğer Sayılar	288
SONUÇ	290
KAYNAKLAR	293
EKLER	308
ÖZ GEÇMİŞ	462

ÖN SÖZ

Varlığının farkına varabilmek ve bu farkındalığı ortaya çıkarabilmek adına yer ve gök arasında olan uçsuz bucaksız mekândaki yolcunun hikâyesidir hayat. Yolculuğunu tamamlamak üzere yola çıkan, yatay ve dikey boyutta ilerleyen insanoğlu, kendisini konumlandırabildiği ölçüde vardır ve var olacaktır. Onu asıl olarak mükemmelliğe ulaştıran da varoluş sebebini kavrayabilme sürecidir. Nitekim birey, ancak farkındalığını kazanabilirse kendisini tanıma ve tanıtmaya imkânı bulur.

Yaşanılan hayatın her yönüyle yansıması olan halk anlatıları bir yolculuğu, anlatının kahramanı ise bir yolcuyu anlatır. Yola çıkan kahramanın, kendisini tanımak adına çıktığı bu serüven ve serüvende karşılaştığı semboller, anlamlandırıldığı ölçüde metin de gerçek değerine ulaşacaktır. Metinlerde yer alan semboller, görünenin ardında gizlenen anlamlar bütünüdür ve bu anlamlar, bir milletin kolektif düşüncesinin ürünüdür. Her milletin var olduğu andan itibaren ortak hafızasında yer eden ve tekrarlandıkça anlam kazanan semboller, anlatıları da zengin birer hazine olarak karşımıza çıkarır. Semboller ile şifrelenen metinlerin şifresini çözmek ve sembollerin açılımını yapmak, bir milletin geçmişten günümüze kadar getirdiği en kutsal değerlerini gözler önüne serer.

Milletler kendi kültürel özelliklerini, bir kahraman şahsında toplayarak anlatır, onu her zemin ve zamanda yeniden canlandırırlar. Çalışmamıza konu olan yolculuk hikâyesi de kahraman Köroğlu'nun ve Köroğlu'nun şahsında Türk milletinin anlatı düzlemindeki görüntüsüdür. Köroğlu, Türk halkının gönlünde taht kurmuş, kahramanlık, adalet, yiğitlik, cesaret gibi sembolik değerlerin yansıması olmuştur. İdealize edilen bir tip olan Köroğlu'nun en üstün vasfı, haksızlığa uğrayanların yanında olması ve onların haklarını savunmasıdır. Türk sözlü geleneğinde yüzyıllardır var olan Köroğlu Destanı, tarihî süreç içerisinde ortaya çıkmış, gelişmiş, olgunlaşmış ve yayılmış bir destandır. Yaygınlık alanı Köroğlu Destanı kadar fazla olan ve bu kadar fazla kol'a ayrılan bir başka destan yoktur. Destanın bu kadar yaygınlaşmasında Köroğlu tipinin yiğitlik, kahramanlık, hak, adalet gibi değerleri temsil etmesinin yanı sıra âşıkların ve "Köroğluhan" adı verilen Köroğlu anlatıcılarının rolü büyüktür.

Köroğlu anlatımları, özellikle de Anadolu'da yaygınlaşan metinler ayrı ayrı ele alındığı takdirde bir hikâye özelliği gösterirken, Köroğlu'nu merkez alan kol ve eş metinler bütünüyle bir destan özelliği göstermektedir. Özellikle Türk dünyasında

anlatılan Koroğlu metinleri, mitolojik ve sembolik unsurlarla şekillenmiş bir destan niteliğindedir. Buna bağlı olarak, çalışmamızda tek bir metinden söz ederken hikâyeye, metinlerin tamamını kastederken destan terimini kullanmayı uygun gördük. Koroğlu Destanı/Koroğlu Merkezli Hikâyeler bir bütün olarak Türk milletini yansıttığı için tek bir metin üzerine eğilmek yerine, elde ettiğimiz bütün metinleri sembolik unsurlar doğrultusunda incelemeye çalıştık. Değerlendirmelerimiz sonucunda Türk dünyasındaki Koroğlu merkezli anlatmaların ortak unsurlarını belirleyerek bu anlatılardaki ortaklığın, millî birlik ve beraberliği işaret ettiğinin farkına vardık.

Her okumada yeniden çeşitlilik ve zenginlik kazanan metinler, sembollerin açılanmasıyla farklı bir derinliğe ulaşır. Bu sebeple halkın yarattığı her metin, farklı zamanlarda farklı bakış açıları ve metotlarla incelenirse metin, dolayısıyla metnin ait olduğu milletin kültürel zenginliği ve bakış açısı hakkında geniş ölçüde fikir sahibi olunur.

Türk milletinin edebî ürünlerine yansıttığı unsurlar, insan ruhunun ve bilinçaltının çözümlenmeyi bekleyen sembolik anlamlarıdır. Bu amaç bizi, doktora tez çalışması olarak Koroğlu merkezli hikâyelerin sembolik manada çözümlemesine sevk etmiştir. Türk dünyasının ortak zenginliği olan Koroğlu üzerine şimdiye kadar çok fazla çalışma yapılmıştır. Biz bu çalışmalardan farklı olarak Türk dünyasının ortak hazinesi olan Koroğlu’nu, sembolik unsurlar, arketipsel sembolizm ve yolculuk, mitolojik ve Şamanistik unsurlara göre tahlil ettik. Bu doğrultuda ele aldığımız çalışmamızın, yapılacak diğer çalışmalara ışık tutacağı düşüncesi bile bizi mutlu kılmaktadır.

Koroğlu Merkezli Hikâyelerin Sembolik Açılımı adlı çalışmamız, “Ön Söz”, “Kısaltmalar” ve “Giriş”in dışında dört bölüm ile “Sonuç”, “Kaynaklar” ve “Ekler”den meydana gelmektedir.

Çalışmanın Giriş kısmı “Sembol Hakkında Genel Bilgi” adını taşımaktadır. Bu ana başlık altında “Sembol” ve “Arketipsel Sembolizm” başlıkları yer almaktadır. “Sembol” başlığı altında, sembol hakkında geniş bilgi verilmiştir. Bir diğer başlık olan “Arketipsel Sembolizm” kısmında ise arketip ve arketipsel sembolizm hakkında bilgi ile arketipsel yolculuk ve bu yolculuktaki arketipsel ögeler ayrı başlıklar altında ele alınmıştır.

Dört bölümden oluşan çalışmanın Birinci Bölüm’ü, “Çeşitli Yönleriyle Koroğlu” adını taşımaktadır. Bu kısımda Koroğlu hakkında bilgiler verilerek, çeşitli yönleriyle tanıtılmaktadır. Koroğlu’nun tarihî kimliği, âşıklılığı ve edebî yönü, destanî kimliği, dinî-

mistik kişiliği, metinlerden örneklerle anlatılmaktadır. Bu bölümde ayrıca Köroğlu'na bağlı olarak anlatılan inanışlar, halk arasında yaygınlaşan efsaneler ile Köroğlu'nun günümüze akisleri yer almaktadır.

Köroğlu Destanı/Köroğlu Merkezli Hikâyeler adını taşıyan İkinci Bölüm, “Sözlü Kültürün Metne Dönüşen Yüzü: Destan ve Halk Hikâyesi” ile başlamaktadır. Bu başlık altında destan ve halk hikâyesi hakkında genel bilgi verildikten sonra Köroğlu anlatmaları, destan ve halk hikâyesi olarak ayrı başlıklar altında ele alınmıştır. Bir diğer ana başlık, “Köroğlu Destanı/Köroğlu Merkezli Hikâyeler Hakkında Genel Bilgi”dir. Bu kısımda Köroğlu Merkezli Hikâyeler hakkında genel bilgiler verilmiştir. Bölümün son başlığı olan “Köroğlu Merkezli Hikâyeler/Köroğlu Destanı Üzerine Yapılan Çalışmalar”da ise Köroğlu ve hikâyeler ile ilgili yapılan çalışmalar değerlendirilmiş ve çalışmaların bir listesi hazırlanmıştır.

Çalışmanın Üçüncü Bölüm’ü “Köroğlu’nun Arketipsel Yolculuğu” adını taşımakta ve bu başlık altında Köroğlu’nun sembolik yolculuğu anlatılmaktadır. Köroğlu’nun yola çıkış, erginlenme ve dönüş serüveni bir yolculuk bağlamında değerlendirilmektedir.

Dördüncü Bölüm, “Köroğlu Merkezli Hikâyelerde Sembol Dünyası”dır. Bu başlık altında Köroğlu’nun doğumundan ölümüne kadar olan serüveni sembolik değerler bağlamında incelenmiştir. Köroğlu’nun doğumu, ad alması, mezar, dağ, mağara, kuyu gibi mekânlar; su, ağaç, rüya, yıldız, taş, hayvanlar, renkler, sayılar vb. çalışmamızda ele aldığımız sembollerden bazılarıdır.

Çalışmamız; “Sonuç”, “Kaynaklar” ve “Ekler” ile sona ermektedir. Sonuç kısmında, çalışmada ulaştığımız değerlendirmeler yer almaktadır. Bibliyografya başlığı altında yararlandığımız kaynaklar, yazarın soyadına göre alfabetik olarak verilmiştir. Aynı yazara ait kaynaklar kronolojik sıraya göre, aynı tarihli olanlar ise harf vermek suretiyle listelenmiştir.

“Ekler” kısmı “Metinler” ve “Fotoğraflar”dan meydana gelmektedir. Metinler kısmına özellikle sembolik değerler bakımından zengin olan ve farklı sahalarda anlatılan metinlerden örnekler konulmuştur. Ayrıca nazım, nesir ve nazım-nesir metinler olmak üzere farklı metinler tercih sebebimiz olmuştur. Beş ayrı metinden oluşan Metinler kısmının ilk metni Kazak anlatması olup “Mezarda Doğan Köroğlu”dur. İkinci metin ise “Hikâye-i Köroğlu” adını taşımaktadır. Bu metin genellikle Anadolu’da anlatılan metin olup ilk taşbaskı hikâyedir. Üçüncü metin, Behçet

Mahir Anlatması olup daha çok Erzurum civarında anlatılan “Kenan Kolu”dur. Bir diğer metin örneği “Telli Hanım” adını taşımaktadır. Bu metin de Türkmen halkı arasında anlatılan metindir. Ekler kısmının son metni ise “Göroğlu’nun Ölümü” olup yine Türkmen halk destanıdır.

Fotoğraflar kısmında ise Köroğlu’nu tanıtan resim ve Köroğlu’nun günümüze akislerini yansıtan fotoğraflara yer verilmiştir.

Her bireyin kendisini tanıma ve tanıtırma aşamasında, bireyleşme sürecindeki yolculuğunda ona yol gösteren bir rehber ihtiyacı vardır. Çıktığım uzun ve meşakkatli yolculuğumda bana ışık tutarak yolumu aydınlatan, zorlukları kolaylaştıran, bilgi ve tecrübesiyle rehber olan hocam Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK Hanımefendi’ye şükranlarımı sunmaktan büyük bir zevk duyuyorum.

Doktora tez çalışmamın başından itibaren fikirleriyle bana yol gösteren, kaynak kitaplara ulaşmamı sağlayan ve engin birikimleriyle desteklerini üzerimden eksik etmeyen Sayın Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN ve Sayın Yrd. Doç. Dr. Doğan KAYA hocalarıma şükranlarımı sunarım.

Alanlarındaki engin bilgi birikimleriyle çalışmama sağladıkları katkılarından dolayı değerli hocalarım Prof. Dr. Şener DEMİREL ve Doç. Dr. Tarık ÖZCAN Beyefendilere minnet duygularımı ifade etmek isterim.

Çalışmanın sağlam bir temele oturtulmasında emeği geçen, kapısını her çaldığımda güler yüzü ve dostane tavırlarıyla yardıma hazır olan hocam Yrd. Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK’a, çalışmanın başından sonuna kadar yardım elini üzerimden hiç çekmeyen, desteğini hep hissettiğim yol arkadaşım ve sevgili dostum Nilüfer YILDIRIM’a da teşekkür ediyorum.

Bugünlere gelmemi sağlayan, desteğini ve sevgisini daima yüreğimde hissettiğim aileme ve yardımlarının yanında engin sabrı ve hoşgörüsüyle beni gerçek manada anlayan eşim Ayhan SÜME’ye sonsuz teşekkürler.

KISALTMALAR

akt.	: Aktaran
bk.	: Bakınız
C	: Cilt
çev.	: Çeviren
HBH	: Halk Bilgisi Haberleri
Hz.	: Hazret
hzl.	: Hazırlayan
S	: Sayı
s.	: Sayfa
TDA	: Türk Dili Araştırmaları
TDEA	: Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi
TDTEA	: Türkiye Dışındaki Türklerin Edebiyatı Ansiklopedisi
TFA	: Türk Folklor Araştırmaları
vb.	: Ve başkaları, ve benzeri
vd.	: Ve devamı, ve diğerleri
vs.	: Vesaire
Y	: Yıl
yy.	: Yüzyıl

GİRİŞ

I. SEMBOL HAKKINDA GENEL BİLGİ

I.1. Sembol

İnsanoğlu, yaşam biçimini şekillendirmeden önce anlaşılmayı ilke edinmiş, gerek işaretler yoluyla gerekse dilini kullanma suretiyle kendisine özel bir dünya kurmuştur. Bu dünyayı; düşünerek, yaşayarak değiştirmiş ve geliştirmiştir. Öyle ki önce işaretler ve farklı sesler yardımıyla kendisini ifade etmeye çalışmış ve nihayet en üstün anlaşma aracı olan dili kullanmayı öğrenmiştir. Dil, zamanla o kadar gelişmiştir ki; insanlar bir dönem anlamakta zorlanırken daha sonraları, söylemek istediklerini doğrudan değil de dolaylı, imalı ve sanatlı yoldan ifade etme yoluna gitmişlerdir. Bu durum, insanın kendisini ve dilini ne kadar geliştirdiğinin açık bir göstergesidir.

İnsanlar arasında en gelişmiş anlaşma aracı olan dil, göndericiden alıcıya bir mesajın iletilmesidir. Sembol de aynı şekilde göndericiden alıcıya iletilen mesajlar bütünüdür. Bu bağlamda, sembol için de insanlar arasında anlaşmayı sağlayan ifade şekillerinden biri, tanımı yapılabilir. Ancak sembolik dil, ilk bakışta anlaşılamayan, herkese açık olmayan bir dildir. Nitekim sembol, A. Lalande'un tarifıyla: *“Doğal bir ilişki aracılığıyla mevcut olmayan veya algılanması imkânsız bir şeyi çağrıştıran somut bir işaret.”* (Durand, 1998: 9) şeklinde tanımlanır. Sembol dilini anlamak için insanlar arasında kültürel bir geçmiş, referan birliği ve kolektif bilinç gereklidir.

Sembol, belli bir seviyedeki hakikatin, başka bir seviyede ona tekabül eden hakikatle temsil edilmesidir. Sembolizm, konuşmaların harfsiz ve sessiz yapıldığı bir düşünce dili ve şeklidir. Dış ben'imizi oluşturan fizikî ya da psikolojik unsurlar tarafından belirlenen bir dil değil, ilahî gerçekleri anlatan metafizik bir lisandır. Sembolik ifade, zahiren görünüp bilinmediği halde, delil ve ispat olmaksızın hemen herkes tarafından kabul edilen bir şeye atıfta bulunabilmesini sağlayan, o şeyi hatırlatan en iyi formül olarak kabul edilen bir ifadedir (Livingston, 1998: 110-111). Nitekim, semboller kullanıldıkça yaygınlık kazanır ve temsil ettiği gerçekliğe göre evrensel bir dil hâlini alır.

Sembolik dilde obje, günlük hayatın dışında ve ötesinde olduğu için günlük dilin araçları bu tecrübeyi ifadede yetersiz kalır. Günlük dile ait unsurlara yeni anlamlar yükleyerek dili kullanmak, bizi dilin sembolik kullanımına götürmektedir. Semboller

vasıtasıyla insan hayatına ait en derin düşünce ve inançlar, somut imgeler ortamına aktarılır (Uluç, 2009: 39-40).

“Semboller içerdikleri mesajların kolayca anlaşılmasını ve hatırlanmasını sağlayarak düşünceleri sınırlandırmaksızın biçimlendirir ve belirginleştirir. Canlı ve tutarlı bir semboller sistemi, insanın kendisi, içinde yaşadığı toplum ve nihayet evren ile ahenk içinde olduğunu hissetmesini sağlar ve kişiye kolektif eylem ilhamı verir.” (Uluç, 2009: 40).

Sembol, en genel ve en yalın tanımıyla kendisi olmayandır. Örtülü bir anlatıma sahip olan sembol, sıradan öğelerin yeni anlamlar kazanması ve ona yeni anlamlar yüklenmesidir. *“Bütün evren potansiyel bir simgedir. İnsan, simgeleştirici yetisiyle bilinçsiz olarak nesne ve biçimleri sembollere dönüştürür.”* (Jung, 2009: 232). İnsan, çevresindeki her şeyi semboller aracılığıyla ifade etme ihtiyacı duyar. Çünkü insan, var olanı anlamak için daima sembol yaratır. İnsanın yaratılışının özünde sembol yaratma kabiliyeti vardır. Dünyayı tanımaya, çevresindekileri anlamlandırmaya çalışan insan, değerlendirmekte güçlük çektiği durumları semboller vasıtasıyla çözmeye çalışır. Semboller; ferdî, geleneksel ve evrensel semboller olmak üzere farklılaşmıştır. Ferdî semboller tekrarlandıkça gelenekselleşir, geleneksel semboller ise kullanıldıkça evrensel sembol hâline gelir. Evrensel sembol ise tüm insanlık için ortak olan sembollerdir. Öyle ki Fromm, evrensel sembol için: *“İnsanlığın geliştirdiği tek ortak dil.”* (Fromm, 1990: 34), ifadesini kullanır.

“İnsan, bilinçsiz olarak ve kendiliğinden de düşler şeklinde semboller türetmektedir.” (Jung, 2009: 21). İnsanlar; nesnelere, kavramlara çeşitli anlamlar yüklerler. Zamanla bu anlamlar yaygınlık kazanır ve ortak bir çağrışım değeri olarak kabul görür. Millî hafızanın kolektif ürünleri yine kolektif olarak yarattığı semboller ile örülü hâle gelir. Ortak bilinç dışının meydana getirdiği bu semboller kullanıldıkça yaygınlık kazanır ve evrenselleşir. Bu sebeple bir millete dair en hususî değerler, milletin kolektif yaratma gücüne bağlı olarak şekillenir.

Semboller, yaratıcının/anlatıcının/sanatçının muhayyilesinden ortaya çıkan, anlaşılması güç şifrelerdir. Bu şifreler, bir millete mal olmuş edebî eserlerin de gizli dilidir. Sembol adı verilen bu gizli dilin anlamlandırılması vasıtasıyla edebî eserin de dili çözülür, metin anlamlandırılır ve milletin hayat felsefesi açıklığa kavuşur. Sembolü anlamak için görünenin ardındaki görünmeyen unsurlara doğru bakabilmek gerekir.

Sembol, bizlere görünmeyen bir âlemin kapısını açan anahtardır. Bu anahtar doğru yöne çevrilirse görmek istediğimiz âlem, gözlerimizin önüne serilir. Aksi takdirde yanlış bir yola gireriz. Birden fazla okumayla yeniden yorumlanan, anlam kazanan, her seferinde kendisini yineleyen, yenileyen sembol, anlatılmak istenene ulaşmayı sağlayan bir vasıtaadır. Bir şeyin özüne ulaşmak için onu çevreleyen, onun arka planını oluşturan her şeyi incelemek gerekir. Anlatım, doğru ya da dolaylı yoldan da olsa, ki buna örtük anlatım ya da imalı anlatım da diyoruz, görünen her zaman, görüldüğünden daha fazlasını içermektedir.

Bir toplumu birleştiren ve birbirine bağlayan en önemli faktör olan semboller, toplumun anlam merkezi olup, inanç ve davranışlarına şekil verirler. Sembollerin iki önemli toplumsal işlevinden ilki, bireyleri belli biçimde ortak hareket etmeye yönlendirmesi, ikincisi ise farklı halk yığınlarını iyi işleyen bir cemiyeete dönüştürmesidir. Kısacası semboller, bir toplum içindeki ortak yönleri artırıp pekiştirir; farklılık ve zıtlıkları da azaltır. Böylece, bir milletin birlik ve bütünlük içinde yaşamasına katkıda bulunur (Uluç, 2009: 41). Ortak hafızanın ürünü olan semboller, bir milleti ayakta tutan, millî bilincin uyanık kalmasını sağlayan şifrelerdir.

“Her sembolün iki yönü vardır: Semboller, ilk olarak, ilahî hareketleri yeterli bir şekilde (gereği gibi) yansıtırlar ve bu yansıtma, sembolizmin kullanılması için yeterli bir gerekçe teşkil eder; ikincisi, semboller sadece birer yansımadırlar ve bu yüzden arızidirler (başka bir şeye veya sebebe bağımlıdırlar; başka sebebe dayalı olarak ortaya çıkarlar; kendiliğinden var olamazlar; hakikat âlemindeki gerçeğine uygun olarak sonradan yaratılmışlardır; dış dünya ile ilgilidirler.) Bu yönlerin birincisi özdür; ikincisi ise bu özün, ona bağımlı olarak tecelli etmiş şeklidir.” (Livingston, 1998: 116).

Sembolün belirgin özellikleri vardır. Bu özelliklerin ilk ve temel vasfı, sembolün kendisi dışında ve kendisini aşan bir hakikati temsil etmesi, onun yerine geçebilmesidir (Uluç, 2009: 44-45). Bu bakımdan semboller, sembolize ettikleri şey hakkında bize bilgi verirler.

Simge olarak da adlandırılan sembol, yüklemi bir araya getirmek ve birleştirmek anlamına gelir. Örneğin iki kişi aynı yerde konu olarak birlikte olurlar, birbirlerinden ayrılırken de herhangi bir şeyi (yüzük vb.) ikiye bölerek, her biri bir sembol olarak bir parçasını alır. Bu iki kişi, bir sonraki karşılaşmalarında, o parçaları bölerek, birbirlerini tanırlar. Dolayısıyla her sembol, onunla birlikte (bir şeyi) simgelediği bir diğerini

gerektirir (İbn Sina- Sühreverdi- A. Gazzali- N. Razi, 2004: 117-118). İnsanlar arasında çağrışım değeri aynı olan unsurlar sembol değeri taşır. “*Semboller, dağınık olay ve gerçekliklere tutarlı bir bütünlük kazandırır ve onları anlaşılır kılar. Yine onlar sonsuz çeşitteki anlam ve ilişkileri bir araya getirir. Tek bir figür veya olay, bir dizi karmaşık örnek ve ilişkileri özetler.*” (Uluç, 2009: 40). Sembolizm, etkisi ve kalıcılığı sebebiyle bütün insanlık için geçerli olan evrensel bir dildir. Birden fazla anlama karşılık gelebilmekte olan sembolün anlam alanı da oldukça geniştir. Kişi eğitim seviyesine ve kültürel birikimine bağlı olarak sembollerini yorumlayabilir.

Semboller, görünenin ardında gizli bir dünya barındırırlar ve bir metne görünen anlamının ötesinde daha fazla anlam yüklerler. Sembollerle kurulu edebî metinlerin sembolik açılımını yapmak, bu sebeple çok önemlidir.

“*Sembol, bir hakikatin yerine geçen duyuşsal ve hayalî bir nesne veya mevcut olmayan bir şeyi hayal edebilmek için kullandığımız doğrudan tecrübe edilebilen herhangi bir şeydir. Bu tanıma göre sembol, herhangi bir sebepten ötürü duyularımızla algılayamadığımız bir şeye bizi yönlendiren algılanabilir bir şeydir.*” (Uluç, 2009: 40). Sembolik unsurların hatırlattığı durum ve şeyler tesadüfî değildir, hepsinin birbiriyle bağlantısı ve uyumu vardır. Bir zincirin halkaları gibi birbirine geçmiş olan sembollerin açılanmasıyla diğer bir halkaya geçilir. Böylece parçadan bütüne doğru bir yol izlenmiş olur.

Sembolün anlaşılabilmesi için öncelikle kişiler arasında bir iletişim olması ve göndergenin doğru algılanması şarttır. “*Kaynağını ve hedefini insanların oluşturduğu iletişimlere ‘kişiler arası iletişim’ adı verilir. Karşılıklı iletişimde bulunan kişiler, bilgi/sembol üreterek, bunları birbirlerine aktararak ve yorumlayarak iletişimi sürdürürler.*” (Dökmen, 2006: 23). İletişimin hedeflerinden birisi de sembolün yaratılması ve alıcıya gönderilmesidir.

İletişimin bir şekli de metinler aracılığıyla yapılır. Metinler; anlatıcıdan, dinleyiciye gönderilen bir göndergeler dizgesidir ve bu dizge zengin bir sembolik dünya barındırır. “*Yorum esnasında kendi varlığını kazanan metin, aynı zamanda yorumcuyu etkiler ve onda bir dönüşüm gerçekleşir. İdealist veya metafizik felsefeler, metinlerin gerisine bilinci yerleştirmek, metinlerin varlığını onu anlayacak bilinçlere indirgemek suretiyle gerçekte metnin gerisine yorumu yerleştirmektedirler.*” (Tatar, 2004: 101). Yazar, yorumu, meydana getirdiği metnin gerisine gizlemeye çalışır. Metinde gizlediği bu yorumu, okuyucunun bulmasını sağlayacak zemini oluşturur. Okuyucuyu, anlamanın

eşiğine getirir. Yazar doğrudan anlatmak yerine genellikle dolaylı anlatımı tercih eder, böylece daha etkili ve yoğun bir anlatıma başvurmuş olur. Az sözle çok şey anlatmayı hedefler. Yazarın başvurduğu bu sembolik işlem hiç de kolay değildir. Doğrudan anlatım kolay olduğu halde yazar zor ama etkili ve kalıcı olan anlatımı seçmiş olur. Halk edebiyatının anonim türlerinden olan destanlar, masallar, türküler, bilmeceler, tekerlemeler, vb.'lerinde de böyle bir sembolik dil söz konusudur. Anonim ürünlerde belirli bir yazar yoktur. Halk kendi eserini kendisi ortaya koyar, anlatmak istediklerini de metnin gerisine saklar. Dolayısıyla örtülü anlatım, halkın yarattığı edebî ürünlerde de farkında olmadan ortaya çıkmış olur.

Yorum, bir metni hayata getirmektir. Metinde söylenmek istenen şey, yani metnin niyeti, yorumcunun kendi dilini açığa çıkarması, açması ve yaymasıdır. Yorumun açık mekânı içinde metinler de kendi varlıklarını açarlar (Tatar, 2004: 72). Bir metin ne kadar okunur ve anlamlandırılırsa o kadar zenginleşir. Her okuma yeni bir yorum alanını da beraberinde getirir. Edebî metinler sembollerle örülüdür. Bu sebeple görünenin ardında gizlenen dünyayı görmek için metni farklı okumalarla anlamak ve anlamlandırabilmek gerekir. Çemberin içerisine girebilmek için öncelikle sembollerle örülü bu çemberi kırmak şarttır.

“Semboller yapay değildir. Bir sembol, herhangi bir sebepten dolayı çözümlüp kaybolabilir. Fakat onlar insanlar tarafından basitçe inşa edilemez; ancak yaratılabilirler. Sözcükler ve işaretler de asılları itibarı ile sembolik bir karaktere sahiptirler; kendilerine özgü içkin bir güçle manayı taşırlar.” (Uluç, 2009: 45). Semboller hakikatin kendisi değil, hakikate açılan bir pencere olarak görülmelidir (Uluç, 2009: 46). Nitekim sembolik görüntü, benzerliğe dayalı değildir, başka bir hakikati hatırlatmaya yöneliktir. Yani sembol, sembolize ettiği hakikatten başka bir şey değildir (Livingston, 1998: 116-117). Buna bağlı olarak sembol için *“Duyularla algılanamayan yüce gerçekliklerin yerine geçen somut bir şeydir.”* (Uluç, 2009: 56) ifadesi kullanılabilir. Bir şeyin kendisi olmayan, ancak o şeyi çağrıştıran sembol, birden çok anlam alanına sahiptir.

“Sembol, anlatılamaz ve görünmez bir gösterilene gönderen ve bundan dolayı da anımsayamadığı bu denkliği somut olarak tecessüm etmek zorunda olan ve bunu da uygunsuzluğu tükenmez bir biçimde düzelten ve tamamlayan ikonografik, ritüel, mitik yinelemeler oyunu aracılığıyla yapan işarettir.” (Durand, 1998: 13).

“Bütün insanlığın bilinçaltında müşterek veya birbirinin çok benzeri olan çağrışımlar ve algılamaların olduğu bir gerçektir.” (Yıldırım, 2006: 129). Bu sebeple, evrensel düşüncelerin dışavurumu olan semboller, ortak kalıplardır.

Kendisi olmayan anlamında kullanılan sembol, bir şeyin kendi anlamı dışında başka bir değeri, kavramı, fenomeni tanımlamaya yönelik bir anlam ve anlam dizgeleri doğrultusunda kullanılmasıdır (Korkmaz, 2002: 263).

Yüksek olan, aşağı olanı hiçbir zaman sembolize edemez, fakat aşağı olan daima yüksek olanı sembolize eder. Sembolün daha ulaşılabilir, dolayısıyla ifade ya da temsil ettiği şeyden daha az karmaşık olması gerekir (Guenon, 2001: 107). *“İnsanın bilinç ve bilinçaltını imgeleyen bütün anlatım ve simgelerde aşkın bir boyut vardır.”* (Yıldırım, 2006: 130). *“Sembolik süreç, imgelerde bir deneyim ve imgelerin bir deneyimidir ve amacı aydınlanma ya da yüksek bilinçtir ki, bu yolla başlangıçtaki durumdan daha yüksek bir düzeye geçilir.”* (İnayet Han, 1997: 46).

“Bir dilin sesbilimleriyle, kelimeleriyle, cümle şekilleriyle oluşturduğu sembolizm daha derin bir gösterilene göndermekteyse, bu gösterilen onu açıklayan ve tezahür ettiren dilin ayırdedici karakterini muhafaza etmelidir, dil gibi sembolizm de genellemelere tabi olmaz. O, ayırdedici bir niteliktedir ve filolojik sembolizm yalnızca sosyolojik bir anlama gönderebilir.” (Durand, 1998: 40-41).

Sembol bir şeye gönderme yapar, ancak tek bir şeye indirgenemez (Durand, 1998: 53). Gösterilen tasvir edilemediğinde ve işaret algılanır bir nesneye değil de bir anlama gönderme yaptığında tam anlamıyla sembolik imgelem olduğunu söyleyebiliriz (Durand, 1998: 9).

“Semboller, doğası gereği algılanması ve anlatılması mümkün olmayan hakikatleri gösteren algılanabilir ve anlatılabilir şeylerdir. ‘Şeyler’ kategorisi basit maddi bir cisimden dilsel-fîgüratif araçlara kadar uzanan geniş bir yelpazeyi içine almaktadır.” (Uluç, 2009: 235). Sembol, duyularımızla algılayamadığımız, mevcut olmayan bir varlığın veya gerçekliğin yerine kullanılan algılanabilir bir nesnedir.

“Sembolle sembolize edilen arasında içkin bir bağ vardır. Bu bağ sayesinde semboller, insanlar tarafından üretilen ve teorik düzlemde de olsa bir diğerinin yerine geçebilen işaretlerden ayrılırlar.” (Uluç, 2009: 307). Sembolün en önemli özelliği, sembolize ettiği gerçeklikle içkin bir ilişkiye sahip olmasıdır (Uluç, 2009: 311).

Cassier’e göre sembolizm ilkesi; evrenselliği, uygulanabilirliği ve geçerliliği ile büyümlü bir cümle olan “Açıl susam açıl!”dır. İnsana, özel dünyaya, kültür dünyasına

giriş imkânı verir. Sembolizm olmasaydı, insan hayatı Platon'un meşhur mağara metaforundaki tutsakların hayatı gibi olurdu ve insan, "ideal dünya"ya geçit bulamazdı (Uluç, 2009: 52-53). "Açıl susam açıl!" ifadesi, sembol için kullanılabilecek en öz ve belki de en güzel ifadelerdendir. Sembol yaratılır ve yaratılan bu semboller açılınırsa karşımıza yeni bir dünyanın sırlı kapısı aralanır. İç içe olan bu kapılar açıldıkça otuz dokuzuncu kapıya ulaşılır, sembollerini doğru yorumlayan için kırkıncı odanın kapısı da sonuna kadar açılmış olacaktır.

Günlük hayatta sembol yerine işaret, simge, alegori, imge, mazmun, metafor, istiare, mecaz gibi kavramlar kullanılabilmekte ve bu terimler birbirleriyle karıştırılmaktadır. Oysa bu terimler birbirinden farklı özellikler arz eder ve sembolün taşıdığı anlamları birebir karşılamazlar. Bu bakımdan terimler arasındaki karışıklığı önlemek adına bazı açıklamalarda bulunmak gerekir. Örneğin, "*Sembolle sembolize edilen arasında içkin ve ayrılmaz bir ilişki varken, işaretle işaret edilen arasında böyle bir ilişki yoktur. Semboller insanlar tarafından icat edilemez ve birbirlerinin yerine kullanılamazken, işaretler, insanlar tarafından icat edilmiş olup, teorik düzlemde de olsa birbirlerinin yerine geçirilebilirler. Sembollerin bir ucu fizikî dünyada, öteki ucu metafizik âlemedir; işaretlerin ise her iki ucu da fizikî dünya ile sınırlıdır.*" (Uluç, 2009: 54). Sembol yerine kimi zaman simge kullanılır ki, bu doğru bir kullanımdır. Çünkü sembol ve simge, eş anlamlı kelimelerdir. Sembol anlam bakımından eş olan kavramlardan birisi de remzdir. Remz, sembolün sufiler arasındaki karşılığıdır. "*Remz, sözün zahirinin altında yatan, ehlinden başkasının anlayamayacağı gizli mânâdır.*" (Uluç, 2009: 75). **TDK Türkçe Sözlük**'te de sembol karşılığında, "*Duyularla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne veya işaret, remiz, rumuz, timsal, simge.*" (TDK Türkçe Sözlük 2, 2005: 1937) terimleri geçmektedir.

Sembol ve işaret terimleri de benzer işlevlere sahip oldukları için birinin, diğerinin yerine kullanıldığı görülmektedir. Ancak, "*Sembol herkes tarafından kabul edilmiş itibarî bir mânânın maddede sabitleşmiş şeklidir. Bu demek oluyor ki, semboller kendileri dışında bir şeye işaret ederler. Ne var ki işaretler de kendileri dışında bir şeye işaret ederler.*" (Uluç, 2009: 50). İşaretle işaret edilen arasında varoluşsal bir ilişki bulunmadığı halde sembolle sembolize edilen hakikat arasında böyle bir ilişkinin varlığı, sembolle işaret arasındaki en önemli farklılığı oluşturmaktadır (Uluç, 2009: 51). Sembol-işaret ayrımı, sembolün insanlar tarafından icat edilmezlik özelliği üzerine kurulmuştur. Bu ayrım, sembollerin kökenini insanî düzleme indirgeyen her türlü

yaklaşımı reddeder (Uluç, 2009: 51). Cassier’e göre: “Bir işaret, oluşun fizikî âleminin bir parçasıdır; bir sembol ise mânânın beşerî anlamının bir parçasıdır.” (Uluç, 2009: 51). İşaret, gösterilene işaret eder ve zihindeki tasarımları kolaylaştıran araçlar olarak tanımlanır. İşaretler, gösterdikleri şeyden daima ayrı dururlar.

“Sembol ve işareti, ‘kendisinden başka bir şeyi gösteren her şey’ olarak mutlak biçimde tanımladığımızda, kendisinden başkasını fiziksel dünya içinde kalarak gösteren şey işaret, fiziksel dünyadan yola çıkarak metafizik âleme varan şey sembol olmaktadır.” (Uluç, 2009: 53).

Birbirinin yerine kullanılan sembol ve alegori de aslında farklı anlamlara gelmektedir. **Türkçe Sözlük**’te alegori için, “Bir görüntü, bir yaşantı veya bir davranışın daha iyi kavranmasını sağlamak için göz önünde canlandırıp dile getirme.” (TDK Türkçe Sözlük 1, 2005: 77) ifadesi kullanılmaktadır. Alegori, soyut ve teorik fikirler ile ahlâkî değerlerin mesel ve örneklerle anlatımıdır. Alegoriyi diğer anlatım tarzlarından ayıran özellik, onun soyut bir ideayı somut bir şeyle açıklama yöntemine dayanmasıdır (Uluç, 2009: 54). “Alegoride sınırlı bir gösterenle sınırlı bir gösterilen söz konusudur. Oysa sembolün her iki unsuru da sınırsızdır. Somut bir sembol, genişleyerek betimlenemez niteliklere götürmektedir. Sembolde, somut bir şeyden hareket edilir ve soyut bir anlama ulaşılır. Alegoride ise, sembolün izlediğinin tersi bir süreç izlenir. O, genel ve soyut olandan başlar, somut ve özel olanda son bulur.” (Uluç, 2009: 56). Sembol bir çağrışım iken; alegori, somut varlıklar ile soyut kavramları karşılamak üzere kullanılmaktadır.

P. Godet’e göre ise sembol, alegorinin tersidir: “Alegori bir figüre varmak için bir fikirden yola çıkar, oysa sembol her şeyden önce ve bizzatı bir figürdür ve bundan dolayı da birçok şey arasında figür kaynağıdır. Çünkü sembolün özelliği, alegorik figürün algıya göre merkezkaç karakterinden öte merkezci olmasıdır. Alegori de sembol de algılanırdan, simgelenenden gösterilene giden yoldur; fakat bunun dışında o ulaşılmaz gösterilenin tabiatı icabı bir tecellidir, yani gösterenin aracılığıyla ve onun içinde anlatılamaz olanın zuhurudur.” (Durand, 1998: 10). Dolayısıyla alegoride anlam açıklanmaz ve okuyucuya bırakılır.

Sembol ile aralarında ilgi kurulan bir diğer kavram ise mazmundur. Mazmunlar, sıradan kalıplar değildir, mazmunların oluşması ve kullanılması bir gelenek meselesidir.

Mazmunu sembol ile karıştırmamak gerekir. Sembol, birbirinden farklı yorumlarla ifade edilirken, mazmunda herkes tarafından bulunabilecek bir anlam vardır (Demirel, 2002: 129).

Mazmun, dile getirilmek istenen duygu, düşünce ve hayallerin çeşitli edebî sanatlar aracılığıyla, birtakım ipuçları verilerek ima yoluyla anlatılmasıdır. Mazmunda her şeyden önce bir gizlilik hâkimdir. Fakat bu gizlilik sonsuza kadar sürecektir nitelikte değildir (Demirel, 2002: 125).

İçinde yaşanan kültür ortamının bir özeti olarak ortaya çıkan mazmunların oluşması, insanların karar vermesiyle değil, içinde yaşanan kültürel ortamın doğal sonucu olarak meydana gelir. Böylece mazmunlar, o kültürün üyesi olan insanların yaşantısına nüfuz eder, insanlar da o mazmunları içselleştirir ve hayatlarının parçası hâline getirirler (Özdenören, 2006: 20). Bu bakımdan mazmunların neyi ifade ettiğini anlamak için ortak bir kültürel geçmişe sahip olmak gerekir. Sembol, evrensel bir dil iken; mazmun, millî bir özellik arz eder.

İm kökünden türeyen imge ise hayal ve imaj anlamlarına gelmektedir. İmaj, düşselliktir, algının kopyasıdır. İmge, bireylerin tasarrufunda olan, hayal unsuru ve soyut çağrışımlardır. İmgeler, bu yönleriyle sembollerden ayrılırlar. Bireylerin tahayyülünde yarattığı imgelerin ilk bakışta anlaşılması oldukça güçtür.

İmgeler, başkalarına aktarılırken kelimelere muhtaçtır. Önce belli bir imge olmalıdır ki onun aktarılması ihtiyacıyla karşılaşılabilir. Kelimeyle ifade edilmemiş bir imge, aslında bir imge olarak kabul edilemez. İmgeler kelimelerle biçim alır; fikirlere, kelimelerden oluşmuş tablolara dönüşür. Öyle bir imge ancak kişinin hafızasında bulutsu yani içeriği, sınırları belirsiz bir şekilde durur (Özdenören, 2006: 19).

Sembol ile aynı anlama gelecek şekilde kullanılan, ancak aralarında farklılık olan bir diğer terim de istiaredir.

Bir kelimenin benzetme ilgisi ile başka bir kelimenin yerine kullanılması anlamına gelen eğretilme, bir diğer adıyla istiare, aslında anlaşılabilir olanı bir başka tarzda söylemekten ibarettir. Mantığın (örneğin, adalet, özgürlük gibi) genel kavramlarının yerine, rol ve anlamları “temsil ettikleri” kavramlarla aynı belirginlik düzeyinde olan “istiare”li figürler konulur. Buna karşın bir simge “temsil etmez”; o başka bir şeyin karşılığıdır, o büründüğü ve sayesinde başka bir şeyi simgeleştirdiği görünümün üstünde olan bir bilinç ve gerçeklik düzeyine ulaşmada tek vasıta (İbn Sina- Sühreverdi- A. Gazzali- N.Razi, 2004: 116). İstiare, bir kelimenin anlamının

geçici olarak bir başka kelime hakkında kullanılmasıdır (Uluç, 2009: 55). Eğretileme, adından da anlaşılacağı üzere benzetme ilgisiyle bir kelimenin başka bir kelime yerine temsili olarak geçmesidir.

Bir söz sanatı olan metafor da eğretileme/istiare ile aynı anlamdadır. Metafor, bir şeyin başka bir şeyin yerine kullanılması anlamına gelir. Aralarında benzerlik ilgisi olan sözlerden birisini kullanarak diğerini çağrıştırma işine metafor ya da istiare adı verilir. Dolayısıyla metafor ve istiare, teşbih/benzetme temeline dayanmaktadır.

Metafor, nakletmek anlamındadır. Soyut bir fikri, somut örneklerle açıklamaktır. Ancak bu, alegorideki gibi kişileştirici bir somutlaştırma ile değil, benzetme ve karşılaştırma yoluyla yapılır. Metafor, temelde bir benzetme olmakla birlikte, bu benzetmedeki ‘gibi’ ve ‘olarak’ benzetme edatları düşmüştür (Uluç, 2009: 55). Hayatın kendisinde metafor yoktur, yazının varlığı ise bir metafor olayıdır. Hayatın bir dili yoktur, insan ona dil dolayısıyla anlam izafe eder. Ona izafe edilen anlam da kendiliğinden metafor (istiare) oluşturur (Özdenören, 2006: 57). Metafor ya da istiarede anlam ya da açıklanmak istenen düşünce doğrudan söylenir. Sembolde anlam ilgisi olmadan bir çağrışım yapılırken, metaforda bir anlam ilgisi, benzetme söz konusudur.

Sembolün yerine kullanılan terimlerden birisi de mecazdır. Oysa sembol ile mecaz arasında da farklılıklar söz konusudur. Mecaz, bir kelimenin asıl anlamından başka bir anlamda kullanılmasıdır. Mecazî kullanım, benzetme amacıyla kullanıldığında ‘istiare’, benzetme dışında bir amaçla kullanıldığında ‘mecaz-ı mürsel’ adını almaktadır (Uluç, 2009: 54).

Görüldüğü üzere günlük hayatta bilerek ya da bilmeyerek birbirinin yerine sıkça kullanılan terimler öz olarak aslında birbirinden farklı yapılardır. Ancak terimler arasındaki farklılıklar önemli de olsa ilk bakışta çözülmesi güç ayrıntılar olduğu için terimlerin birbirlerinin yerine kullanılması doğal karşılanır. Bilimsel çalışmalarda olmasa da günlük hayatta bu kavram kargaşasının önüne geçmek bir hayli güçtür.

Sembol ile birbirinin yerine kullanılan terimler arasındaki farklılıklar konusuna açıklık getirdikten sonra sembolik bir temel üzerine oturtacağımız çalışmada büyük önem taşıyan sembol ve mitoloji ilişkisine kısaca değinmek yerinde olacaktır.

Mitoloji ve sembol arasında ayrılmaz bir bağ vardır. Mitoloji, asıl olarak varoluşun hikâyesidir. Arkaik ve geleneksel insan, doğayla iç içedir. Kendini ve doğayı anlaması, benliğinin farkına varması için de insanın mite ihtiyaç duyduğu muhakkaktır. İnsanlığın ortaya çıkışından itibaren var olan sırlar, mitoloji ile açıklık kazanır. İnsanlar

kendilerine ve ait oldukları milletlere dair bütün soruların cevabını mitolojide bulurlar. Mitos söylenilecek sözün hem temel kaynağı hem de söyleyebilmenin aracı olabilir.

Mitoslar, kendilerini sembol dili aracılığı ile ifade eden geçmiş zaman bilgelikleri ve özdeyişleridir (Fromm, 1990: 7). Mitoslar, arketiplerin simgesel biçimidir, ruhsal yapıyı ve ruhsal gelişim evrelerini bilince aktaran bir aracı, ortak bilinç dışının kendisine has dilidir (Gökeri, 1979: 31). *“Mitoloji, kavranılamayana ‘kavrama’ ve özne-nesne ayırımına henüz izin vermeyen/her şeyi saran bütünün, benlik dışında kalan öğelerini ‘nesneleştirme’ çabasının ürünüdür. Bu da, ‘Bilincin Gelişim Serüveni’nden başka bir şey değildir. İnsan hem mitlerin yaratıcısı, yani ‘mitojenik’tir; hem de nesnesi, yani ‘mitolojik’tir.”* (Saydam, 1997: 44-45). Neden, nasıl, niçin sorularının cevaplarına anahtar olan mitoloji, bilinmezlerin, sırların açılımıdır. Mitik unsurlardan hareketle bir milletin meydana getirdiği edebî ürünleri, dolayısıyla milletlerin kültür, tarih ve inanç cephesinin arka plânını görebilmek mümkündür.

Mitlerin tarihi, insanın varoluşuyla başlar. İnsan, merak ettiklerinin cevabını mitik düşüncelerde arayarak bulmuştur. Eliade; miti, *“Yaradılışın öyküsü, kutsal bir öykü.”* (Eliade, 1993: 13) olarak tanımlar. Campbell ise mitlerin, insanüstü romanslar olduğunu ifade eder (Campbell, 2010: 276).

Mitolojik figürler, sadece bilinç dışının belirtileri değildir, aynı zamanda tarih boyunca insan fiziğinin biçimi ve sinirsel yapısı gibi, belli ruhsal ilkelerin değişmeyen denetimli ve istemli ifadeleridir (Campbell, 2010: 287). Mitler, insan ruhunun yaratıcı eylemlerle yaptığı sıçramaları, nesiller boyunca canlılığını koruyan ve ileriye açık kazanımlar şeklinde yansıtmaktadır. Ortak ürünler, insan bilincinin gelişim öyküsünü ve bu zorlu süreç içindeki korku, kaygı, umut, coşku gibi yaşantılarını aynalar. Gerek birey gerekse kültür olarak insanı anlamak, mitlerin müziğine kulak vermekten geçer (Saydam, 1997: 7). Mitolojik insan da bilinç dışının, yani doğanın esaretinden ve kuşatıcılığından çıkmaya başlayan bilinçli benlik olarak kabul edilir. Bilincin taşıyıcısı/uygulayıcısı/ uyarlayıcısı olan benlik de bilinçli özne’nin merkezi kurumudur (Saydam, 1997: 31, 44).

Sembol bir şifredir. Bu şifrenin çözülmesiyle sır perdesi aralanır ve görünenin ardındakiler gün yüzüne çıkar. Görünenler, aslında sembolik değerlerdir. Sembolün, ayrılmaz bir parçası olan mitlerle aralarında sıkı bir bağ vardır. Mitler edebî metinlerde farklı karakter ve olaylarda kendilerini gösterebilirler de aslında metinlerin arka planında mitsel özellikler vardır. Bu bakımdan edebî metinlerin kaynağı çoğunlukla mitolojidir.

Mitler, insanlık tarihinin cevap bulamayan sorularına ışık tutan ilk devirlerdeki gerçeklerdir.

Mitik unsurların en fazla olduğu edebî ürünlerin de destanlar olduğunu görebilmek mümkündür. Çünkü destanlar bir milletin en arkaik dönemlerinin ürünüdür. Bu ürünlerin, mitolojinin devamı niteliğinde olduğunu söyleyebiliriz.

Edebî metnin dünyası mono-mit'ten koparılmış mitik sembollerle örülen sözsel bir çevrimdir (Özcan, 2003b: 219). İnsanların edebî ürünlere yansıttığı unsurlar, insan ruhunun çözümlenmeyi bekleyen sembolik anlamlarıdır. Bu sembolik tahliller yapılırken beni, ötekini, iç dünyamızı, gerçek kişiliğimizi tanır; karanlık dünyamızı aydınlığa çıkarabiliriz.

Sembollerin ardında insanlık için ortak bir anlam alanı vardır. Bu bakımdan, *“Söylenmeyen, her zaman için söyleneni aşar.”* (Tatar, 2004: 46) ifadesinden hareketle sadece söylenilene değil, söylenmeyen, ancak asıl söylenmek istenenlere de bakmak gerekir.

Sembol, somutla soyutu, gerçekle hayali, olanla olması gerekeni, temel anlamla mecazı, olayla olguyu bünyesinde bütünleştirerek sunan gizli bir dünyadır. Ardında, ilk bakışta görünmeyecek bir dünya barındıran semboller, şifreli bir dilden ibarettir. Semboller anlamlı ve gizemli kılan da ilk bakışta anlaşılamayan, derin bir anlama sahip olmalarıdır. Bu derinlik, sembolün içerdiği anlamları zenginleştirmektedir.

Sembolik bir dil ile örülü olan halk anlatıları da görünenin ardında gizli bir dünya barındırırlar. Anlatılardaki gerçekler, ancak semboller açıldığında zaman ortaya çıkacak, millî değerler de ancak bu şekilde ifadesini bulacaktır. Türk milletinin dili, dini, inancı, hayata bakış açısı, felsefesi, kültürü, tarihi vb. de kolektif ruhunun yansıması olan sembollerin çözümlenmesiyle ortaya çıkacaktır. Biz de çalışmamızda metin üzerine sinen anlamları sembolik ve mitolojik çözümlemelerle değerlendireceğiz. Amacımız simgesel boyutta anlatılan metinleri, derinlemesine tahlil ederek Türk milletinin ortak kültürel değerlerini tespit etmektir.

I.2. Arketipsel Sembolizm

İlk örnek, ana örnek, temel model, köken örnek, prototip, ilk yaratma, bir şeyin ilk, tipik ve en mükemmel örneği, ilk ifade, âyan-ı sabit, değişmeyen, sabit öz anlamlarına gelen arketip, tarih boyunca insanoğlunun başından geçen benzer olayların kökeninin, ilk hâlinin adıdır.

Arketip, insanlığın dünya ile olan ilk bağları, kökleri, kısacası özüdür. Arketipler, ortak bilinç dışını oluşturan öğelerin genel adıdır. Tüm insanlar tarafından kullanılarak yaygınlık kazanan arketipler, sembolik bir dildir. Sembolik dil ise bütün insanlar için evrensel olan dildir. Evrensel dil olması sebebiyle de bütün insanlık için sembol yaratma düşüncesi ortaktır.

“Archetype/kökenörnek, ‘arch’ ön-eki, hem üstünlüğü hem ilkliliği gösterir ve bu, gönül gizlilikçi bakışla her ne kadar ötesine geçmek zorunda olsa da, yine aynı bakıştan çıkan bir yeniden bütünleşme görüşüyle ilk kökenimize doğru yönelen bir ereklilik anlamını da sözcüğe kazandırır. Bütün emeller ve enerjiler, benliğin ötesinde durana teksif edilmedikçe, anlamsal çılgır üzerinde hiçbir ilerleme olamaz.” (Lings, 2003: 24).

Gelenek , “ilk” (en eski), olandır. Gelenek, *“Her ne şekilde zuhur ederse etsin, her zaman ve her yerde esas itibarıyla aynı.”*dır (Livingston, 1998: 29). Arketip, anlatılarda tekrar eden ve daima ilk örneğin izini taşıyan öğelerdir. Halk anlatılarında ilk örneğin model alınarak tekrar edildiği semboller, arketip adını alır. Arketipsel örneklerin yalnızca özgün biçimleri değişebilir, ruhsal anlamları ise olduğu gibi kalır.

“Arketipler, bir insanın geçmiş yaşantılarının ürünü olan bellek imajları gibi canlı görüntüler değildir. Gerçek dünyada bir karşılığı bulduğunda, bu belirsiz imajlar, canlı ya da cansız varlıklarda, bizim için anlam taşıyan bir biçimde somutlaşırlar.” (Geçtan, 1993: 167).

Bir toplumun ya da kültürün kendine özgü arketipleri vardır. Bu arketipler, o toplumun geçmişine ait ürünlerdir. Arketipleri ile bütünleşmiş ve özümsemiş yaşam felsefesine sahip olan toplumlar, dünyadaki hızlı dönüşümlere de kendilerini kolayca adapte edebilirler (Geçtan, 1993: 167-168). Kolektif bilinç dışında arketip olarak adlandırılan, insanlığın en eski simgeleri vardır ve arketipler, *“Bilinçli aklın gizli esaslarıdır veya diğer bir benzetmeyle bunlar, ruhun dar anlamında yalnızca toprağa değil, genel olarak tüm dünyaya saldırdığı köklerdir.”* (Stevens, 1999: 57) denilebilir. Arketipler, köke bağlı olan aynı zamanda da dallanıp budaklanan sembollerdir.

Bir başka deyişle arketipler, kökeni ruhsal yapının derinliklerinde gizli olan bilincin temel öğeleridir (Gökeri, 1979: 10).

Freud, ruhsal durumları açıklığa kavuştururken kişisel bilinçaltı ibaresini kullanır. Jung ise kişisel bilinçaltından ziyade ortak bilinç dışının önemli olduğunu vurgular ve ortak bilinç dışı terimini kullanır. Kişisel bilinçaltında sadece bireyi

ilgilendiren ferdî kalıplar söz konusudur. Ferdî bilinçaltı öğeleri kullanıldıkça ortak bilinç dışı öğelerine dönüşür ve ortak bilinç dışı, bütün insanlığı ilgilendirir.

Arketiplere yönelik çalışmalara Jung öncülük etmiştir. Arketipler, insan ruhundaki güçlü ve daimi kalıplardır. Jung, arketipin insan ırkının ortak bilinç dışına ait olduğunu ve bu sebepten arketiplerin edebî eserlerde tekrarlandığını ifade eder. *“Arketipler, zihinsel mimarînin temelidir. İnsanda varoluşundan bu yana bulunurlar, onun bilinç dışını oluştururlar.”* (Jung, 2003: 13). Arketip, her şeyin ilk aslını anlatan, bütün cinslerin ondan türediği veya kopya edildiği orijinal veya ideal model ya da kalıptır (Livingston, 1998: 159). Arketiplerin gücü, kendilerinden menkul değildir; bir yer ve durumun imgesidirler ve o yer ile durumun kendisinden kaynaklanan bir zorlayıcılıkları vardır (Jung, 2001: 12).

Arketip’ler ortak bilinç dışına ait enerji kaynaklarıdır; kendi başlarına bilinemezler: Kişinin bilinçli deneyimi, arketipe özgü içeriğini verir. Arketipler, etkinlikleri açısından, Nesne İlişkileri Kuramı’nın ana merkezini oluşturan içsel kendilik ve nesne tasarımlarının ilksel, ayrılaşmamış formlarına koşut düşmektedir (Saydam, 1997: 39).

Geleneksel insana göre bir arketipik modelin taklit edilmesi, o arketipin ilk kez gösterildiği mitsel anın yeniden canlandırılmasıdır. *“Tüm ayinler bir tanrısal arketipi taklit eder ve bu arketiplerin sürekli yeniden canlandırılışları tek ve aynı zamandışı mitsel kerte de gerçekleşir.”* (Eliade, 1994: 81). Mitoslarda başlangıç, ilk olan, orijinal, örnek model daima büyük önem taşır. Güneş doğmadan önce kuyudan çekilmiş su, çocuk motifi, yetim vb. gibi ilk modellerdir (Eliade, 1994: 85) ve her insan aynı temel arketip imajlarına sahiptir (Geçtan, 1993: 167). Mitoslar, zamanın başlangıcında gerçekleşen büyük olayları periyodik olarak yeniden güncelleştiren törenler için bir model oluşturması anlamında sonsuza kadar tekrarlanabilen bir tarihtir (Eliade, 1994: 12).

Bir nesne veya eylem ancak bir arketipi tekrar ettiği ölçüde gerçek olur. Örnek modeli olmayan her şey anlamsız ve gerçeklikten yoksundur (Eliade, 1994: 47). Her şey için örnek bir model şarttır. Örnek model tekrar edildiği müddetçe anlam ve gerçeklik bulur. Bu sebeple ilk örnek, ana model daima tekrar edilerek süreklilik kazanır.

Tüm tekrarlar yani arketiplerin taklit edilişleri ile insan, arketiplerin ilk ortaya çıktığı mitsel çağa aktarılır (Eliade, 1994: 48). Gelenek tekrar edildiği ve yaşatıldığı sürece gelenek olur.

“İlkel arkaik insan bilinçli davranışında daha önce başka birisi tarafından, insan olmayan bir varlık tarafından yapılmamış ve yaşanmamış herhangi bir eylemi yaptığını ileri sürmez. Onun yaptığı her şey de daha önce yapılmıştır. Yaşamı başkalarınınca başlatılmış hareketlerin bitmek bilmez tekerrürüdür.” (Eliade, 1994: 19). Hayatın kendisinde bir devamlılık, süreklilik söz konusudur. Her şeyin mutlaka bir ilk örneği vardır.

“Belli paradigmatik jestlerin bu bilinçli tekrarlanması özgün bir ontolojiyi göstermektedir. Doğanın kaba ürünleri, insanın çalışmasıyla biçimlenmiş nesneler aşkın bir gerçekliğe katılmaları ölçüsünde gerçeklik, özdeşlik kazanırlar. Her jest, bir ilk eylemi tekrarladığı ölçüde anlam ve gerçeklik kazanır.” (Eliade, 1994: 19). İç görüntüler adı verilen arketiplerin kökenleri bilinmemektedir. Görünen, yeryüzünün her tarafında ortaya çıkıyor olmalarıdır (Jung, 2009: 69). Ruhsal içerik olan arketipler, varoluşsal yolculukta değişmez özdür. Bir şeyin ilk hâli, ilk oluşumdur. İlk devamı söz konusu olunca yapılan da anlam ve kutsallık kazanır. Bu bakımdan toplumların hayatında ritüellerin ve geleneksel uygulamaların anlamı oldukça derindir. Çünkü bu uygulamalar bilerek ya da bilmeyerek ilk örneği taklit ederler.

İnsan kavrasın ya da kavramasın, arketiplerin dünyasının bilincinde olmak zorundadır, zira o dünya, doğanın henüz bir parçasıdır ve ona kökleriyle bağlıdır (Jung, 2001: 32). Arketipler, bütün yaşamımızı yöneten ilk imgelemin imgeleridir (Bachelard, 2004: 195); her şeyin ilk ve sabit hâli, yani özüdür.

Arketiplerin olumlu, yararlı, aydınlık, yukarıya işaret eden bir yanı olduğu gibi, aşağıya işaret eden, kısmen olumsuz ve düşmanca, kısmen de yeraltına özgü, ama genellikle nötr tarafları da bulunmaktadır (Jung, 2001: 95). İyi-kötü, güzel-çirkin, olumlu-olumsuz yönleriyle arketipler, kişinin içinde var olan bir bütünün iki zıt yönünü temsil eder. Bu zıtlıklar, kişiyi bir uyuma götürür. Zira, bir şeyin bilinmesi için onun mutlaka zıddının var olması gerekmektedir.

“Şifahi kültür içerisinde oluşan eserlerimizi kolektif bilinçdışının yansımaları olarak kabul ettiğimiz takdirde bu eserlerde Türk milletinin ortak zihin özelliklerinin birçoğunun simgesel anlatımlarını görmemiz mümkündür.” (Özcan, 2003a: 77). Bu bakımdan karşılaştığımız tüm bilinç dışı içerikler, arketipler bağlamında ele alınıp arketipsel yolculuğun metin düzleminde tahlili yapılmalıdır. Bu incelemeden hareketle, Türk milletinin kolektif yaratma gücüne ve kökleriyle olan ilk bağlarına ulaşılabilir.

İlk örnek adı verilen arketipler, zaman içerisinde tekrarlanarak yaygınlık kazanmıştır. Böylece bu arketipler, kolektif bilinç dışı öğeleri olarak adlandırılmıştır. Bütün insanlık için ortak unsurları barındıran arketipler, evrensel niteliktedir. Kutsal ana, ata, anavatan, kadın, erkek gibi öğeler, bilinç dışında farkında olmadan yaşatılan ve nesilden nesile aktarılan, aralarında kültür ve referan birliği olan insanlar için ortak öğelerdir. Arketipleri sonradan meydana getirmek mümkün değildir. Bunlar bir milletin hafızasında yer etmiş, değiştirilemeyen, kültür ve referan birliğine dayanan unsurlardır. Bu unsurlar, atalardan yadigâr kalan ve gelecek nesillere armağan olacak nitelikteki özümüz, kültürel dokumuz ve en güçlü bağımızdır.

I.2.1. Arketipsel Yolculuk

I.2.1.1. Bireyleşme Süreci

Eşref-i mahlukât olan ve yaratılışı itibarıyla bir düşüş yaşayan insan, gerçek hayat gibi anlatı düzleminde de ruhsal yolculuğunu tamamlamaya çalışan bir yolcudur. Varoluşundan itibaren eksik, yarım olan insanın, bu dünyaya gelmesinin amacı kendisini tanımak, tanıtmak ve tamamlamaktır. Bu düşüşü yaşamayan insanın yükselmesi de mümkün değildir. Manevî boyuttaki yolculuğunda kendiliğinin farkına varıp, kendiliğini ispatlayan insan, ruhsal yolculuğunu başarıyla tamamlamış, kemâle ermiş olur. Böylece başlangıçta eksik olan insan, dönüşüm/değişim geçirerek bütünlüğe ulaşır.

Jung: *“Ortak bilinç dışının yapısal öğeleri olan arketiplerle bilinç arasındaki etkileşimden doğan ruhsal gelişim sürecine bireyleşim süreci.”* (Gökeri, 1979: 17) adını vermektedir. Bireyin var oluşundan hayatının sonuna kadar geçirdiği zorlu süreçte kendisini tanımlama ve tamamlama çabasına bireyleşme süreci denilmektedir. Birey, bilinenden bilinmeyene doğru yatay ve dikey doğrultuda ilerleyip sınavlardan geçerek bireyleşme sürecini tamamlar.

Bilinçaltı tarafından bilincin izni olmadan ve çoğunlukla ona rağmen üstlenilen birey olma süreci, insanı kendi merkezine, ben'ine doğru götüren süreçtir (Eliade, 2003: 250). Heidegger, insanın iki farklı biçimde varolduğu görüşünü ileri sürmektedir. Bunlardan birincisi, varoluşun ‘dalgalılık’ durumu ikincisi ise varoluşun ‘farkındalık’ durumudur (Geçtan, 1993: 183).

Bireyleşme sürecinin amacı, ruhsal bütünlüğe ulaşmaktır. Bir bakıma bilincin alanını genişletip bilinç dışını açığa çıkarmak, onu aydınlatabilmek, onunla

bütünleşebilmektir. Bu sayede insan, kendi ruhsal yapısının en karanlık kısımlarına, bilincine varabilir (Gökeri, 1979: 17). Kişinin iç görü sahibi olarak iç huzuru yakalayabilmesi, bireyleşebilmesi, insanı sonsuza dek mutlu edecek temel sebeptir (Şenocak, 2007: 54).

Bireyin fiziksel büyüme dışında ruhsal büyümeye de ihtiyacı vardır. Fiziksel büyümesini tamamlayan birey için artık ruhsal büyüme zamanı gelmiştir. Bireyin bu ruhsal olgunlaşma süreci farkına varmadan gelişir. Nitekim; *“Çocukluktan yaşlılığa, ilkelden uygar ruhsal büyümenin evresel akışı arketipsel olgu örüntüleri olarak simgeleşir.”* (Gökeri, 1979: 18).

Hayatın kendisi gibi anlatılar da bir yolculuğu, her insan gibi anlatı kahramanı da kendisini tamamlamaya çalışan yolcuyu anlatır. Anlatılardaki bu yolculuk, kahramanın erginleşmesini sağlayan ruhsal bir yolculuktur. Özellikle de destanlarda yansımaları bulan bu manevî yolculuk, çeşitli sembolik değerler üzerine kuruludur. Kahramanın yolculuğunda karşılaştığı bu sembolik değerler, onun erginleşme sürecinde onu tamlığa götürecektir işaretlerdir.

Kahraman, bireyleşme sürecinde bilinçaltı ya da kişisel bilinç dışı adı verilen öğelerle mücadele etmek ve bu öğelerin karanlık taraflarıyla yüzleşip onlarla uzlaşmak zorundadır. Zira; *“İnsan kendi kişiliğinin arketipiyle özdeşleşebilmelidir.”* (Spiegelman, 1997: 12).

Evrensel varoluş sürecinde, rolünü oynayabilmesi için insanın kendini her şeyin merkezinde konumlandırmayı başarmış olması ve ‘gerçek insan’ hâline gelmiş olması gerekir (Guenon, 2001: 153). Tasavvufî boyutta da gerçek ve tam insan, insan-ı kâmil mertebesine ulaşmak için çile çekerek nefsanî duygulardan arınmış olmalıdır.

Kahramanın girdiği manevi yolculuğun belirli aşamaları vardır. “Ayrılma, erginlenme, dönüş” ana başlıkları altında değerlendirebileceğimiz bu süreçte kahramana birtakım işaretler sunulur. Kahraman, kendisine sunulan işaretleri doğru algılamak ve anlamlandırmak zorundadır. Aksi takdirde kahraman, ileriye göremez ve yolunu belirleyemez.

Kahraman, yolculuğa çıkmadan önce, içsel bir çağrı alır, onu uyaran bu çağrı ile yola çıkar. Kahramanın harekete geçmesi ve kendisini erginleştirmesi için çağrı alması şarttır. Bilinenden bilinmeyene doğru bir yol izleyen kahraman, bu yolculukta kendisini nelerin beklediğini bilmemektedir. Campbell tarafından *“balinanın karnı”* olarak nitelendirilen bu süreçte kahraman; *gölgeleri, anima/animusu* ile yüzleşir. İçine düştüğü

zorluklarda kendisini “Yüce Birey” korur, kahramana yol gösterir. Kahraman aklını, iç sesini dinleyerek doğru adım atabilirse, karşısına çıkan eşikleri de birer birer atlayacak, bu şekilde farkındalığını kazanacaktır. Kahramanı başarıya götürecek olan da onun çıktığı yolculuktaki azim ve kararlılığıdır. Kahraman, zorluklardan yılmadan mücadele ederse ve içindeki doğru sesi dinleyerek yolunu tamamlarsa, başarıya ulaşacak, kendisini olgun bir insan haline getirecektir.

“Sembol kendisinde algılanan ve algılanamayan dünyaya ait iki boyutu birleştirir. İnsan da iki varoluş boyutunu, yani cismânî ve rûhânî âlemi nefsinde birleştirmektedir. Çünkü insanın çamurdan yaratılmış bedeni, onun maddî ve fânî yönünü temsil ederken, bu cesede üflenmiş ilâhî ruh onun rûhânî yönünü temsil etmektedir. Bir başka ifadeyle, insan tabiatı bir yönüyle somut, diğer yönüyle de soyuttur. İnsanı rûhânî ve cismânî âlemler arasında köprü görevi üstlenmeye ehil kılan da bu çift tabiatlılığıdır. Dolayısıyla bir ara-varlık olan insan, doğrudan tecrübe edilebilir bedeniyle rûhânî âlemi temsil ettiğinden, mükemmel bir sembol olarak görülmelidir.” (Uluç, 2009: 42).

“Ruhun psişik tezahürleri onun arketipik bir doğası olduğunu gösterir, yani ruh denen fenomen, insan psike’sinin bilinç öncesi yapısında evrensel olarak var olan özerk bir ilk imgeye dayanır.” (Jung, 2001: 84). Arketip biçimler birbirlerinin yerine bir ölçüde geçerler. Ama onların özgünlüğü gerçektir ve bu özgünlük olduğu gibi kalır. Arketipsel bir olgunun değeri de buradadır (Jung, 2009: 99). Meşakkatli yolculuğunda doğru yollardan giden, Yüce Birey’e, sağduyusuna kulak veren, aklını kullanan, anima-animusuyla uzlaşan, gölgesiyle yüzleşen ve onu alt eden insan, eksik olan yanını da tamamlar. Kahramanın bireyleşme sürecinde birtakım arketipsel öğeler, kendisini yol boyunca takip edecektir. Kahramanı yalnız bırakmayan bu öğeler, insanlığın ilk devirlerinden itibaren var olan bilinç dışının içerikleridir. Bu arketipsel semboller ışığında kahramanın macerası da başlamış olur.

Bireyleşme sürecinde bilinç ve bilinç dışı içerikler oldukça önemlidir. Bilinç ve bilinç dışından oluşan kişiliğin merkezinde ise yaratıcı güç olan ‘ben’ vardır.

Jung, bilinç dışı kavramını; kişisel bilinç dışı ve ortak bilinç dışı olarak ele alır. Ona göre kişisel bilinç dışının içeriği kişiye özgüdür ve bu kişisel bilinç dışı, bilinç dışının sadece küçük bir bölümünü kapsar. Ortak bilinç dışı ise tüm insanlarda aynılık gösteren ortak bir ruhsal temelde birleşir (Gökeri, 1979: 6-8).

“Jung’un psikolojik düşünceye en önemli katkısı, -Freud’un ‘bilinçaltı’ kavramı gibi- yalnızca bastırılmış arzuların bir tür saklanma yeri olarak değil de bireysel yaşamın, egonun bilinçli, düşünen dünyası gibi gerçek ve belli başlı bir parçası olarak gördüğü sonsuz kapsamlı ve zengin ‘bilinç dışı’ kavramıdır. Bilinç dışının dili ve ‘kişileri’, düşlerimizin bizimle bağlantı kurduğu sembollerdir.” (Jung, 2009: 8). Çoğu zaman bilinç dışı kavramı yerine bilinçaltı kavramı kullanılır. Ancak bilinç dışının bilinçaltı olarak adlandırılması yanlıştır. Bilinç dışı yalnızca bilincin altında değil, üstündedir de. Hatta o kadar üstündedir ki kahramanın ona ulaşması için bir hayli tırmanması gerekir (Jung, 2001: 107). Freud’un kişisel bilinç dışı görüşüne Jung, kolektif bilinç dışı görüşünü eklemiş ve arketip kavramını geliştirmiştir. Bu bakımdan Freud ve Jung’un görüşleri arasında farklılık görülmektedir.

Bilinç düzeyine çıkmış olan her bilinç dışı içerik, bilincin etkisiyle kısmen de olsa değişir (Jung, 2009: 308). Bilincimizin en önemli özellikleri içselliği ve uyumudur. Her kişinin bilinci, kendi içindedir; bilincinin içini sadece kişinin kendisi bilebilir ve kimse, kişinin bilincine dolaysız giremez. Herkes ‘ben’ diye apayrı bir kişiyi kasteder (Ong, 2003: 91). Anlatılarda da karşımıza çıkan “muzaffer kahraman”, bilinci sembolize eder (Jung, 2009: 265). Bilinç dışındakileri alt eden kahraman, bilinç seviyesine yükselmiş olur. Dolayısıyla başarıya ulaşmış kahraman, bilincin sembolü haline gelir.

Bilinç dışı, anlamlı ve önemli oldukları görülen simgeleri üreten bir doğa fenomenidir. O, görmezden gelinemez; yıldızlar gibi doğal, sınırsız ve kudretlidir (Jung, 2009: 102-103). Kısacası, “*Bilinç dışı, saf doğadır.*” (Jung, 2009: 258) denilebilir.

Ayrıca bilinç dışı, ay ışığı altındaki bir araziye benzetilir. Bütün görüntüler silinmiş, her şey iç içe geçmiştir. Bir şeyin nerede başlayıp, nerede sona erdiği bilinemez. Buna bilinç dışı içeriğin kirliliği de denir (Jung, 2009: 173). İnsan ruhunun büyük bir bölümü hâlâ karanlıklarla kaplıdır; çünkü ‘psike’ denilen bilinç, onun içeriği ile eş anlamlı değildir (Jung, 2009: 23).

Psikolojide insan davranışlarını açıklarken kişilerarası iletişim çatışmalarının nedenlerinden birisi de bilinç dışıdır. Psikanalitik yaklaşıma göre insanların bilinç dışlarında bulunan birtakım duygular, çatışmalar, onların görünürdeki duygularını, düşüncelerini ve davranışlarını yönlendirir. Günlük yaşamda sergilenen iletişim çatışmalarının nedenlerinden birisi de bilinç dışında bulunan ruhsal öğelerdir. Küçük yaşlardan itibaren bilinç dışında depolanan birtakım istekler, çatışmalar, şu andaki tüm

davranışları ve onların önemli bir parçası olan iletişimleri etkilemektedir. Kavgaların, dil sürçmelerin, insanların birbirlerini yanlış anlamaların, küskünlüklerin arkasındaki belirleyici güç, bilinç dışıdır (Dökmen, 2006: 101, 102). Günlük hayatta karşımıza çıkan olay ve durumlara karşı gösterdiğimiz tepkilerin, duygu yoğunluklarının temelinde bilinçaltına atılmış saklı duygular yatmaktadır. İnsan, farkında olmadan bilinçaltına attığı duygu ve düşünceleri, bir olay karşısında ortaya çıkarır. Olaylara karşı gösterdiği tepkilerin temelinde de bilinçaltında yatan bu bastırılmış duygular yer almaktadır.

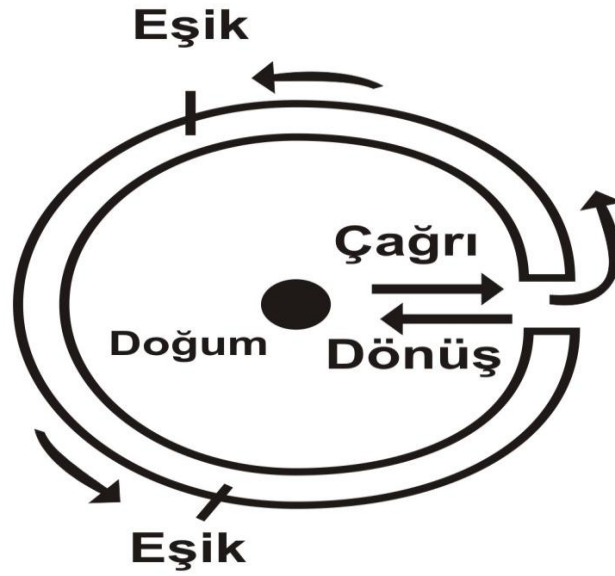
“Bilinç dışı malzeme, akla gelebilen bütün dürtüler, impulslar ve maksatlardan, rasyonel ve irrasyonel düşüncelerden, algılamalardan, sezgilerden, koşullardan, mantıklı sonuçlardan ve her türlü duygudan oluşabilir. Bunların her biri ya da hepsi birden, kısmen, bir süre için bazen de sürekli olarak bilinç dışında kalabilirler.” (Jung, 2009: 37). Bilinçli olan içerik, bilinç dışı içerisinde kaybolabileceği gibi, o zamana kadar bilinçli olmayan yeni içerikler de bilinç dışından bilince yükselebilir (Jung, 2009: 37). Bir erişkin, bütünlük duygusuna, ancak bilincin bilinç dışı ruhsal içerikle birleşmesinden sonra ulaşabilir (Jung, 2009: 149).

Bilinç ve bilinç dışı içeriklerin bütünlüğü, kahramanı da bütünlüğe götürecek olan unsurlardır. Bu bütünlük, kahramanın bireyleşme sürecinde, kendiliğini bulmasıyla son bulur. Bu bakımdan bilinç ve bilinç dışı içerikleri, kahramanın bütünlüğe ermesi adına, birbirinden ayırmamak ve birlikte ele almak gereklidir.

Kahramanın bütünlüğe ermesi için geçen evrelerde, bilinç ve bilinç dışı öğelerin bir arada olması ile kahraman, erginleşme yoluna girer. Campbell bu aşamayı şu şekilde açıklamaktadır:

“Kahramanın mitolojik macerasının standart yolu, geçiş ayinlerinde sunulan formülün büyütülmüş halidir: ayrılma-erginleme-dönüş: buna monomitin çekirdek birimi denebilir. Bir kahraman, olağan dünyadan çıkıp doğaüstü tuhaflıklar bölgesine doğru ilerler: burada masalsı güçlerle karşılaşılır ve kesin bir zafer kazanılır: kahraman bu gizemli maceradan benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle geri döner.” (Campbell, 2010: 42).

Kahramanın bireyleşme sürecindeki yolculuğunu üç ana başlık altında değerlendirmemiz mümkündür: İlk Çağrı ve Yola Çıkış, Erginlenme/Sınavlar Dünyası ve Dönüş/Ödül. Yolculuktaki bu aşamaları sırasıyla tamamlayan ve mücadelesini yorulmadan gerçekleştiren kahraman, kendiliğini kazanarak olgunluk mertebesine ulaşır.



Bir çağrı alarak merkezden yola çıkan kahraman, eşiklerle dolu sınavlar dünyasındaki macerasını tamamlayarak geri dönüş yoluna girer. Bilinenden bilinmeyene doğru yola çıkan kahraman, artık eskisi gibi değildir. O, dönüş(üm)ünü tamamlamış, başlangıç noktasına, kendisini ispatlayarak geri dönmüştür.

1.2.1.1.1. İlk Çağrı ve Yola Çıkış

Kahramanın kendisini gerçekleştirme yolunda attığı ilk adım, yola çıkıştır. Asıl serüven de yola çıktıktan sonra başlar. Kahraman, içsel yolculuğa çıkmak için öncelikle bir uyarana ihtiyaç duyar. Onun yolculuğa çıkması için bir çağrı olması şarttır. Kahramanın bu çağrıyı reddetmemesi oldukça önemlidir. Çünkü çağrıyı reddeden için, macera olumsuz bir seyir alacak ve kahraman, karşısına çıkan kendiliğini kazanma fırsatını kaçırmış olacaktır.

Çağrı, bazen rüyalar vasıtasıyla bazen de bir duygunun ortaya çıkmasıyla belirir. Kahramana çağrı, genellikle bir ağacın altı, suyun başı gibi ıssız yerlerde yapılır. Bu gibi mekânlar mitolojide kutsal yerler olarak kabul edilir. Kahramanın yalnız kalıp Tanrı'yla ve kendisiyle baş başa kaldığı, kendisini dinlediği ve dinlendirdiği bu mekânlar, kahramana çağrının geldiği yerlerdendir. Bazen de çağrı, içimizdeki bir ses, bilinçaltında saklanan duygulardır.

Mitolojik yolculuğun -maceraya çağrı olarak belirlenen- ilk aşaması kahramanı çağıran ve onun ruhsal ağırlık merkezini toplumunun sınırlarından, bilinmeyen bir bölgeye çeken kaderidir (Campbell, 2010: 72).

Bireyleşme sürecinin ilk evresini bilinçteki boşluk oluşturur (Jung, 2009: 167). Bir boşlukta, kaosta, çıkmazda olan birey, yola çıkmaya hazırdır. Yola çıkan kahraman, başına gelebilecek her şeye, ölüme bile hazırlıklı olmalıdır. Nitekim, *“Genç, dileklerini, isteklerini bırakmaya ve sınava girmeye çağırılmaktadır. Bu sınavy başarı umudu olmaksızın kabul etmeye istekli olmalıdır. Gerçekten de ölmeye bile hazır olmalıdır.”* (Jung, 2009: 131). Gençliğin egosu daima ölüm riskini göze almak zorundadır. Eğer bir genç, ulaşabileceğinden daha yüksekteki bir amaca yönelmezse, gençlikten olgunluğa kadar önüne çıkacak olan engelleri de aşamaz (Jung, 2009: 122). Aksi takdirde kahramanın başarıya ulaşması mümkün değildir.

Kahraman içteki sesi, kendisini uyaran durumu dinleyerek yola çıkarsa, bireyleşme sürecini de başlatmış olur. *“Mit ve düşlerde yalnız başına bir yolculuk, kurtarıcı bir geçişi simgeler. Aşkınlık yoluyla kurtuluşun en bilinen düş simgeleri, adayın, ölümün doğasıyla tanışacağı yalnız başına bir gezi ya da bir hac yolculuğudur.”* (Jung, 2009: 151). Ruhsal yolculukların en önemlisi, bireyin kendi iç dünyasına doğru yaptığı yolculuktur.

Yaşamın gerçek amacı, insanın kişiliğinin geliştirilmesi üzerinedir (İnayet Han, 1997: 42). İnsan daima bağımsız olma çabasındadır. Bu çaba da onun yaşamının özünü oluşturur (Geçtan, 1993: 43). İnsan, kendisini gerçekleştirmek için öncelikle kendi başına olmalıdır. Kendini her anlamda ispat eden birey, yaşamın gerçek amacına da ulaşmış olur.

“Sufizm ve analitik psikolojide temel konu, insanı farkında olmama durumundan daha yüksek bilinç düzeylerine götüren bilinç ve farkındalığın geliştirilmesidir. Her iki modelde de yol, nefis’e (kendilik, self) götüren bir dönüşüm süreci olarak kabul edilir.” (Dorst, 1997: 22).

Yağmur damlası, bir inci olarak dönmek üzere deryadan ayrılır (Schimmel, 2004: 96). Bilinen aydınlık yoldan bilinmeyen karanlık yola giren kahraman, kendisinin farkına vardığı zaman dönüşümünü de tamamlamış olacaktır. Yolculuk esnasında ve sonunda önemli olan bireyin farkındalığını yaratabilmesidir.

Kahramanın yola çıkış amacı; ad alma, özgüven kazanma, mutlu sona ulaşma, kurtuluşa ermedir. Bu amaçla yola çıkan kahramana, mutlaka doğaüstü yardımlar gelir.

Bu yardımlar sayesinde kahraman, ilk eşiği aşar ve balinanın karnına yani erginlenme aşamasına geçmiş olur.

I.2.1.1.2. Erginlenme/Sınavlar Dünyası

Birey, varoluşu itibariyle eksiktir ve bu eksikliği sebebiyle daima bir arayış içerisinde. Bu eksiklik ve eksikliğe bağlı olarak arayış, insanoğlunu, kendisini ve Yaratan'ı bulmaya sevk edecektir. Yeryüzüne eksik özne olarak düşen insanoğlu, kendisini, tamamlama serüveni içinde bulur. Serüvene atılan insan, dünyadaki her şeyi bilmek, öğrenmek için çaba sarf edecek, eksikliğini gidermeye çalışacaktır. Bu eksikliğin giderilmesi, yarımın tamamlanabilmesi için bireyin bazı aşamalardan geçmesi gerekir. Bu aşama, sembolik yolculukta erginlenme adını alır. Erginlenme ise balinanın karnı olarak nitelendirilen mekânda gerçekleşir.

“Bireyselleşme süreci çoğunlukla bilinmeyen bir yere yapılan bir geziyle simgelenir. Böyle bir geziye, yazında sayısız koşutluklar bulunur. Bireyleşme sürecinin başlangıcı, sıklıkla bir dağılma dönemi olabilir. Başkahraman, korku içinde karanlık ormana girer.” (Jung, 2009: 277-278). Issız bir yerde çağırışı alan kahraman, bilmediği, karanlık bir mekâna girer. Bu mekânın karanlığı, kahramanın bilinçaltındaki karanlıkları sembolize etmektedir.

Balinanın karnı olarak adlandırılan, kahramanın ruhsal büyümesinin gerçekleştiği mekânlar ve bu mekânlardaki semboller, sınavlar dünyasını anlatmaktadır. Bu dünyada kahramanın karşısına pek çok engel çıkacaktır. Bu engellere ise eşik adı verilmektedir. Kahraman, karşısına çıkan her engeli tek tek aşmalı, hiçbir engeli atlamamalıdır. *“Eşiğin aşılması evrensel kaynağın kutsal alanına atılan ilk adımdır.”* (Campbell, 2010: 98). Eşik adı verilen engelleri atlayan kahraman, kendisini bulmak için girdiği yola devam edebilecektir. Kahramanın eşiklerle dolu sınavlar yolundaki sabrı ve başarısı, onun tamlığının da göstergesi olacaktır.

Eşiği aşan kahraman, evrensel kaynağın kutsal mekânına da ilk adımı atmış olacaktır. *“Eşiği aştıktan sonra, kahraman bir dizi sınavdan geçmek üzere tuhaf biçimde akışkan, belirsiz biçimlerin dış dünyasında ilerler. Bu, mit-maceranın sevilen bir aşamasıdır; mucizevî sınavlar ve işkencelerle dolu bir dünya edebiyatı yaratmıştır. Kahraman bu bölgeye girmeden önce karşılaştığı doğaüstü yardımcının önerileri, tılsımlar ve gizli araçlardan yardım almaktadır. Ya da insanüstü yolculuğu sırasında*

kendisini her yerde destekleyen iyi kalpli bir güç olduğunu ilk kez burada da fark edebilir.” (Campbell, 2010: 113).

“İrade ve bilincin olmadığı bir yerde imtihandan bahsetmek mümkün olamayacağından, insana cüzi bir irade verilmiş ve böylece o, kendi eylemlerinin öznesi kılınmıştır. İnsan kendi hakikatini, cüzi bir iradeyle, bu çatışmadan aldıklarıyla belirleyecektir. Böyle bir çatışmanın/çatallaşmanın olmaması, onun insanî vasıflarla donanmaması anlamına gelir.” (Doğan, 2008: 37).

Yola çıkan kahraman, yol boyunca anılara, düşüncelere dalar. Yanında imgelerinden, rüyalarından başka bir şey yoktur. Aslında kahraman, rüyalarının anlamını bilmeden onların peşinden gitmekte, rüyalarının anlamını kendisine açıklayacak birini aramaktadır (Özdenören, 2006: 136). Kahramanın bilinçaltında saklı bulunan duygular, düşünceler ve hayaller, rüyalar vasıtasıyla açığa çıkar ve kahramanı yola çıkmaya iter.

“Büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, dünyanın her yerinde rahim imgesi olan balina karnıyla simgelenmiştir. Kahraman, eşğin gücünü ele geçirmek ya da onunla uzlaşmak yerine bilinmeyen içinde kaybolur ve ölmüş gibi görünür.” (Campbell, 2010: 107). Erginlenme ayini, ana rahmine simgesel dönüş, sonra en yüksek düzeyde ruhsal düzeyde yeniden doğmak, simya anlamında kullanılır (Eliade, 2002: 77). Kişisel bilinç dışını sembolize eden balinanın karnı, kahramanın kendisiyle yüzleştiği yerdir. Onun en rahat olduğu yer, ana rahmi ve ana rahmini simgeleyen yerlerdir. Bu sebeple kahraman, her fırsatta mezar, mağara, kuyu gibi ana rahmini hatırlatan ve simgeleyen mekânlara yönelir.

“Birçok mağarada uzun, zahmetli bir yolu alçak, karanlık ve rutubetli geçitlerle geride bırakmak gerekir ama sonunda ortalık birdenbire genişler.” (Jung, 2009: 234). Görünürde karanlık olan mekân, kahramanı erginleştirdikten sonra aydınlık bir mekân hâlini alır. Kahraman, karanlık olan düşüncelerini, aydınlığa dönüştürebilme başarısına ulaşmış demektir. Bu durum, kahramanın bilinçaltı karanlıklarından bilinç düzeyine çıkışını simgeler.

Her insanda bulunan ruh içi gerçeğin sonuçta gizli bir ereğe yönelişi vardır, bu durum kendini gerçekleştirebilmektir (Jung, 2009: 203). Kendini gerçekleştirme yolundaki aşamalar ne kadar zor olursa hedef de bir o kadar anlamlı olur.

Bir kişiye bilimin gizlerini verdiğinizde bu kişi erginlenme sınamalarından geçirilmiş olur. Özel bir erginlenme aşamasından geçmiş, seçilmiş önemli öğrenciler

bazı gizlere sahiptir. Simya, insanlarla ölümsüzlüğü birleştirecek yöntemlerden, deneylerden ve reçetelerden söz eder (Eliade, 2002: 73-74).

“Dünyanın içinde yuvalanan kahraman, beninin eşiğinden çıkarak kolektif bilinç dışına uzandığı serüveninde erginlenme döneminin aşamalarını başarıyla tamamlamıştır.” (Özcan, 2003c: 112).

Bireyleşmenin hedefi, insanoğlunu bir bütün hâline getirmektir. Ruhunun bilinç ve bilinç dışı içeriklerinin ahenk içinde çalışabilmesi için sonuç, kendisinin insan topluluğunun geçerli bir üyesi hâline gelmesi olmalıdır (Tweedie, 1997: 95). Bireyselleşme süreci bir bütünleşme sürecidir. Kişinin önce kendisiyle sonra da çevresiyle barışması ve uyum içinde olması, onu bütünlüğe ulaştırır. Bir merkezden yola çıkan kahraman, dünyanın dönüşü gibi kendi çevresindeki dönüşümünü tamamlayarak başladığı noktaya döner. Bu dönüş, kahramanın gerçek benini bulmasını ve ikinci doğuşu yaşamasını sağlar.

Merkeze ulaşmak kutsallaşmaya, erginleşmeye hak kazanmaya eşittir; dünün dindışı ve yanıltıcı varoluşunun yerini yeni bir varoluş, gerçek, kalıcı ve etkin olan yeni bir yaşam almaktadır (Eliade, 1994: 31).

Bilinç dışının ruhsal yapıları olan arketipler, erginlenme sürecindeki kahramanı yol boyunca yalnız bırakmayacaktır. Kendilik/self, yüce birey, gölge, anima-animus ve persona olarak adlandırılan arketiplerin hem aydınlık hem de karanlık yanları vardır. Kahramanın ruhsal serüveni aydınlık ve karanlık yönleriyle bu arketipsel öğeleri de içerisinde barındırır.

Kahramanın bilinç dışı öğeleri olarak kabul edilen arketipler şu başlıklar altında değerlendirilebilir:

I.2.1.1.2.1. Kendilik/Self

Asıl bireyleşim süreci, kişinin kendi ruhsal merkeziyle, self'iyle bilinçli olarak karşı karşıya gelmesidir. Self, bir diğer adıyla kendilik, bütünsellik olarak kabul edilir ve bu bütünsellik, bireyin kendisiyle birlikte çevreye olan uyumunu da kapsar.

Bilincin merkezi ve öznesi konumunda olan, dış dünyanın gerçekleriyle uyum sağlayan benlik, bireyin kendi var oluşunun bilincine varmasıyla başlar. Benlik, ruhsal bütünlüğün merkezinde yer alır. Ancak ruhsal bütünlük sadece benlikten ibaret değildir. Bu bütünlüğün içerisinde benliğin dışında, bilinç ve bilinç dışı da vardır. Jung, bu

bütünlüğe iç/tüm benlik (self), kendilik adını vermektedir (Gökeri, 1979: 6, 161). Böylelikle benlik (ego) ile tüm benlik (self) arasındaki ayrım ortaya konulmuş olur.

“Psike, yüzeyinde bilinci temsil eden beyaz bir leke (A) bulunan bir küreyle gösterilebilir. Ego, o yüzeyin merkezidir (bir şey ancak ego onu tanıyorsa bilinçlidir.) Self, hem bütün küre (B) hem aynı zamanda onun çekirdeğidir. Onun düzenleme işlemleri düşleri üretir.” (Jung, 2009: 161).

Jung, her insan varlığının temelde bir bütünlük duygusuna, tam güçlü, mükemmel bir kendilik duygusuna sahip olduğunu düşünmektedir. İnsan erişkin olduğunda da bireyselleşmiş ego bilinci bu kendilikten -ruhsal bütünlükten- yükselir (Jung, 2009: 128).

Sınırlı olan ‘kendiliğimizin’ artıklarından gerçek ‘kendiliğimizi’ (nefsimiz) damıtırız ve bunu gerçek özümüze çeviririz (Fernandez, 1997: 37). Hiçbir özgün kuram öteki’nden çıkmaz. Her şey aslında kendi’nin kuramıdır. Ötekini ise Jung’un kendi’sindeki, benliğinden öte duran ve nesnellik tanıdığı ruh içeriklerinde aramak gerekir (Jung, 2001: 7). Ben ve öteki’nin çatışmasından da gerçeklik ve anlam çıkar (Jung, 2001: 64).

Her şey ben’den ortaya çıkar. Asıl öz de ben’de yatar. Önemli olan bu özü, kişinin kendi içinden bulup çıkarabilmesidir. Bütün insanlığı kötülöklere iten şey, insanın kendisi olmaması, kendisini gerçek manada tanımamasıdır. Yolculuğun amacı da insanın kendi varoluş gerçeğini kavrayabilmesidir.

Yuvarlak ya da dört köşe yapılar genellikle, bireyleşme sürecinin tamamlanması için ego’nun tâbi olması gereken self’i temsil eder (Jung, 2009: 163). *“Self sıklıkla, kendi dürtüsel doğamızı, bu doğanın kişinin çevresiyle bağlantısını simgelemek üzere bir hayvanla temsil edilir ve çoğu kez yardımcı bir hayvan olarak gösterilir.”* (Jung, 2009: 206- 207).

Bireyler için tek macera, bilinç dışının keşfidir. Bu keşifte amaç self’le bağlantı kurmaktır (Jung, 2009: 213). *“Bireyleşmenin, kendilik’in en büyük psişik tehlikesi, ben-bilincinin kendilik ile özdeşleşmesidir.”* (Jung, 2001: 75). Kahramanın kendisini keşfetmesi, çıktığı yolculukla mümkün olur. Kahraman asıl yolculuğunu bilinç dışına doğru yapar. Çünkü bilinç dışında kahramanın yüzleşmesi ve uzlaşması gereken birçok unsur vardır.

Birleşme/bütünleşme sürecinin nihai hedefi, ruhun merkezi olan ruhtur; içkin ve aşkın olan kendiliktir. Bütünleşme, her zaman dönüşüm ile birlikte. Kendi’ndeki

ötekini özümsemiş olan insan aynı kalamaz (Jung, 2001: 14). Kendini gerçekleştirme serüvenine başlayan birey, yolculuğu sonunda artık eski ben'inden arınmış, dönüşümünü tamamlayarak gerçek ben'ine ulaşmıştır.

İnsan, yaratılışın tamamlanabilmesi için gereklidir; çünkü insanın kendisi, ikinci bir yaratıcıdır ve dünyaya nesnel varlığını kazandıran da odur. Nesnel varoluşu ve anlamı yaratan, varoluşun yüce sürecinde vazgeçilmez olan da yine insandır (Jung, 2001: 9).

Yaşamın asıl amacı, insanın varoluş sebebini anlayarak kendisinde gördüğü eksiklikleri tamamlamak, içsel huzursuzluklarından sıyrılmak ve bilinçaltındaki olumsuzlukları alt etmektir. Belirtilen hedeflere ulaşan insan, kendini bütünlemiş olarak varlığını ve adını kazanır.

Kendilik, yaşam boyu ruhsal yapımıza destek veren bir yapıdır. Kahramanın, özünü bulmaya giden yolu, onu kendiliğe çıkaracak olan tek yoldur. Kahraman, kendisini ne kadar tanırsa, yolculuğunda da o kadar başarılı olur.

1.2.1.1.2.2. Yüce Birey Arketipi

Bireyin kişiliğini kazanma ve tanıma sürecinde, ona yol gösterecek, zor anlarında yardım edecek bir rehber ihtiyacı vardır. Rehber görünümüyle karşımıza çıkan somut yardımcı, sembolik manada kahramanın sağduyusudur. Kahraman, sağduyusuna yani içindeki sezgilere kulak verirse, doğru yoldan gidebilir ve yolun sonunu görebilir.

İç benlik, arketipin simgesi olan ve genellikle lider olarak yansıyan Yüce Birey'dir. Yüce Birey, bilinç ve bilinç dışı arasında bağ kurabilen üstün bir kişidir. Anlatılarda karşımıza çıkan Yüce Birey arketipi, genellikle akıl veren, yol gösteren ak sakallı bilge bir ihtiyar, Hızır veya dervişdir. Yüce Birey arketipi; kadın, erkek, hayvan, nesne, mekân gibi somut şekillerde görünebilir.

Tüm fenomenlerin öncesinde ve üstünde bir anne ilkimgesi vardır (Jung, 2001: 17). Arketipin taşıyıcısı öncelikle kişisel annedir, çünkü başlangıçta çocuk onunla tam bir ortaklık, bilinç dışı bir özdeşleşme içindedir. Anne, çocuğun hem fiziksel hem de psişik ön koşuludur. Ben bilincinin uyanmasıyla ortaklık yavaş yavaş ortadan kalkar ve bilinç, bilinç dışıyla zıtlasmaya başlar. Anne, tüm deneyimleri içine alan biçimdir. Buna karşılık baba, arketipin dinamizmini temsil eder, çünkü o hem biçim hem de enerjidir

(Jung, 2001: 38). Bu arketip modeller, durağan değil, aksine hareketlidir ve hayallerin, düşüncelerin yansıması olan rüyalarda ortaya çıkmaktadır.

Yüce Birey ya da yüce ana arketipiyle karşımıza çıkan kadın karakterler, arketipsel dişi ve yüce ana konumundaki kişilerdir. Kahramanın bireyleşim sürecine olumlu katkıda bulunur (Özcan, 2003c: 112). İyilikte bulunan ve yardımsever olan ulu kadın/ulu adam, kahramanın olumlu özelliklerinin temsilcisidir. Aynı zamanda bu konumdaki kişiler, bilge ve yardımcıdırlar. Kahramanı doğru yola yönelten sağduyunun sesidirler.

Bilinenden bilinmeyene doğru yol alan kahraman zor anlarında, başı sıkıştığı zamanlarda rehber ihtiyacı duyar. Bu rehber, kahramanın yaralarını saran kutsal güçtür. *“Rehberin rolü, arketip düzeyinde ve insan kişiliği sınırları içerisinde. Rehber, yeni başlayanın transpersonal bölgeye geçebilmesine, orada keşfettiği boyutları kendi kişiliğinin ve hayatının dokusuna bütünleştirebilmesine yardımcı olan bir köprüdür. Arketipler, anlam örüntüleri sağlarlar ve kişiliğin gelişimi için olgunlaşmaya rehberlik ederler. Kişinin bilinçli tecrübesi, arketipe özgün içeriğini veren şeydir. Arketipler, kendi başlarına bilinemezler. Bireyin tecrübesinden ilgili materyali çıkaran bir kompleksin çekirdekleridir.”* (O’kane, 1997: 63-64). Rehber yani Yüce Birey, kahramanı koruyan, kollayan, onu doğru yola ulaştıran bir aracıdır. Birey, tek başına yola çıksa da ona ışık tutan olmazsa, farkındalığını kazanıp yolun sonuna ulaşamaz. Dolayısıyla Yüce Birey, insanın farkındalığını kazanma sürecinde olmazsa olmazdır.

Rehber konumunda bulunan Yüce Birey, kahramanın karşısına yolculuk esnasında ya da düş sırasında çıkar. Uykuya dalan, gerçek dünyadan uzaklaşarak bilinçaltındakilere yaklaşır. Kahraman en sıkıntılı anında iken rüyasında, kendisine yol gösterecek kurtarıcıyı görür. Bu kurtarıcı, rüyada verdiği mesajlarla kahramanı düşünmeye ve bu mesajlar doğrultusunda yolunu belirlemeye iter.

“Yaşlı bilge adam düşlerde büyücü, hekim, rahip, öğretmen, profesör, büyük baba ya da otorite sahibi herhangi bir kişi olarak görünür. İnsanın gulyabani ya da hayvan görünümündeki ruh arketipi, insanın idrak, anlayış, iyi bir tavsiye, karar, plan gibi şeylere ihtiyaç duyduğu, ama kendi imkânlarıyla bunlara ulaşamadığı durumlarda ortaya çıkar. Arketip bu ruhsal yetersizliği, boşluğu dolduran içeriklerle telafi eder.” (Jung, 2001: 86).

Edebî metinlerde yaşlı adam, sık sık kim, neden, nereden nereye sorularını sorarak, insanın kendisi üzerine düşünmesini ve ahlakî güçlerin toplanmasını sağlar

(Jung, 2001: 89). Dolayısıyla kahramanın erginleşme sürecinde en büyük pay, Yüce Birey'e aittir.

Self, sadece bilinç alanımızın zaman aralığında bulunmaz. O, bütün evreni kaplayan bir Ulu Adam'la simgeleştirilir. Bireyin düşünde böyle bir sembol ortaya çıkarsa bu düş, onun sorunlarının yaratıcı bir çözüme kavuşacağına işarettir. Bu durum ruhsal yaşamın çekirdeğini harekete geçirir, iç varlığın birliğini sağlar ve büyük zorlukları alt edebilecek hâle gelir (Jung, 2009: 200). Ulu Adam, zamanları ve mekânları aşan özelliğiyle her yerde ve bütün dönemlerde evrensel bir kurtarıcı olarak görülebilir.

Kahramanın rehberi olan Yüce Birey; bilgi, bilgelik, akıl, iç ses, vicdan, sezgi, düşünce gibi kavramları sembolize eder. Görünen rehber, içteki seslerin somutlaştırılmış sembolik bir görüntüsüdür.

1.2.1.1.2.3. Gölge Arketipi

İnsanoğlunun yaşam tecrübesi daima bir düşüş ve yükselişten ibarettir. Düşüş ve yükseliş arasındaki süreç, bireyin imtihanıdır. Bu imtihan genellikle kişinin kendisine karşı olan mücadelesini anlatır. Kişi; bilinçaltının kıskançlık, nefret, korku, endişe gibi çoğu zaman olumsuzluk içeren yanlarıyla yüzleşir. Gölge adı verilen bu içerikler, kahramanın karanlık taraflarını temsil eder. Erginleşme aşamasında gölge adı verilen karanlık yanları ile yüzleşip uzlaşmak zorunda kalan kahramanın karanlıktaki yönlerini ortaya çıkarması, kendisini gerçekleştirme yolunda atılan bir adımdır. Kişi bu korkularını ortaya döküp paylaşırsa, manevi olgunlaşmanın kapılarını açmış olur. Ancak iç hesaplaşmasını çözüme ulaştıramayan kahramanın bilinçaltında yer alan unsurlar daima bir gölge olarak kalır.

Gölge her zaman olumsuz içerikleriyle karşımıza çıkmaz. Kimi zaman da olumlu taraflarıyla doğru yönü gösterir. *“Gölgeler aslında bize yardımcı olmaktadır. Gölge sayesinde bozulan dengemizi kendi iç dünyamıza dönerek yeniden kurabilmekteyiz.”* (Vaughn-Lee, 1997: 138). Gölgenin dost ya da düşman olacağı, kişinin kendisine bağlıdır. Bilinmeyen bodrum ve düşlerin gösterdiği gibi gölge her zaman bir iç düşman değil, birlikte yaşanan diğer insanlar gibi durumun gereğine göre bazen boyun eğerek, bazen direnerek bazen de severek birlikte yaşamak zorunda olduğumuz bir varlıktır. Gölge ancak görmezden gelinir ya da yanlış anlaşılırsa düşmanlaşır (Jung, 2009: 172).

Gölgenin en önemli işlevi, egonun karşıt yanını temsil etmek ve kişinin başka kişilerde beğenmediği özellikleri taşımaktır (Jung, 2009: 173). Birey kendi gölgesini görebilmek için girişimde bulunduğunda, kendisinde inkâr ettiği, ama başkalarında gördüğü özelliklerin, bencillik, zihinsel tembellik ve dağınıklığın, gerçek dışı hayallerin, utanç ve kötü niyetlerin, dikkatsizlik ve korkaklığın, para hırsının ve ihtirasların, kısaca kendi kendine ‘hiç önemi yok; bunu kimse fark etmez, ayrıca herkes yapıyor bunu’ dediği küçük günahların farkına varır (Jung, 2009: 168). İnsanların çoğu zaman karşısındaki kişide gördüğü olumsuzluklar aslında kendi içinde bastırdığı olumsuzluklardır. İnsanlar kabul edemedikleri, benimseyemedikleri davranışları, yüzleşmek istemedikleri durumları, kendilerine itiraf edemedikleri gerçekleri daima bilinçaltına iterler. Bunlar gölge adıyla bilinçaltında bastırılmış olarak kalır. Bu gölgeler ruhsal bütünlüğün karanlık tarafını oluşturur.

Toplum tarafından benimsenmeyen davranışlar, düşünceler de baskı altına alınır. Kahraman bu olumsuz taraflarıyla yüzleşir, mücadele ederse olumsuz tarafları olumlu hale gelecektir. Gölgeleleriyle savaşan kahraman, kendisini tanımış ve kendisini geliştirme yolunda adım atmış olur.

Olgunlaşan kişiliğin toplumsal olarak istenmeyen yönleri genellikle kişisel bilinç dışına itilir. Bunlar bir araya gelip, başka bir kompleks veya Jung’un gölge adını verdiği kısmi bir kişilik oluştururlar (Stevens, 1999: 65). Yasaklar, kısıtlamalar, kurallar, bireyin yapmak istediklerini engeller. Bu sebeple birey, engellemeler sonucunda yapmak isteyip de yapamadıklarını bilinçaltına iter.

“Gölge, kişinin alt etmesi gereken güdüsel bir dürtüyü içerebilir.” (Jung, 2009: 215). Dev, canavar, ejderha gibi semboller, insanın bilinçaltına ittiği, kabul etmek istemediği gölge arketipidir. Dev, bilinçaltına itilmiş gölge yanımızdır. Ancak kahraman bununla yüzleşmedikçe, dev de gittikçe büyür. Aslında burada mücadele edilen dev değil, yüzleşmekten kaçınılan korkular, endişeler kısacası gölgelerdir. Kahraman, ne olursa olsun kendi gölgesiyle uzlaşmak zorundadır. Kahramanın bilinçaltında yatan bu gölgeler çoğu zaman onu yolundan alıkoymaya çalışır. Bu sebeple kahramanın, gölgelerinin üzerine gitmesi gerekmektedir.

“Düşlerimizde karanlık figürler görünüp bizden bir şey yapmamızı isterlerse bunların gölge ya da self’ten mi yoksa her ikisinden mi kaynaklandığından en başında pek emin olamayız. Bu karanlık ‘öbürü’nün, yenmemiz gereken bir kusuru mu gösterdiğini, yoksa kabul etmemiz gereken bir yaşam parçası mı olduğunu kavramak,

bireyleşme yolunda karşılaşacağımız en zor sorunlardan biridir.” (Jung, 2009: 175). Düşlerde, gölge figürü her zaman düşü görenle aynı cinsiyetten olur (Jung, 2001: 13). Gölge, bilinç dışı kişiliğin bir bütünü değildir; egonun bilinmeyen ya da az bilinen özelliklerini, tümüyle kişisel alana ait olan taraflarını temsil eder, bunlar bilinçli de olabilir. Bazı bakımlardan gölge, bireyin kişisel yaşamı dışındaki bir kaynaktan gelen kolektif etmenleri de içerebilir. Gölge, kişiliğin bilinç dışı kısmıdır ve düşlerde kişileşmiş bir biçimde ortaya çıkar (Jung, 2009: 168). Bilinçaltındaki anlamlar değişmedikçe davranışlar da değişmez. Kişi, dış dünyada gördüğü bir şeye farklı tepkiler verebilir. Bu tepkilerin sebebi bilinçaltında yatan uyaranlardır. İnsanlar gölge taraflarının farkında değildirler. Karanlık yanlarını gösteren hususiyetleri düş aracılığıyla görürler.

Farkındalığını yaratmaya çalışan kahramanın kendi olma sürecinde ona en büyük engel, gölgeleridir. Bu gölgeler kahramanın birtakım sebeplerden dolayı yüzleşemediği korkuları, kıskançlıkları, hırsları vb. gibi karanlık yönleridir. Bireyleşme sürecinin tamamlanabilmesi için kahramanın bilinçaltında yer alan bu karanlık taraflarla uzlaşması şarttır.

I.2.1.1.2.4. Anima-Animus Arketipi

Arketipsel içerikler olan anima ve animus, bireydeki dişil ve eril unsurları temsil eder. Anima, erkeğin bilinç dışındaki dişil elemana verilen addır. Animus ise kadındaki erkek figürlerdir.

Her kahraman kendi içinde erkek ve dişil özellikleri bir bütün olarak taşır. Kahraman, kendi içindeki diğer yarısıyla barışık olmak zorundadır. Anima, erkeğin bilinç dışını bütüne ulaştıran dişil öge; animus ise kadının içindeki eril ögedir. Kahramanın, yolculuğunu tamamlayabilmesi ve tamlığa ulaşabilmesi için anima/animusuyla bütünleşmesi şarttır.

“Düşü gören eğer erkeğe bilinçdışının dişil bir kişiliğini de keşfedecektir; bir kadın içinse bu bir eril figür olur. Çoğunlukla bu figürler gölgenin ardında durup yeni, farklı sorunlar çıkarırlar. Jung, bunların eril ve dişil biçimlerine ‘animus’ ve ‘anima’ adını verir. Anima erkeğin ruhundaki, belli belirsiz duygular, huylar, sezgiler, akıldışı olana karşı duyarlık, kişisel sevgi yetisi, doğa sevgisi, en önemli olarak da bilinçdışını algılama yetisi gibi bütün dişil psikolojik eğilimlerin kişileşmesidir.” (Jung, 2009: 177).

Birbirine zıt olan eril ve dişil ögeler, Yang ve Yin ikililiği üzerine kuruludur. Düz çizgiler Yang ya da eril yani güçlü; kesik çizgiler Yin ya da dişil yani zayıf sayılır (Jung, 2009: 290). Erkekte üstün olan Yang, kadında ise Yin'dir, ikisi de iki cinsten de bulunur (Campbell, 2003b: 31). Dişi durağan iken, erkek hareketlidir. Eril ile dişil elemanlar daima birlikte bulunur ve bir bütünü meydana getirirler. Zira, *“Semboller, psikedeki karşıtlıkları birbirine barıştırmak ve birleştirmek için doğal bir girişimdir.”* (Jung, 2009: 99). Her zaman aktif olan erkek unsur nefsi; durağan olan dişi unsur ise akli simgeler (Livingston, 1998: 42).

Anima dışadönük olduğunda ölçsüz, keyfi, kontrolsüz, duygusal, sezgisel, insafsız, şirret, yalancı, riyakâr ve mistiktir; buna karşın animus inatçı, ilkeci, yasa koyucu, öğretici, dünyayı düzeltme meraklısı, kuramsal, sözcüklerin tutsağı, kavgacı ve iktidar düşkünüdür (Jung, 2001: 56).

Hayatın kendisi zıtlıklar üzerine kuruludur. Her şey zıddıyla vardır. Bir şeyin bilinebilmesi için de onun zıddının var olması gereklidir. Kadın olmadan erkek, erkek olmadan da kadın yarımardır. Zıtlıkların buluşmasıyla uyuma giden bütünlük gibi kadın ve erkek de bütünü sembolize etmektedir.

Kadındaki bilinç dışının karşı cinsten biçimlenişi olan animus, olumlu ve olumsuz yanlar taşır. Animus, kadınlarda sıklıkla kutsal inançlar olarak ortaya çıkar (Jung, 2009: 189). Kadın içindeki animusu kişileştirirse bu durum kadını insancıl ilişkilerden özellikle de bir erkeği sevmekten alıkoyabilir (Jung, 2009: 191). Kadın, *“Animusunun ne ve kim olduğunu, kendisine neler yaptığını anlarsa, büyülenmek yerine gerçeklerle yüzleşirse o kendisine girişim, cesaret, objektiflik ve ruhsal berraklık gibi eril özellikler sağlayan son derece değerli bir içsel yoldaşa dönüşecektir.”* (Jung, 2009: 194).

“İnsanın kendi animası ya da animusuyla içinden, bilinçsiz bir şekilde onunla özdeşleşemeyecek denli uzun boğuşursa, bilinçdışı ego karşısında başka, yeni bir sembolik biçim alır. Ruhun çekirdeğinin, yani self'in biçiminde görünür. Kadınların düşlerinde self kişileştiğinde üstün bir dişil varlık, örneğin rahibe, büyücü, toprak ana, doğa ya da aşk tanrıçası olarak görünürken erkekte takdis edici yaşlı bilge, doğanın ruhu, kahraman gibi ortaya çıkmaktadır.” (Jung, 2009: 196). Kahramanlar genellikle anima/animus gibi arketip öğeleriyle yüzleşemezler. Yüzleşemedikleri bu içerikler çoğunlukla rüyalarda açığa çıkar. Çünkü bunlar kişinin ruhsal yapısında var olan, ancak bilinçaltına itilen arketiplerdir.

Anima, anlatılarda erkeğe ya çözmek ya da ölmek zorunda olduğu bilmeceleer soran dişil figürlerle canlandırılır. Buna bağlı olarak animanın içsel rehber özelliği taşıdığını söyleyebiliriz (Jung, 2009: 181, 183).

“Erkekte animanın görünüşü önce annesinin karakteri tarafından biçimlenir. Eğer onu olumsuz olarak algılamışsa anima çoğunlukla depresif tabiat, sinirlilik, sonsuz hoşnutsuzluk ve alınganlık özelliklerini taşır. Ama eğer erkek bunu aşabilirse bunlar onun erkeksiliğini güçlendirici olarak da etkiler.” (Jung, 2009: 177). Anima arketipi, erkek psikolojisinde annenin imgesiyle başlangıçta iç içe görünür ve anneye mitolojik bir arka plan vererek ona otorite hatta tanrısallık katar (Jung, 2001: 23).

Anima ve animus, gölge gibi hem olumlu hem de olumsuz özellikler taşır. Bu arketipsel ögeler de gölge gibi kahramanın yüzleşmesi ve gün yüzüne çıkarması gereken yönleridir. Eril kahraman animası, dişil kahraman da animusuyla uzlaşma yoluna gitmelidir. Böylece anima ya da animusunu bulan kahraman kendisini tamamlamış, yolculukları sonunda ruhsal bütünlüğüne ulaşmış olurlar.

1.2.1.1.2.5. Persona

Persona adı verilen arketipsel öge, kahramanın serüveninde geçici olarak sembolize edilen somut değişimlerdir. Persona bir çeşit maskedir. Kahraman da çeşitli maskeler takarak kendisini gizleme yoluna gider. Kahramanın başka bir insan, hayvan ya da bir nesne şekline bürünmesi bir çeşit personadır. Kahraman, persona sayesinde korunma, saklanma, gerçek kimliği gizleme gibi amaçlar güder.

Bir pelerin çoğu zaman insanın çevresine gösterdiği ‘maske’ ya da ‘persona’ olarak kabul edilir. Pelerin çoğunlukla çevreye karşı takılan koruyucu bir kılıfı ya da Jung’un ‘persona’ adını verdiği bir tür maskeyi simgeler. Persona bir yandan bireyin dışa görünümünü sağlar, öte yandan iç kimliğini diğer insanların merakından korur (Jung, 2009: 286-287).

“Rüya imgemiz kişi ötesi kendiliğimiz ve ‘persona’mız yani etrafa karşı tavrımız arasında bir geçiştir.” (İnayet Han, 1997: 61).

Maske, Şamanizm inancında da farklı bir önem taşımaktadır. Maske, şamanın mitolojik kişiliğinin ete kemiğe bürünmesini yansıttığı gibi elbise de şamanı insanüstü bir varlığa dönüştürerek onun bir özden başka bir öze aktarılmasına yardımcı olur. Maske takan şamanlar, maskenin simgelediği mitolojik mahiyetteki ataya dönüşürler (Eliade, 1999: 211).

“Şamana ürkütücü bir görünüm kazandıran maske, türlü renk ve şekillerle ayinlerde kullanılır. Maskeyi yüzüne takan şaman, maskenin temsil ettiği ruhun suretine girdiğini hisseder. Maskelenen şaman bir bakıma artık beden değiştirmiş, maskenin temsil ettiği kişi veya şey olup çıkıvermiştir. Bu durum yer altına inen veya gökyüzüne yükselen şamanın tanrı ve ruhlarla daha rahat iletişim kurabilmesini kolaylaştırır. Özellikle yer altına inişlerde maske tam bir koruyucu vazifesi görür. Kötü ruhlar tarafından tanınmak istemeyen şaman, maskeyle kendini kamufle eder.” (Yıldırım, 2004: 59-60).

Simgesel anlamına bağlı olarak maske, başlangıçtaki hayvan kılığının anlamından farklı değildir. Onun ardında harekete geçen bireysel dışavurumuyla insan doğası saklıdır. Maskenin, onu taşıyanı arketipsel bir figüre dönüştürdüğü söylenebilir (Jung, 2009: 236).

Persona adı verilen maske, kahramanın ideal insan olma yolunda gösterdiği çabanın bir parçasıdır. Kahraman, karşısına çıkan zorlu süreçte kimliğini gizlemek, kötülüklerden korunmak, zor durumdan kurtulmak, kendisini saklamak ve gerçek ben’ine ulaşmak amacıyla maske takar.

I.2.1.1.3. Dönüş

Yola çıkan mutlaka dönecektir. Ancak bu dönüş diğer dönüşlerden farklıdır. Artık kahraman, yola çıkan kahraman değildir. O, ruhsal bakımdan büyük bir değişim ve dönüşüm yaşamış, kendisini gerçek manada hedefe ulaştırmıştır.

“Kahramanın macerası, ya kaynağa nüfuz etme ya da birtakım erkek ya da kadın, insan ya da hayvan kişileşmelerin yardımıyla sona erdiğinde, maceracının yaşam değiştiren gezisinden dönmesi gerekir. Monomitin ölçütü olan tam çevrim, kahramanın, ödülün, topluluğun, ulusun, gezegenin ya da on bin dünyanın yenilenmesiyle sonlandırabileceği bilgelik tılsımlarını, Altın Post’un ya da uyuyan prensesini insanlar dünyasına geri getirmesi gerekmektedir.” (Campbell, 2010: 222).

Varolma, farklılaşmayı ifade eder. Gelişme süreci, ayrılma, ayrı bir varlık haline gelme sürecidir. Kendini yönetmek, kendine güvenmek, kendi ayakları üstünde durmak, bireyselleşmek, kendine ait birisi olmak, bağımsızlık, insanın varlığını ispatladığının işaretleridir (Yalom, 2001: 569).

“Kahramanın başarılı macerasının sonucu, yaşamın dünyanın gövdesine akışının kilidini açmak ve onu serbest bırakmaktır.” (Campbell, 2010: 52). Her kahraman özgürlüğü ve her şeyden arınmış olmayı ister.

Arınma, bir bakıma kökenlerimize bir dönüştür (Lings, 2003: 78). İnsanlar arınmak için ilk hallerine dönmek isterler. Bu sebeptendir ki insanlar daima geçmişleriyle ve atalarıyla övünürler. Yapılan ritüellerde de daima ilk örneklerle dönüş vardır.

Bireyin serüveni ile simya arasında da bir ilgi söz konusudur. Bir arayış ve arayış sonrasında cevheri buluş, öze dönüş birlikteliği vardır.

“Bir tasavvuf ıstılahı olarak insân-ı kâmil, sözlerinde, fiillerinde ve ahlâkında mükemmelliğe ulaşmış, bunun neticesinde mükemmel marifeti elde etmiş kimse demektir. Bir başka deyişle insân-ı kâmil, şeriat-tarikat-hakikat-marifet dörtlüsünden müteşekkil tasavvufi mertebelere ulaşmış kimsedir. Temelde ahlâk ve marifetten oluşan bu iki aşamalı kemâli gerçekleştirmenin yolu da seyr-i sülûktan geçmektedir.” (Uluç, 2009: 132-133).

Macerasını tamamlayıp dönüşümünü gerçekleştiren birey, artık insan-ı kâmildir. *“İnsan-ı kâmil, bütün varlıkların hakikatlerini kendinde toplar. Bu bakımdan onların varoluş ilkelerini ve (varlığa) geliş yollarını, hareketlerini ve duruşlarını, nefeslerini ve onlara ait olan ve onlardan ortaya çıkan her şeyi bilir.”* (İbn Arabi, 2010: 20).

Yolculuğunu başarıyla tamamlayan insan, dönüş yoluna yani başlangıç noktasına, bireyleşmesini kazanarak geri döner. Yolculuğu boyunca atladığı bütün eşikler, karşısına çıkan gölgeler, anima/animus ve rehber olan Yüce Birey, aslında kahramanın kendi içindeki olumlu veya olumsuz içeriklerdir. Kahraman bütün bu arketipsel unsurlarla kendiliğine ulaşır. Ruhsal yolculuk sonunda, dünyanın kendi etrafında dönerek dönüşünü tamamlaması gibi kahraman da kendi dönüşümünü tamamlamış olur.

Kendini bulmak ve erginleşmek adına yola çıkan kahraman, sembolleri doğru yorumlayarak başlangıç noktasına geri döner. Tanrı'nın yeryüzündeki işaretlerini rehber edinen kahraman evreni tam anlamıyla anlamış ve özüne dön(üş)müştür.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ÇEŞİTLİ YÖNLERİYLE KÖROĞLU

1.1. Tarihî Kimlik Bağlamında Köroğlu

Her millet yaşam tarzının bir gereği olarak kendi tarihini ve tarihinin kahramanlarını yaratır. Çünkü her millet bir kurtarıcıya ihtiyaç duyar, bu ihtiyacı ve idealleri doğrultusunda da kurtarıcısını, tarihin sayfalarından seçer. Bu kurtarıcı kahraman kimi zaman tarihten alınmış ve zaman içinde farklı özelliklerle değişikliklere uğratılmıştır, kimi zaman da sıradan bir kahraman, tarihî bir kimliğe büründürülerek ona tarihî boyutta önem kazandırılmıştır. Böylece tarihî kahraman ile edebî kahraman iç içe geçmiş bir şekilde anlatılagelmiştir.

Tarihî kimlikleriyle ön plana çıkan pek çok kahraman, anlatı düzleminde de yansımasını bulur. Nesilden nesile sözlü gelenek çerçevesinde aktarılan edebî mahsullerde karşımıza çıkan kahramanların çoğu, tarihî bir kimliği olan; ancak halkın hafızasında yeniden canlanan, olağanüstü özelliklerle şekillenen kişilerdir. Bu yönleriyle kahramanların hem tarihî bir geçmişi, hem tarihî olaylarla bağlantısı hem de destanî özellikleri bulunmaktadır.

Milletlerin tarihini sözlü mahsullerle yaşatıp gelecek kuşaklara aktarmaları, tarihin, edebiyata yansıyan farklı bir yüzüdür. Mekânlar ise bu tarihe tanıklık eden sembolik göstergelerdir. Sembolik dil ile tarihî şahsiyetler edebî şahsiyetlere, tarihî mekân ve zamanlar, edebî zaman ve mekânlara dönüşür. Bu bakımdan şifreleri çözmek, açılmadık kapıları açmak ve kapıların ardını görmek, bir bakıma tarihe tanıklık etmektir. Elbette destan metni, tarihî bir belge değildir; ancak tarihe ışık tutacak, tarihî kahramanı halk muhayyilesinde canlandıracak niteliğe sahiptir. Bu yönüyle, konusunu tarihten alan edebî metinler ve kahramanı tarihten alınan edebî metin kahramanları, bir millet hayatında oldukça önem taşımaktadır.

Konusunu tarihten alan ve kahramanı tarihî bir kahraman olan edebî metinlerin en önemlilerinden birisi de Köroğlu Destanı ve bu destanın kahramanı Köroğlu'dur. Destan kahramanı Köroğlu'nun tarihî bir kimliği olduğu ve destanın konusunu genel olarak tarihten aldığı görüşü pek çok araştırmacı arasındaki ortak görüşlerdendir.

Destan kahramanı Köroğlu'nun tarihî kimliği ile ilgili farklı görüşler ileri sürülmektedir. Çeşitli kaynaklara göre; "*Destan kahramanı Köroğlu'nun tarihî*

prototipini bazı bilim adamları Çin kaynaklarına dayanarak 9. yy.'ye kadar götürüyorlar. Çin salnamelerinin verdiği bilgiye göre, Tan Sülalesi devrinde (618-907) ana tarafından Türk, baba tarafından Soğd veya Hun olan An-lu-şan (Yaloşan) adlı birisi isyan çıkarmış, Çin'i zor duruma sokmuş ve Uygur Türklerinin de yardımı ile Çinliler bu isyanı bastırmışlardır. Ayrıca An-lu-şan'ın Türk olan anasının şaman olduğu da kaynaklarca söylenir. Mesela N. Biçurin'e göre, An-lu-şan, Hun asıllı bir isyancıdır. Çinliler de bu isyancıya hu (barbar anlamında) demekle onun Çinli olmadığını bir kez daha onaylamışlardır. Kanadalı bilim adamı E. Pulleyblank'a göre Çin kaynaklarında adı geçen isyan başçısı An-lu-şan, Rokşan şeklinde okunmalıdır. Rokşan adının destan kahramanı Rouşan, Ruşen Ali veya sadece Ruşen, Azerbaycan varyantlarında ise Rövşen olabileceği akla yatkın gibi görünür. Bazı bilim adamları da Rokşan'ın (Doğuluların Rövşen'i) Köroğlu'nun tarihî prototipi olabileceğini düşünmüşlerdir." (Bayat, 2009: 37).

Köroğlu ile ilgili ilk vesika 25 Ekim 1580 tarihlidir. Bu vesikaya göre Köroğlu, Gerede kazasının Sayık köyündendir. İkinci vesikada da Köroğlu'nun gerçek adının Ruşen olduğu açıklanmaktadır. 1581 yılındaki belgeye göre, Köroğlu'nun adının Anadolu'da anlatılan pek çok rivayette geçtiği gibi Ruşen Ali olduğunu, Kıbrısçık kazasından Çakaloğlu Kara Mustafa ile birleşip Celalî oldukları, yörede yağma ve tahriklerde bulundukları, adları yazılı olan birçok kimseyi de kendilerine yardımcı aldıkları belirtilmektedir (Sümer, 1975: 13).

Köroğlu adına bazı tarihî vesikalarda da rastlamak mümkündür. Nitekim 1604 tarihli bir raporda da 24 ismi içeren bir belge yer alır ki, bu belgede Arslan Gazioğlu, Ali ve Mehmed Çavuşlar, Sarı Mehmed ile Köroğlu adları geçer ve bunların fukaranın mallarını çalmaları, kızları kaçırmaları vs. anlatılır (Bayat, 2009: 38). Raporların resmî birer belge olması ve bu raporlarda Köroğlu adının geçmesi, onun geçmişte yaşamış bir kişi olduğu düşüncesini doğurmaktadır.

Köroğlu'nun yaşadığı dönem 16. yüzyıl olarak gösterilmektedir. Ancak onun doğum ve ölüm tarihleri hakkında kesin bir bilgi yoktur. Köroğlu ile ilgili olarak Başbakanlık arşivinde bazı belgelere rastlanmaktadır. Başbakanlık mühimme defterlerinde Köroğlu'nun yanında Kiziroğlu Mustafa ve Demircioğlu gibi eşkıyaların da adları geçmektedir. Bu belgelerden hareketle Köroğlu'nun ve diğer eşkıyaların 16. yüzyılda yaşadıkları kesinlik kazanmaktadır.

Meşhur gezgin Evliya Çelebi, Köroğlu hakkında en eski bilgilerden birini veren **Seyahatname** (17. yy) adlı eserinde Köroğlu'nu, Bolu-Çerkez yöresinde eşkıyalık yapan meşhur bir haydut olarak göstermektedir (Boratav, 1991: 231).

Köroğlu'nun eşkıyalığını ilk defa dile getirenlerden biri de A. Chadzko olmuştur. Ona göre Köroğlu, kervan yolları üzerinde oturup, gelip geçen kervanları soyan bir hayduttur (Bayat, 2009: 92).

Mehmet Kaplan, Köroğlu'nu hem eşkıya hem de ahlakî bakımdan dejenere olmuş bir kahraman olarak görür (Kaplan, 1991: 103). Mehmet Kaplan, Köroğlu'nun ahlakî yönden çökmüş bir tip olduğunu söyler ki bu oldukça büyük bir yanılgıdır. Çünkü Köroğlu, toplum tarafından idealize edilmiş bir halk kahramanıdır.

Nedim Ulusakul, II. Abdülhamid döneminde Erzurum civarında Köroğlu adında bir eşkıyanın ün saldığını belirtir (Uzun, 1997: 2).

Köroğlu üzerine araştırma yapan pek çok araştırmacı, Köroğlu'nun tarihî kimliği ile ilgili birtakım görüşler öne sürmüştür. Bu görüşlerden en fazla kabul görenleri onun Celalî olduğu yönündeki görüşlerdir.

Köroğlu'nun 16. yüzyıl sonlarında Osmanlı sultanı ve İran şahına karşı ayaklanan Celalîlerden biri olduğunu ileri süren görüşler şöyle sıralanabilir:

Tebrizli Arakel, Köroğlu'nun 16. yy. Celalî isyancılarından biri olduğunu ilk söyleyen araştırmacıdır (Bayat, 2009: 37).

Fuzuli Bayat, Mitolojik Köroğlu'na Celalîlik donunun giydirildiğini ifade ederken; Faruk Sümer, Başbakanlık Arşiv belgelerine başvurarak 1580-1584 yıllarını kapsayan sekiz vesikayı incelemiş ve Köroğlu'nun Bolu yöresinde yaşayan Celalî eşkıyası olduğu sonucunu ortaya çıkarmıştır (Bayat, 2009: 41).

Köroğlu'nun Celalî olduğu görüşüne Boratov, Jirmansky, Zarifov Petruşevsky, Şumuellyan, Braginsky, Araslı, Tohmasıb, Ferhandov, Efendiev ve Karriev de katılmaktadır (TDEA, 418).

Evliya Çelebi'nin **Seyahatname**'sinde XVII. yy.'da Celali isyanlarına katılanlar arasında Katırcıoğlu Gürcü Nebi, Kiziroğlu Mustafa Bey ile Köroğlu'nun da adı geçmektedir (TDEA, 417-418).

Köroğlu'nun diğer Celalîlerden daha fazla ön plana çıkması ise onlardan daha önce hareket etmesi ve İran Sır savaşlarındaki başarısından ileri gelmektedir (Özkaya, 1983: 68). Bu düşünce, destan kahramanı Köroğlu'nun Celalîler arasında da kahramanlık bakımından üstün olduğunun bir göstergesidir.

Köroğlu, vesikalarda kadılara, ehl-i örf, servet sahiplerine saldıran bir Celalî olarak görülür (Özkaya, 1983: 67). Birçok ortak görüşe göre, Köroğlu bir Celalî'dir.

1581 yılında Anadolu Beylerbeyine yazılan bir hükümde, Gerede kazasından Köroğlu adlı eşkıyanın başkaldırıp, memleketi yakıp yıktığı, halktan pek çok kişinin memleketini terk etmesine sebep olduğu ve Köroğlu'nun Celalî olduğu açıklanmaktadır (Özkaya, 1983: 68).

Köroğlu'nun zenginden alıp fakire vermesi, sosyal adaleti koruması, paylaşımı sağlaması bir gerçektir ve bu Celalî isyanları kısmen de derebeyliklerle alakalıdır. Onun yiğitlerinin prototipi de Celalî ayaklanmalarındaki şahsiyetlerdir (Bayat, 2009: 38). Köroğlu, tarih kaynaklarına isyancı olarak geçmiştir; ancak onun, adaletsizliği gidermek için uğraşması ve fakir halkı koruyup kollaması gözden kaçmamaktadır.

Köroğlu'nun Celalî olduğunu ileri süren görüşlere karşı olan araştırmacı Müjgan Cunbur; şair Köroğlu'nun, destan ve halk kahramanı ile XVI. yy.'deki Celalî hareketlerine katılmış bir kişi ile karıştırıldığını ifade eder (Cunbur, 1987: 48).

Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Celalî isyanlarını araştıran tarihçi Mustafa Akdağ, 16. yy.'de yaşamış Köroğlu'nu bir Celalî önderi olarak görmektedir. 1581 tarihinde Çorum Beyi olup Bolu muhafazasına memur olan Behram Bey'in mektubunda da Köroğlu adına rastlanmaktadır (Akdağ, 1963: 122).

“Köroğlu adının 16. yy. sonları ve 17. yy. başlarında meşhur Anadolu âşıkları arasında zikredilmesi, araştırmacıları gerçekte yaşamış bir âşığın destana ismini vermesi düşüncesine götürmüştür. Köroğlu'nun gerek 16. yy. gerekse 17. yy. saz şairleri arasında görülmesi, şiirlerinin mecmualara alınması, aynı adlı saz şairinin veya şairlerinin olduğundan haber verir. Ayrıca Fuad Köprülü'nün de tespit ettiği üzere 16. yy. saz şairleri içinde Köroğlu adlı bir ordu şairi de olmuştur. Ancak bu saz şairinin ki adının Kuroğlu olması ihtimali de vardır. 17. yy.'de yaşadığını söyleyenler de vardır.” (Bayat, 2009: 45). Verilen bilgiler, Köroğlu'nun 16. veya 17. yüzyılda yaşamış gerçek bir şahsiyet olduğu düşüncesini destekler niteliktedir.

Bazı araştırmacılar da Köroğlu'nun şahsında eski kahramanları görmektedir. Ziya Gökalp, Köroğlu'nu İskitlere kadar götürmekte (Birdoğan, 1996: 33) ve Köroğlu'nda, Gazneli Mahmud'un çehresini görmektedir. Zeki Velidi Togan ise onu, Batı Göktürklerine dayandırmaktadır. Fahrettin Kırzioğlu, Köroğlu'nun tarihî bir kişiliği olduğunu ileri sürerken, Tehmasib onu, Babeklilerin Araplara karşı başkaldırımları ile ilgili görmüştür. Faruk Sümer, Ahmet Edip Uysal, Pertev Naili

Boratav gibi araştırmacılar ise onun 15. yy. sonlarında Bolu-Gerede civarında yaşayan bir kahraman olduğunu, tarihî vesikalara dayanarak ispatlamışlardır (Alptekin, 1987: 55). Bu fikirler, Köroğlu'nun yaşadığı düşüncesini kuvvetlendirmektedir.

Bilinen bir Köroğlu koşmasında da Şah İsmail'in adının geçtiğinden ve onun Kızılbaş olarak adlandırılmasından bahsedilir (Abbasov, 2008: 49). Şah İsmail, tarih sahnesinin önemli simalarındandır. Köroğlu'nun onun döneminde yaşamış olması, tarihî zemindeki Köroğlu varlığını kanıtlayan deliller arasındadır.

Araştırmalar sonucunda Köroğlu'nun etnik kökeni ile ilgili bilgiler de elde edilmiştir. Bu bilgilere göre:

Tebrizli Arekel, Köroğlu'nun Teke boyundan olduğunu, babasının Sultan Murat'ın yanında bulunduğunu belirtir (TDEA, 418). Ermeni yazar Ağayan, Köroğlu'nun Ermeni olduğunu; Meszaros ise Köroğlu hikâyelerini, İran menkıbelerinin Türkleşmiş şekli, Köroğlu'nu da İranlı sayar (TDEA, 418). Köroğlu'nun gerçek tarihî şahsiyete dayandığını düşünen yazar, onun Türkmenler arasından çıkmış, Safevi hükümdarı II. Şah Abbas'ın hâkimiyeti zamanında yaşamış cengâver bir kişi olduğunu kaydeder (Abbasov, 2008: 12).

Chodzko, Köroğlu'nu, dinlediği rivayetlere dayanarak İran Şahı İkinci Abbas (1648-1667) zamanında yaşamış Şimali Horasan'da doğmuş, Teke kabilesinden bir Türkmen olarak kabul etmiştir. Ona göre Köroğlu, İran Azerbaycan'ında yaşamış Hoy-Erzurum yolu üzerinde eşkıyalık yapmıştır (Boratav, 1991: 237).

İ. Şopen'in efsane tarihine ilişkin notlarında Köroğlu, Timur hanedanlığı yıkıldıktan sonra Akkoyunlu ve Karakoyunlular arasındaki iç çatışmalardan yararlanarak eski kaleleri ele geçiren, bu kalelerden saldırılar yapan bir Tatar'dır. İ. Şopen'in, Köroğlu'nu köken olarak Tatar olarak adlandırması dikkat çeker. Yani Köroğlu Ak Koyunlu ve Kara Koyunlu Türkmenlerinin hanedanlığı döneminde faaliyet göstermiş bir Türk'tür (Garriyev, 2007: 29).

H. Samuelyan, Köroğlu'nun Ermeni metnine yazdığı ön sözde şöyle demektedir: Gerçekte, XVII. yy.'de büyük bir ün kazanmış Köroğlu adında bir kişi yaşamıştır. Destanın Azerî ve Türk varyantlarında Köroğlu'nun Türk kabilesinden bir Türkmen ve babasının da Sultan Murat'ın yanında görevli olduğu zikredilmektedir (Garriyev, 2007: 20).

Köroğlu Paris nüshasında Teke-Türkmenlerindendir. Tekeliler 1510-1511 yıllarında Şah İsmail'in tarafına geçmiş ve Azerbaycan arazisine göçmüşlerdir. Sonra I.

Şah Abbas'ın merkezleşme siyasetine karşı çıktıkları için, Tekelilerin büyük bir kısmı mahvedilmiş, kalanlar ise Azerbaycan'ın çeşitli bölgelerine yerleşmişlerdir. Bu tarihî hadiseler, Köroğlu Destanı'nda akislerini bulmuştur (Abbasov, 2008: 48).

Sümer, destan kahramanı Köroğlu'nun tarihî şahsiyetinin aydınlatılması hususunun ihmale uğradığını belirtir. Destan kahramanının Türkmenistan'daki Teke adlı Türkmen oymağına mensup olduğu ve destanın Türkmenistan'dan İran'a geldiği, oradan da Anadolu'ya yayıldığı hakkında eski bir görüşün hala bazı Türk ülkelerinde ve ilim çevrelerinde hâkim olması sadece bu ihmal ile ilgilidir. Oysa Köroğlu, Anadolu'da bir Türktür, Anadolu'da meydana gelen destan, ilk önce İran'a oradan da Türkmenistan'a geçmiştir (Sümer, 1975: 12).

Sözlü gelenekte Köroğlu'nun Sultan Murat'ın yanında İran Savaşlarına katıldığı, Osmanlı ordusunda büyük yararlılıklar gösterdiği anlatılmaktadır. Tarihî kayıtlara göre 1578'den beri devletin İran'la savaş halinde olması, sözlü gelenekte anlatılanı ve Köroğlu'nun o yıllarda yaşamış olduğunu doğrular mahiyettedir. Gerede'nin güneyindeki takriben 2400 m. yüksekliğindeki Köroğlu Dağları, Gerede ile Yeniçağ arasındaki Köroğlu Derbendi gibi yer isimleri de Köroğlu'nun, Bolu civarında yaşadığına delil olarak gösterilebilir (Sümer, 1975: 13).

Penn'e göre Köroğlu, Türkmen kabilesinden, Tugi tayfasındandır. Kuzey Horasanlı olup 17. yüzyılın ikinci yarısında kervan soymuştur. Azerbaycan'da Salmas Ovası'nda şimdi bile Çamlıbel harabeleri vardır (Birdoğan, 1996: 18).

Araştırmacı A. Chodzko, kendi neşrinin ön sözünde: *“Asya'da ve genellikle Doğu'da öyle bir köşe bulunmaz ki, orada Köroğlu adı meşhur olmasın. Siz onu Besarabya'da, Moldovya'da bile duyabilirsiniz. Bu, Köroğlu'nun yalnız dağlar efesi olmayıp, belirli tarihî rol oynamış olduğunu da göstermiyor mu? Herhalde onun Asya'daki şöhreti Homer'in Yunanistan'daki şöhreti kadar büyüktür.”* (Kafkasyalı, 2008: 140) ifadelerini kullanır.

Chodzko'dan sonra Mirza Velizade de Köroğlu'nu, Kafkasya hanlarından birine karşı isyan etmiş bir eşkıya olarak gösterir (Boratav, 1991: 237). Köroğlu kahramanlarını belirgin tarihî kişilerle özdeşleştirmek gerekirse XVI.-XVII. yüzyıllarda Güney Azerbaycan'da yaşanan olayların Köroğlu gibi halkın hakkını arayanlarla ilgili hikâyelerin temelinde yer aldığı olgusunu göz önünde tutmak gerekmektedir (Garriyev, 2007: 25).

İ. P. Petruşevskiy'in çalışmalarında Şah Abbas'ın düşmanlarından biri olan, 1805 yılında Osmanlı ordularına karşı saldırıyı yönetmiş yetenekli kumandan Cigalioğlu'yla ilgili kısa bilgiler bulunmaktadır. Köroğlu'nun bilge danışmanı ve dedesi, şahların ve sultanların uzlaşmaz düşmanı Cigalı Bey figürüne Köroğlu'nun Türkmen anlatmasının yaşlı kahramanlarından birinin mümkün prototipi olarak dikkat etmekteyiz (Garriyev, 2007: 26).

J. Sand adlı araştırmacı, Köroğlu'nu efsanevî sima değil, gerçek tarihî şahsiyet, cengâver saymış, onu Hazar etrafındaki bütün halkların epik kahramanı olarak kabul etmiş ve Köroğlu'nu "*Göçerlerin Napolyon*"u olarak adlandırmıştır (Abbasov, 2008: 15).

19. yy.'ye ait Ermenice el yazmasında Köroğlu'nun Hüsrev Şah'ın veziri tarafından öldürüldüğü yazmaktadır (Abbasov, 2008: 47). Köroğlu'nun, tarihî şahsiyetler tarafından öldürülmüş olması dikkat çekicidir.

Elyas Müçek yazmasında ise Köroğlu'nun Şah Abbas döneminde yaşadığı kayıtlıdır (TDEA, 418).

1942'de İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Osmanlı arşivlerinde çalışırken Bolu yöresinde ortaya çıkmış Köroğlu adında bir eşkıyanın cezalandırılması için Bolu Beyi ile Gerede kadısına gönderilmiş bir emre rastlamıştır.

Köroğlu türküsünü kaydeden Atanas Monof, Köroğlu'nun Gagavuzlar arasında bilinen kimliği hakkında şu bilgileri vermektedir: "*İzmir köylerinden olan Köroğlu'nun arkadaşı Ayvaz'la beraber Anadolu'da yapmış olduğu yiğitliklerin türküsü Gagavuzlar arasında çok yayılmıştır. Köroğlu, kervanları ve zengin adamları durdurup onlardan baş almış. Toplanan paralarla fakirlere yardım edermiş. Aynı Köroğlu bir müddet sonra Dobruca'ya geçmiş, orada da aynı şekilde mücadeleye devam etmiş. Nihayet tekrar Anadolu'ya dönmüş ve burada ölmüş.*" (Özkan, 2007: 24). Fermanlarla, Osmanlı arşivlerinde adının geçiyor olması, onun gerçek bir kahraman olduğunun ispatıdır.

Köroğlu gibi şahsiyetleri incelerken kendi tarihî ve coğrafi dönemi içinde incelemek yerinde olacaktır. Çünkü o dönemin siyasî, sosyal, coğrafi koşulları ile bugünün koşulları birbirinden farklılık arz etmektedir. Köroğlu'nun halk arasında düzeni sağlamaya, adaletsizlikleri gidermeye yönelik yaptığı tutum ve davranışlar, o günün koşullarında haklı olarak değerlendirilebilir.

Köroğlu'nun tarihî bir zemini olduğu için tarihî kahramanlar da metinlerde yerini almaktadır. Sultan Murat, Süleyman, Şah, İran Şahı, Genç Osman, bu tarihî kişilerden bazılarıdır.

Sonuç olarak Köroğlu'nun XVI. yy.'de yaşamış bir halk kahramanı ve şair olduğu, Celalî isyanlarına karışmış bir kişi konumunda bulunduğu söylenebilir. Eşkîyalık yapan, bir haydut olarak da nitelendirilen Köroğlu, tarihin belli dönemlerinde yaşamış tarihî kahramanlarla karşı karşıya getirilmiş bir karakterdir.

1580-1585 yıllarına ait mühimme defterlerinde ve diğer resmî belgelerde adının geçmesi ona, tarihte yaşamış bir insan hüviyeti kazandırmaktadır. Ancak Köroğlu'nun tarihî kimliği zaman içerisinde unutulmuş; kahraman, tamamen destanî bir hüviyet kazanmıştır. Bu yönüyle onun tarihî bir prototipi olsa da artık sembolik ve mitolojik unsurlarla yeniden şekillenmiş bir destan kahramanı olduğunu söylemek mümkündür.

1.2. Edebî Yönüyle Âşık Köroğlu

Milletlerin idealinde yaşattığı, edebî kimlikle şekillendirdiği kahramanlar vardır ve bu kahramanlar edebî ürünlerde her yönüyle yansımasını bulur. Böylelikle kahraman, onu yaratan toplumun aynası konumuna geçer. Ben'den hareketle biz'i yansıtan destan kahramanı, ortak kültürel değerlerin ve ortak bağların savunucusudur. Bu yönüyle toplumun idealindeki tiptir ve örnek bir kişiliğin temsilcisidir.

Köroğlu; alplik, alperenlik, eşkıyalık gibi özelliklerinin yanı sıra edebî yönü de olan bir destan kahramanıdır. Gerekğinde sesiyle dağları inleyen, düşmanın korkulu rüyası olan, fakirin dostu, zalimin belalı olarak nam salan Köroğlu, aynı zamanda âşıklık özelliğiyle de dikkat çekmektedir.

Âşık, toplumun sözcüsü konumunda bulunan, yüreğindeki sesine ve sazına nakış nakış işleyen sanatçıdır. Ozan, kam, baskı, şaman geleneğinden gelen ve bu adlarla da anılan âşıklar, toplumun önder ve bilge insanlarıdır. Âşıklar, hem kendi ruh hallerine hem de toplumun sorunlarına kayıtsız kalamayan hassas ve sorumluluk sahibi kimselerdir.

Halk arasında saz şairlerine âşık adı verilir. Beşerî aşktan ilahî aşka geçiş yapan âşıkların, saz çalıp şiir söyleme özelliklerini mürşit, pir ya da Hızır elinden bade içmek suretiyle kazandıklarına inanılır (Köprülü, 1999: 167). Allah aşkıyla dolu olan Hak âşıklarının birçoğu keramet sahibi oldukları için halk da onları normal insanlardan farklı

görür. Hatta Köroğlu'nun kılık değiştirdiği zaman âşık kılığına girmesi, âşıkların bu üstün özelliğinden faydalanıldığını göstermektedir.

Araştırmacı Chodzko'ya göre Köroğlu, Türk tayfalarının asıl millî âşığı, o dönemin tanınmış simasıdır (Abbasov, 2008: 12). Köroğlu sadece Anadolu'da değil, Bulgaristan'da da hem yiğit bir savaşçı hem yetenekli bir müzisyen hem de âşık olarak tasvir edilmektedir (Garriyev, 2007: 80). Dolayısıyla Köroğlu, halk arasında kahramanlığının yanında güçlü ve tanınmış bir âşık olarak da kabul görmektedir.

Köroğlu, düşmanı her zaman bilek gücüyle değil, kimi zaman da yürek gücüyle yener. Söylediği türkülerle, çaldığı sazıyla, aklını kullanarak düşmanı yenmesini bilir. Nitekim alplik de sadece bilek gücüyle olmaz, alp kimliğini kazanabilmek için akıllı ve yetenekli de olmak gerekir. Burada, sazın ve saz eşliğinde söylenen türkünün yardımcı bir unsur olduğunu düşünebiliriz. Köroğlu, sazını çalıp, türküsünü söyleyerek gücünü göstermesini bilir.

Nitekim Korkmaz da türkü için, *“Toprağın türküsünü yakan insan aslında ona yansıyan kendi varlığının türküsünü söylemiş olur. Çünkü musiki yönüyle türküler, yaşamın seslere gömülü gizli anlamını içerirler. Bu gizli anlam, tüm değişik zaman, mekân ve karakterleri ortak bir estetik bilinç etrafında toplar, onlara manevi bir kimlik kazandırır. İnsan, zamanı aşmanın yolunu buldukça, ebedî varoluşu da içinde duyumsar. Bu yönüyle türküler, başlangıcın ve sonun, ölümle ölümsüzlüğün, tükenişle doğuşun buluştuğu yerdir.”* (Korkmaz, 2004: 126) ifadelerini kullanır. Ayrıca türkünün sözleri kadar ezgilerinin de insanların kendi kimliklerini, büyük insanlık ruhunu keşfetmelerini sağladıklarını belirtir (Korkmaz, 2004: 124). Bu anlamda türkü, kaybolan değerlerimizi bize yeniden buldurur, unutulmaya yüz tutmuş geçmişimizi hatırlatır. Onun için türkü söyleyen kişi, geçmişle olan bağların koparılmadan sağlam bir şekilde kalmasını sağlamış olur.

Köroğlu, adını aldıktan sonra rüyasında bir derviş ona dolu bir bade uzatır. Köroğlu bu badeyi ilk seferde içmez, ancak ikinci getirişte içer. Badeyi içen Köroğlu'nun sesi güzelleşir. Babası onun kulağına eğilerek erdiğini ifade eder. Bunun üzerine Köroğlu ilk olarak Kırat'a bakarak türkü söyler.

Köroğlu'nun babası ona âşık olduğunu, artık saz çalıp türkü söyleyebileceğini ifade eder. Bunun üzerine Köroğlu, ustasından bir saz yapmasını ister. Ancak onun yaptığı sazı beğenmez. Ustasından, kendi sesine uygun bir saz yapmasını ister. Bunun üzerine;

*“Mayıl oldum çırağının sözüne
Sürmeler çekeyim alâ gözüne
Usta, sedef döşe sazın yüzüne
Usta gazandım gayır (yap) sazımı.*

*Ezel bahar yaz aylarım gülü dermeli
Bülbül gibi söylemeli dilleri
İpekten sırmadan olsun telleri*

Usta kazanalım gayır sazımı.” (Makal, 1975: 3-4) diyerek düşüncelerini dile getirir. Köroğlu, ustasından, sıradan bir saz istemez. Onun sazı sedef kakmalı, ipek sırma telli olmalıdır.

Köroğlu’nun bade içmesi, bade içtikten sonra saz çalıp, türkü söyleme yeteneği kazanması, ustasının olması vb. gibi özellikler onun tam bir âşık olduğunu göstermektedir. Köroğlu’nun âşık kimliğine bağlı olarak anlatılmasında, onun âşık olmasının yanı sıra âşık anlatıcıların dilinde Köroğlu hikâyelerinin yeniden şekillenmesi hususiyetleri yer almaktadır.

Köroğlu, âşıkların piri olarak kabul edilir. Rivayete göre Köroğlu, fasıllarda kendisinden bir türkü söylemeyecek âşıklar için beddua etmiştir (Boratav, 2002: 32). Âşıklar kendi şiirlerine geçmeden önce Köroğlu’ndan bir şiir söyler, daha sonra kendi şiirlerini okurlar. Nitekim bazı âşıkların mahlas olarak kendilerine Köroğlu’nun adını alması, onun âşıklar arasında bir pir olduğunun göstergesidir. Çukurova bölgesinde hikâye anlatıcılığı ile bilinen Âşık Mehmet Demirci, Köroğlu’na olan hayranlığı ve Köroğlu hikâyelerini çok iyi anlatması sebebiyle Köroğlu mahlası ile anılmaktadır.

Âşıklık geleneği içerisinde yerleşmiş olan “Köroğlu okumak” terimi; Köroğlu hikâyeleri anlatılırken, hikâyede geçen türkülerin “Köroğlu” adı verilen özel bir ezgiyle okunması anlamına gelmektedir. Köroğlu, ezgilerine göre; kaba Köroğlu, sert Köroğlu, Köroğlu güzellemesi, Köroğlu cenkleme ve Köroğlu koçaklaması gibi adlar alır (Artun 2001: 219).

Karakalpak anlatmasında Göruglı, Kırmandalı ve cariyeleriyle, karşılıklı şiir söylemek suretiyle yarışır. Göruglı’nın hayatı, güzel kadınla atışma yapmak üzere iki çırağı Miyrimjan ve Kambarjan’ı getireceğine söz vermesi üzerine bağışlanır (Reichl, 2002: 169). Destanda anlatılan bu olaylardan hareketle Köroğlu’nun atışma yapabildiği göze çarpmaktadır. Nitekim, âşıklık sanatının en önemli özelliği de atışma yapabilecek

gücü sergileyebilmektir. Köroğlu da atışma yaparak, âşıklık gücünü ve yeteneğini gösterebilmiştir.

Türkmen eş metninde, Köroğlu'nun amacına ulaşmak için atışma yaptığı ve derdini bu atışma ile dile getirdiği görülmektedir:

“Kız:

*Gülünü soldurup sahraya bâda,
Başını kesmeye versem cellada,
Kime arzın deyip gitsen imdada,
Sürül buradan haramzade hocasın.*

Göroğlu:

*Sen kaba konuşma, kolum yellidir,
Bilen bilmeyene hâlim bellidir,
Atmıştan on noksan yaşım ellidir,
Bana hoca deme hoca değilim.”* (Nurmemmet, 1996: 187).

Şairlik, ölümsüzlük, yiğitlik gibi “*biyolojik, toplumsal ve tinsel*” (Eliade, 2002: 15) manada niteliklerle bezenmiş olan Köroğlu'nun, korkutan yanlarının dışında bir de hassas tarafı vardır. Onun duygusal yönünün en büyük göstergesi, destan boyunca sazıyla terennüm ettiği şiirleridir. Köroğlu'nun sazını ve sesini birleştirerek dile getirdiği bu şiirler, hem kendi bilincinin hem de toplumun bilincinin uyanık kalmasını sağlar. Onun bu gücü, âşıklığına bağlıdır. Köroğlu'na şairlik ve âşıklık yeteneği, bir düşünceye göre, “*Goşabulağın suyunu içtikten sonra*” (Bayat, 2006b: 143) verilmiştir. Köroğlu'nun gerçek bir destan kahramanı hüviyetini kazanmasında, Goşabulak adlı suda bulunan üç köpüğün etkisi vardır. Köpükleri içen Köroğlu; ölümsüzlük, kahramanlık ve şairlik yeteneklerini kazanmıştır.

Köroğlu'nun köpük içerek şairlik yeteneği kazanması, saz şairlerinin bade içerek âşıklık özelliği kazanmalarıyla eş değerdir. Yani somut güç yardımıyla soyut özelliklere ulaşılır. Nitekim, “*Halk hikâyelerinde (aşk destanları) âşığın bade içip vergi alması (manevî güç) kökü itibarı ile Şaman dünya görüşünden gelmedir. Bu fizikî gücün manevî güce çevrilmesi değil, aksine fizikî güçle manevî gücün Türk millî kültüründe birlikte yaşamasının neticesidir.*” (Bayat, 2006b: 143).

Goşabulağ'ın üstünde Hazret-i Ali, nuranî bir kimse sıfatında sağ eliyle Koç Koroğlu'nun küreğine vurdu ve ona yiğitlik badesi içirtti (İdrisi, 1995: 107). Bundan sonra hiç kimseye mağlup olmayacaksın diyerek ona âşıklık ve yiğitlik verdiğini ifade eder.

Kahramanlar atlarından, âşıklar sazlarından ayrı düşünülemezler. Duygu, düşünce ve hayallerini sazları eşliğinde dile getiren saz şairleri, toplumun sözcüsü konumundadırlar. Destan kahramanı Âşık Koroğlu da şiirlerini saz eşliğinde söyleyerek topluma sözcülük yapma görevini üstlenir.

Maraş anlatmasında Koroğlu'nun on iki telli, yirmi dört perdeli sedefkârî bir sazının olduğu göze çarpar (Özturan, 2009: 190). Koroğlu, bu anlatmada sazına sık sık başvurarak kimi zaman delileriyle söyleşir, kimi zaman Kırat ile dertleşir. Koroğlu söylemek istediklerini doğrudan söylemek yerine daha etkili olması ve gücünü sergilemesi yönüyle çoğu zaman sazının tellerini konuşturur. Kiziroğlu'nu methettiği bir şiirinde:

“Koçaklar koçağı gördüm ben onu

Bütün koçaklardan bir Kiziroğlu

Bütün orduları yarar da geçer

Yiğitlikten yanı var Kiziroğlu.” (Kaplan-Akalın-Bali, 1973: 276).

ustalığını sazı ve sözü ile sergilemektedir.

Koroğlu bazen saz yerine Kırat'ın dizginini bazen de kolundaki zincirini kullanır (Özturan, 2009: 247, 256). Bu örnekler, kahramanın sazdan vazgeçmediğini, sazın olmadığı durumlarda saza benzer nesnelerden faydalandığını göstermektedir.

Koroğlu, sazı ve sözü birleştirerek söylediği şiirlerle dinleyenleri etkilediği gibi bazı durumlarda kendisine söylenen şiirlerden de etkilenir. Destanın Kenan kolunda, yiğitlerinin öldüğünü zannederek aklını kaybeden Koroğlu, bir mezara girerek kendini ölüme teslim eder. Mezarda iken bezirgân tarafından bulunan Koroğlu, iyileştirilmek üzere eve getirilir. Ona yiğitlerinin ölmediği, Ayvaz'ın yaşadığı, sazla şiir söylenerek anlatılır. Günlerce bu şiirleri dinleyen Koroğlu, yavaş yavaş kendini toplamaya başlar ve eski gücünü yeniden kazanır (Kaplan-Akalın-Bali, 1973: 260-261). Koroğlu'nun saz ve sözle iyileştirilmesi oldukça dikkate değer bir durumdur. Burada müziğin iyileştirici etkisinden yararlanıldığı ve geçmişin, saz ve söz aracılığıyla hatırlatıldığı görülmektedir. Ayrıca müzikle tedavi yöntemi, şaman ayinlerini de hatırlatmaktadır.

Şamanlar, hasta tedavi ederken müzikten, davuldan faydalanır. Bu sesin yardımıyla hastaları tedavi ederlerdi.

Şamanizm inancında Şaman'ın ayrılmaz eşyalarından birisi davuldur. Şaman, davulu ve davulun çıkardığı ses ile adeta bütünleşir. Nitekim, Yıldırım'ın ifade ettiği gibi şamanın vecd hali ve ruhlarla olan teması, davulun sesi ile doğru orantılıdır (Yıldırım, 2004: 58). Bu sesin büyüğü ile ruhların tedavisi gerçekleştirilmektedir.

“Sözle anlamayan Köroğlu, sazla anlar ve iyileşir. Burada sazın kutsallık açısından Dede Korkut'un kopuzu özelliği kazandığı açık şekilde görülür. Diğer taraftan da Köroğlu'nun mezara girmekle başka bir özellik kazanmasına da işaret edilmiş, sazın her iki dünyada anlaşılır olması veya sazın gerçek âlemle öteki dünya arasında alaka kurabilmesi gerçeği korunmuştur.” (Bayat, 2009: 182-183). İyileştirici unsur olarak karşımıza çıkan saz, aynı zamanda iki dünya arasında bağ kurmaya yarayan sembolik bir öğedir.

Azeri ve Türk eş metinlerinde Köroğlu, korkakları kınayan evlatlığına savaş sanatını öğreten ve isteklendiren türküler söyler (Garriyev, 2007: 37). Bu, bir bakıma kahramanlık türküsüdür. Köroğlu söylediği şiirlerle yiğitlerini yüreklendirir.

“Eski çağlardan beri karanlığın sildiği, yuttuğu renkleri, sesleri, görüntüleri ve anlamları türkülerle/musikiyle yeniden varolmaya çağırmaktadır.” (Korkmaz, 2004: 121). Türkü, yeniden doğumun, var olmanın sembolizmidir. Buna bağlı olarak da Köroğlu, türkü söyleyerek bilincin uyanık kalmasını ve varoluş değerlerinin canlı olmasını sağlar.

Paris nüshasında da Köroğlu'nun, söyleyecek sözünü şiirle ifade ettiğinden bahsedilmektedir:

*“Görüm serdar bu gün hara gedirsen,
Hencer olub bağrım başın didirsen,
Bu gün bu dünyanın terkin edirsen
Can alıcı Azrailem gelmişem.”* (Abbasi-Abdulla, 2005: 22).

Köroğlu sözünü şiirle, türküyle dile getirir. Âşıkların toplumun sözcüsü olmaları gibi o da toplumun sözcüsüdür. Âşık kimliğiyle; çevresinde gördüğü adaletsizlikleri, aksak giden durumları, gördüğü yanlışları doğrudan söylemek yerine saz eşliğinde dile getirir.

Köroğlu'nun Âşık Müdâmi anlatmasında, Köroğlu zindanda iken ekmek yerine sazını ister. Bu durum, Köroğlu'nun sazından ayrılmayan bir âşık olduğunu göstermeye kâfidir. Zindanda iken sazına eğilen Köroğlu:

“Yine yiğitlerim düştü yâdıma

Ağalar ağası yanımda gerek

Bir büküşte yedi giyim nal kıran

Koçak Demircoğlu'm, yanımda gerek.” (Makal, 1975: 24).

gıdasını türkû ile almıştır. Zira âşıkların beslendiği kaynak, sazları ve sözleridir. Bu nedendir ki Köroğlu her fırsatta düşüncelerini sazıyla dile getirmektedir.

Köroğlu bazen de sazını kullanarak, karşısındakine şifreli bir dille imada bulunur. Saz eşliğinde karşısındaki adamın kendi oğlu olduğunu anlatır (Alptekin, 1997: 322).

Köroğlu adı şairnâmelerde de geçmektedir. Âşık Ömer'in şairnamesinde onun adı şu şekilde geçmektedir:

“Köroğlu çalardı perdesizce saz

Kuloğlu'nun belli nâm u nişanı.” (Kaya 1990: 29). Bu durum,

Köroğlu'nun âşıklığına bir göndermedir.

Âşıkların maharetlerini gösterdikleri bir destan türü de yaşname adı verilen türdür. Yaşname, bir insanın doğumundan ölümüne kadar olan devreleri ve her yaşın kendine göre özelliklerini belirten destanlardır (Yardımcı, 1999: 327). Köroğlu Destanı'nda da yaşname örneğine rastlamaktayız.

Türkmen eş metninde, Köroğlu'nun hayatının sonlarında söylediği yaşname oldukça dikkat çekicidir. Yaşname, metinde şu şekilde geçmektedir:

“Biz de olduk dirilerin kavminden,

Hak can verip kımıldeşan günlerim,

Dokuz ay yattığım ana karnından,

Gözüm açıp yere düşen günlerim.

Birimde bilmedim yahşı yamanı,

İkimde tanıdım atam-anamı,

Üçünde verdiler dil-i zibanı,

Dört yaşımda taş atışan günlerim

*Beş yaşımda eşit idim yaz ile,
 Altı yaşta uğraşmışım saz ile,
 Yedi yaşta işim olmaz kız ile,
 Sekizinde dişim düşen günlerim.*

*Dokuzda mollaya verdim selamı,
 Onumda boynumda Hakk'ın kelamı,
 On birde götürdüm zekâ kalemi,
 Hak kelamına kavuşan günlerim.*

*On ikiden girip on üç yaşıma,
 On dördümde keder vurdu başıma,
 On beşimde kızlar girdi düşüme,
 Onların aşkından coşan günlerim.*

*Yirmi yaşta gelin kızlar kuçardım,
 Otuzda kılıçtan kanlar saçardım,
 Çillesi demirden yaylar çekerdim,
 Okum dokuz fili deşen günlerim.*

*Kırkta tespihimi kola almışım,
 Elli yaşta pire kolum vermişim,
 Atmış üçte tövbe tövbe kılmışım,
 Peygamber yaşı yaşayan günlerim.*

*Ayıp oldu Bey Göroğlu yaşlandın,
 Vakti yeten bostan gibi dışlandın,
 Cesur er tümüne kendin baş idin,*

Ağzımdan ak köpük saçan günlerim.” (Kaplan-Akalın-Bali, 1973:

415-417). Yaşname örneğinde de görüldüğü üzere, Köroğlu'nun doğumundan ölümüne kadar geçirdiği süreç anlatılmaktadır. Köroğlu'nun dile getirdiği bu şiir, onun âşıklık özelliğine güzel bir kanıttır.

Köroğlu anlatmalarından örneklerle ele aldığımız kadarıyla Köroğlu'nun edebî yönünün bulunduğunu, usta bir âşık olduğunu söylememiz mümkündür. Köroğlu irticalen şiir söyleyen, atışma yapabilen ve saz çalabilen bir âşıktır. Farklı özellikleri bünyesinde barındıran Köroğlu, aynı zamanda edebî yönü güçlü bir şair kimliğiyle de edebiyattaki yerini almaktadır.

1.3. Destan Kahramanı Köroğlu

İnsanlar tarih boyunca kendilerine daima koruyucu bir kahraman seçmişlerdir. Bu koruyucu kahramanlar, insanların ideal ettikleri bütün özellikleri şahsında toplar, halkın sözcüsü olurlar. İnsanlar yapmak isteyip de yapamadıklarını, söylemek isteyip de söyleyemediklerini kahraman şahsında birleştirir, adaletsizlikleri, haksızlıkları onun diliyle ifade ederler. Köroğlu, bu yönleriyle idealize edilmiş tarihî, mitolojik ve sembolik bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Birincil sözlü kültürde ve ilk yazılı kültürlerde, kahramanların hep üstünlük yarışına girmesini, yalnız sözlü geleneğin kavgacı yaşam biçimiyle değil, esas olarak sözlü zihin süreçleriyle açıklayabiliriz. Herkesin tanıdığı, önemli ve ‘ağır’ kişilikler ve etkileyici eylemleri kolay kolay bellekten silinmez. Bu nedenle sanıldığı gibi romantizm etkisinden veya öğretici amaçlara hizmet etmek için değil, yaşanan olayların anısını koruyabilmek için, sözlü geleneğin kendine özgü zihin işleyişinden üstün boyutlu kişiler, kahramanlar doğar. Soluk kişilikler, sözlü zihin belleğinde tutunamaz. Kahramanın anısının iyice yer etmesi için, hemen bütün kahramanlar birer ‘tip’ oluşturur.” (Ong, 2003: 88). Köroğlu da üstün ve ağır bir kişilik olduğu için sözlü gelenekte bellekte kalan tip olmuştur. Zaman içinde gerçek kimliği unutilan Köroğlu, halkın ortak kahramanı hâline gelmiştir.

Köroğlu'nun “Koç Köroğlu” adından da anlaşılacağı üzere o, tam bir yiğittir. Zira, “koç” kelimesi yiğit anlamını verecek biçimde kullanılır. Köroğlu gibi kahramanlar, halkın zor durumunda ortaya çıkarak ihtiyacı olanlara yardım ederler. Halk, kahramanlara olağanüstü vasıflar yükleyerek onu farklı bir boyuta taşır ve onların sıradan insanlardan ayrı olmalarını sağlarlar. Köroğlu gibi kahramanlar halk için yaşar halk için ölürler. Evlenmek, çoluk çocuk sahibi olmak gibi gayeleri yoktur. Hatta bu gibi geçişler, kahraman için çoğu zaman yasaktır. Çünkü eş, çocuk, kahraman için bağlayıcı unsurlardır ve dünyevidir. Oysa kahraman böyle sıradan değildir. Halkın ortak bilincinde oluşturduğu kahramanın kişisel hayatı yoktur. Kahramanın ben duygusundan

ziyade biz duygusu ağır basmaktadır. Bu yönüyle de çevresindeki insanlardan ayrılmakta ve farklılaşmaktadır. Toplumun beklentileri ve istekleri, Köroğlu'nu, kişisel duygulardan toplumsal duygulara kaydirmiştir. O, toplum için, toplumun refahı için varlığını idame ettirmektedir. Bu vasıflarıyla da diğer insanlardan ayrılarak 'kahraman' olma özelliği kazanmıştır.

Adaleti sağlayan bir destan kahramanı, elbette bütün insanların ortak ülküsüdür. Buna bağlı olarak her millet kendi ihtiyacına, kendi idealine göre bir Köroğlu yaratmıştır.

Köroğlu farklı dönemlerde farklı tiplerin temsilcisi olmuştur. Anadolu'da haksızlığa uğrayanın sesi, Celalî reisi, mitolojik bir tip, sosyal haydut, şaman gibi kimlikler, Köroğlu'nun bünyesinde birleştirilmiştir. Onun asıl değeri, metinlerde değişen ve zenginleşen kişiliğidir. Zira bu kişilik, mitolojik bir kahraman, destan kahramanı, âşık, şaman, alp, gizli bilgilerle donanmış eren kimlikleriyle karşımıza çıkar. O, tarihî bir kahraman kadar gerçek, masal kahramanı kadar hayaldir, bir şaman kadar lider, alp tipi kadar yiğit ve akılcıdır.

Köroğlu'nun yukarıda sıralanan nitelikleri, onun çevresinde gelişen olaylar, her dönemde yeniden canlanmasına ve sözlü gelenekte uzun süre anlatılan bir destan hüviyeti kazanmasına yol açmıştır.

Köroğlu'nun tarihî bir prototipi olsa da o, zamanla edebî zeminde şekillenmiştir. Köroğlu, kurulu düzene baş kaldıran bir haydut veya eşkıya değil; asıl olarak kendi kurallarıyla düzensizliğe, haksızlığa, adaletsizliğe düzen getirmeye çalışan bir halk kahramanıdır.

Her ne kadar Mehmet Kaplan, Köroğlu'na verilen değerin haksız olduğunu düşünüp onu olumsuz eşkıya bir tip olarak (Kaplan, 1991:103) gösterse de bu doğru bir yaklaşım değildir. Köroğlu merkezli metinler incelendiği takdirde de Köroğlu'nun olumsuz bir tip olmadığı, aksine onun özelliklerinin tam olarak destan kahramanı niteliklerini taşıdığı görülecektir.

Köroğlu'nun sadece şahsiyeti değil, fizikî yönü de destan kahramanlarının özelliklerine oldukça uygundur. Düşmanlarına korku saçan, yaptıklarıyla nam salan Köroğlu'nun dış görünüşü, fizikî yapısı, yiğitliği halk tarafından mübalağalı bir anlatım yoluyla yeniden şekillendirilmiştir. Halk, onu görmek istediği yere oturtmuştur.

O, fizikî görüntüsü itibarıyla, *“Kafası kümbet gibi, alnının çatı bir karış, gözleri bakır tas gibi, kaşları dört parmak eninde. Göğsü taraba tahtası gibi, nefes alıp*

verdikçe kalaycı körüğü gibi 'Harr! Harr!' eder. Kolları çınar dalları gibi, sırtı ekmek tahtası gibi. Bıyığı koş boynuzu gibiydi, uçlarını kıvrıp kulaklarının ardına asmıştı. Boynu arasa küleği gibi, kolları yedi yaşlı çınar gövdesi gibiydi. Heybetli bir adam (Özturan, 2009: 83, 113) şeklinde tasvir edilmektedir. Köroğlu'nun bu özellikleri bize Oğuz Kağan'ı hatırlatmaktadır. Köroğlu, Oğuz Kağan gibi güçlü, kuvvetli bir kahramandır. Onun bedeni de gür kıllarla kaplıdır, bu kıllar kahramanın gücünü ve dayanıklılığını sembolize etmektedir.

Kazak anlatımında Köroğlu on üç yaşına geldiğinde, geniş omuzlu, geniş kürekli, geniş göğüslü, ela gözlü, yakışıklı, soğuk görünümlü, alıcı kartal sıfatlı ve yürekli biri olarak tanımlanmaktadır.

*“O zaman Köroğlu on üç yaşına yetti,
Geniş omuzlu, geniş kürekli, hem de yakışıklı,
Geniş göğüslü, ela gözlü, soğuk görünümlü,
Alıcı kartal sıfatlı, yürekli.”* (Arıkan, 2007: 151).

Köroğlu, Gagavuzlar arasında anlatılan metne göre de dış görünüş itibarıyla güzel yüzlü, mavi gözlü, kıvrık bıyıklı, arkalı, kudretli bir yiğit olarak ifade edilmektedir (Özkan, 2007: 25).

Köroğlu'nun fiziksel görünümünün geniş omuzlu, kalın kaşlı vs. olması *“Göçebe insanın doğal dünyasına ait arketipsel sembollerdir.”* (Özcan, 2003: 77). Göçebe hayatın insanı tabiatla bir bütün halinde iç içe yaşamıştır. Tabiatın zor koşullarına ayak uydurmaya çalışan göçebe toplumun insanı, kendisini doğayla adeta bütünleştirmiştir. Göçebe toplumun vazgeçilmezleri olan hayvanları da yardımcı, kurtarıcı, hem de kutsayıp örnek aldıkları birer koruyucu olarak görmüşlerdir. Bu bakımdan hayvana ait özellikler, kahramana ait özelliklermiş gibi verilmektedir.

Türk millî kültüründe Tanrıoğlu, Türk ilinin, Türk devletinin, Türk milletin sembolüdür, Tanrı'nın hükmündedir ve üzerine düşen görevi fizikî güce dayanarak yerine getirir. Bu manada Tanrıoğlu motifi; fizikî güce dayalı, devlet kuran atlı göçebe, Türk düşüncesinin ürünüdür. Türk milletine ait destanlardaki Tanrıoğlu motifi, tarihin ilk devirlerinde ortaya çıkmış destanlarda olduğu gibi başkahramandır (Bayat, 2006b: 132, 133, 135, 136). Köroğlu, Tanrıoğlu sıfatıyla tanımlanan bir destan kahramanıdır. Onun bu motif çerçevesinde anılması, kahramanın kutsanmış bir kişilik olduğunu düşündürmektedir.

Fizikî gücünü çeşitli hasletlerle birleştiren Köroğlu, vatanı uğruna her zorluğu göze alır, yılmadan mücadele eder, düşmana aman vermez. Kendisinden kat kat üstün de olsa düşmanını yiğitliği ile alt etmesini bilir. Verdiği sözden asla dönmez, kendisinden yardım dileyenin daima yanındadır. Köroğlu hem yol gösterici, hem de öğüt verici mert bir kahramandır. Kimseyi arkadan vurmaz, haksız yere kimseye dokunmaz. Bu mertliğini ve dürüstlüğü, “Tüfek icat oldu mertlik bozuldu.” sözü açıklar niteliktedir.

Maraş anlatmasında *“Yiğitlik yürekle olur, bilekle olur, düzenle olur. Yalnız yürekli olan, gerçek yiğit olamaz. Yalnız bileği güçlü olan da gerçek yiğit olamaz. Yiğitlik için hem bilek, hem yürek gerek. Bir de düzen gerek.”* (Özturan, 2009: 44) denilerek Köroğlu’nun vasıfları özetlenmiştir.

Müellif A. Chodsko’ya göre Köroğlu, Türk tayfalarının en layıklı dövüşçüsü, onların asıl millî âşığı, o dönemin tanınmış simasıdır (Abbasov, 2008: 12).

Köroğlu’nun Türk halklarında, özellikle de Oğuz Türklerinde, kahramanlık sembolü olarak gösterilmesinin temelinde, genel karakteri, kökten gelen etnik değerleri ve sahip olduğu millî-mahallî alametler yatar (Abbasov, 2008: 4). *“Türk milletine ait bilinç dışı, müşterek yürüyüşü içerisinde millî ve mukadder bir kahramanda olması gereken davranış repertuvarını tamamlayarak bu davranış kompleksini”* (Özcan, 2003: 77) Köroğlu’nun şahsında görmek mümkündür. Bu özellikler onun kahramanlığını pekiştirmektedir.

G. Vambery, Köroğlu’nu *“Millî karakterin tecessümü”* ve *“Turanın kahramanlık sembolü”* (Abbasov, 2008: 19) olarak adlandırmıştır. Kahramanlığın ve mertliğin bir sembolü hâline gelen Köroğlu adı, yüzyıllarca yiğitliğin, adaletin temsilcisi, haksızlığa karşı haklının doğru savunucusu olarak Anadolu’nun her bölgesinde yaşayagelmiş, Türklerin millî kahramanı olmuştur.

Türk millî destanlarında ana kahramanın etrafında bulunan, her zaman ve durumda ona yardım eden kişiler bulunur. Kırk yiğit, deliler, keleşler, vb. gibi adlarla anılan bu yardımcıları, en az destan kahramanı kadar güçlüdürler. Kahramanın korunması adına ölümü bile göze alabilirler. Bu bağlamda Köroğlu’nun da ‘deli’leri vardır. Deli; başına buyruk, yiğit, hiçbir şeyden korkmayan, kimseye boyun eğmeyen anlamlarında hem yiğit hem de deli manasına gelecek şekilde kullanılır. Dede Korkut Hikâyeleri’nin önemli kahramanlarından Deli Dumrul da bu özelliklerinden dolayı

‘deli’ lakabıyla anılmaktadır. “Adamın iyisine ‘deli’, atın iyisine ‘doru’” denmesi de bu düşünceyle paralel doğrultudur.

Köroğlu’nun delileri, Köroğlu’nun güttüğü intikam davasında onu destekleyerek, sahip oldukları güçlerle ana kahramanı mücadelesinde yalnız bırakmayan gözü pek, sadık yiğitlerdir. Onlar Köroğlu’na, Köroğlu da onlara saygı gösterir. Birbirleri için ellerinden geleni yapar, zor durumda kalanı ne pahasına olursa olsun kurtarmaya çalışırlar. Köroğlu’nun kayıplara karıştıktan sonra yiğitlerinin dağılması, onları bir arada tutan gücün, Köroğlu olduğunu göstermektedir.

Köroğlu Destanı’nın kahramanlarından ve Köroğlu’nun en yakın dostlarından Demircioğlu, Köroğlu’nun yiğitliğini duyar ve onu görmek için Çamlıbel’e gelir. Sınavdan geçirilip deliler arasına katılır (Abbasov, 2008: 92) ifadesi, Köroğlu’nun yanına alacağı yiğitleri gelişigüzel seçmediğini, onları bir sınava tabi tutarak aldığını göstermektedir.

Köroğlu’nun yiğitleri arasında Deli Hasan, Deli Mehter, Çopur Sefer, Tüpdağitan, Alaybozan, Tokmakvuran, Deli Mehti, Tanrıtanımaz, Dilbilmez, Gürcüoğlu, Korkukonmaz, Geridönmez, Benli Ahmet, İsabalı, Koca Sefer, Kabresığmaz, Darı Değmez, Kıra Çıkmaz, Sivrisinek, Deli Balta, Tellak Hasan (Birdoğan, 1996: 103, 184), Dağdeviren, Zincirkıran, Köse Kenan, Selamvermez, Ecelalmaz, Sopayadoymaz, Postalpatlatan, Tepedelen, Eceliyakın, Reyhan Arap, Canıcebinde (Özturan, 2009: 62, 196-197), Niğdeli Geyik Ahmet, Bursalı Topal Dursun, Kayserili Abulobut, Tokatlı Depe Daşak, Toz Kopartan (Kaplan-Akalın-Bali, 1973: 233) vd. sayılabilir. Köroğlu yiğitlerini, delilerini “İsterem Teklu’dan beylerim gelsin!” veya “İsterem Türkmen’den beylerim gelsin!” şeklinde çağırmaktadır. Yiğitler, Köroğlu’nun tamliğinin sembolüdür.

Anlatılarda değişmez özelliklere sahip olan kahramanlar, ‘tip’ adı altında değerlendirilirler. Bu yönüyle Köroğlu da bir tiptir. Göçebe toplumun ve destanların vazgeçilmez tipi ise alp tipidir. Alp tipinin en önemli özelliği mücadelecî ruhu ve galebe çalma özelliği olmasıdır. Halk, Köroğlu’nu, gösterdiği kahramanlıklar sebebiyle alp tipi olarak görmektedir. Alp tipi, kahraman, cesur, asil, üstün özelliklere sahip bir kimsedir. O daima hareket halindedir ve daima ileriye doğru atılır. Haklı mücadelesi uğruna her şeyi göze alır, haklının hakkını savunmak adına oldukça cesurdur.

“Alplik, atlı göçebe Türk medeniyetini sembolize eder. Alplere dokuz şey lazımdır:

1. Korkusuz yürek
2. Güç
3. Gayret
4. Güzel at
5. Savaş kıyafeti
6. Yay-ok
7. Kılıç
8. Mızrak
9. Arkadaş.” (Bayat, 2006b: 218-220).

Bütün bu vasıflar irdelendiğinde, Köroğlu’nda bir alpte bulunması gereken ve yukarıda sayılan bütün özellikler mevcuttur. Köroğlu; değerlerin koruyuculuğunu ve kahramanlığını yapması, cengâverliği, şahsiyetinin ayrılmaz bir parçası ve başarılarının temeli olan Kır atı, açık mekân adamı olması ve göçebeler gibi dağlarda yaşaması vb. özellikleriyle alp tipine yaklaşır. Köroğlu, korkusuz bir yüreğe ve güce sahiptir. Başarıya ulaşma hususunda gayreti sonsuzdur. Güzel ve kendisi gibi yiğit bir ata sahiptir. Savaş kıyafetleri, yayı, oku, kılıcı ve mırığı ile adeta bütünleşmiştir. Ayrıca onu gerçek manada tamamlayan arkadaşları, mücadelesinde takipçileri vardır. Zira, Köroğlu Destanı’nda sürekli bir mücadele söz konusudur. Köroğlu da alp tipine uygun bir çerçevede bu mücadelesini sürdürür. Bütün bu özelliklere bağlı olarak Köroğlu’nun alp tipi olduğunu söyleyebiliriz.

Bazı araştırmacılara göre ise Köroğlu, birtakım özellikleriyle alp tipinden ayrılmaktadır. Köroğlu’nu alp tipinden ayıran en önemli özellik, alp tipinde toplum, kahramana tekaddüm ettiği ve onu şekillendirdiği halde Köroğlu, Çamlıbel’de toplumunu kendisi kurar. Bu toplum, hayvan sürülerine sahip değildir ve iktisadî bir temelden mahrumdur. Kaplan’a göre Köroğlu, Müslüman toplumunun ve alp tipinin dejenere bir tipidir. Onun dejenere oluşunu ise arkasını normal bir topluma dayamamasına bağlar. Bu da onu haydut durumuna düşürür (Kaplan, 1991: 101-104). Kanatimize göre Köroğlu’nun sırtını topluma değil de dağlara dayaması, mitolojiyle açıklanırsa daha doğru bir sonuca ulaşılır. Nitekim Köroğlu, taşıdığı özelliklerle, atlı göçebe toplumunun alp tipi özelliklerini her yönüyle yansıtmaktadır.

Köroğlu Destanı'ndan hareketle ele alınan ve bir halk kahramanı olarak değerlendirilen Köroğlu, aynı zamanda mitolojik bir kahramandır. Tarihî, mitolojik, efsanevî ve halk kahramanı kimlikleriyle karşımıza çıkan Köroğlu, olağanüstü birçok motifle şekillenmiştir. Doğumu, çocukluğu, gençliği, yaşayışı ve ölümü; hayata bakış açısı, felsefesi, karanlıktan aydınlığa uzanan çizgisi, zayıftan güçlü kahramanların doğuşu, rüya motifi, ayrıca mitolojik atı gibi kendisini tamamlayıcı unsurları, bizi mitolojik bir yolculuğa götürmektedir. Karanlıktan aydınlığın çıkmasına bağlı olarak, Köroğlu'nun var olması ve yine zayıf bir attan güçlü bir atın yetişmesi, ancak mitolojik ve sembolik doğrultuda açıklanabilir. Doğu metinlerinde Köroğlu, doğumu itibarıyla mitolojik bir kahramandır. Onun özellikleri, Türk milletinin idealize ettiği kahraman tipine uygundur.

“Celali Köroğlusu ile Mitolojik Köroğlu, destanda bir bütün oluşturmak yoluyla yeni epik kahraman tipini şekillendirmiştir.” (Bayat, 2003: 10). Köroğlu'nun kimliğinin şekillenmesinde, mitolojik unsurlar kazanmasında, olağanüstü vasıflarla yoğrulmasında, Türk kolektif bilincinin rolü büyüktür. Zira, onun hikâyelerinde arkaik devirlere ait izlere rastlamak mümkündür. Tarihî hadiselerin ışığında cereyan eden olaylar ile olağanüstü unsurların şekillendirdiği destan, bu yönüyle de oldukça dikkate değerdir.

Köroğlu hem tarih hem de edebiyat sahasında haydut, eşkıya gibi adlarla da anılmaktadır. Kelime anlamı kanun dışı olmak, haksızlığa uğramak, maddi sıkıntılar çekmek, sevdiği kızı alamamak gibi sebeplerden dolayı bir çeşit başkaldırmak olan eşkıyalık, haydutluk malî sorunların olduğu dönemlerde ortaya çıkan ve yasal olmayan eylemlerdir. Eşkıyalık sosyal bir olay olarak karşımıza çıkmaktadır.

Eşkıya, kişiden kişiye farklı algılanışı olan kimsedir. Kimine göre halk kahramanı, kimine göre halk soyguncusu olarak nitelendirilmektedir. Köroğlu, öç alan, mazlumun yanında olan, haksızlıklara boyun eğmeyen, adalet için savaşan kişidir. Bu bakımdan halkın gözünde tam bir kahramandır.

Haydutluk üzerine araştırma yapmış olan Hobsbawm, yasalara göre suçlu olduğu halde halkın gözünde suçsuz olan hatta kahraman sayılan toplumsal haydutlardan bahseder. Hobsbawm, toplumsal haydutlar arasından ayırdığı ilk kategoriye soylu eşkıya adını verir. Bunlar, köylülerin baskı altında ezildiği, sömürüldüğü kırsal kesimlerde zalim yöneticilere baş kaldıran ve adalet isteyen haydutlardır. Hobsbawm'ın soylu eşkıyayı tanımladığı özellikler şunlardır:

1. Soylu eşkıya bir suç işlediği için dağa çıkmaz, bir haksızlığa uğradığı için dağa çıkar ve eşkıya olur.
2. Yapılan haksızlıkları düzeltir.
3. Zenginden alıp fakire verir.
4. Ancak kendini savunmak ya da haklı olmak koşuluyla öç almak için adam öldürür.
5. Eğer yaşarsa halkının arasına, toplumun saygın bir üyesi olarak döner.
6. Halk kendisine hayrandır ve onu destekler.
7. Ancak ihanet sonucu ölür, çünkü dürüst hiçbir insan onu ihbar etmez.
8. Hiç değilse teorik olarak görünmezdir ve yenilgiye uğratılamaz.
9. Kralın ya da imparatorun düşmanı değildir, çünkü onlar adaletin kaynağıdır. Soylu eşkıyanın düşmanı, bölgesindeki mütegalibedir (halka zulmeden toprak sahipleri, derebeyleri) (Hobsbawm, 1990: 80).

Yukarıdaki özellikler Köroğlu için de geçerlidir. Halk, haksızlığa uğrayarak eşkıya olan kişiyi dışlamaz, aksine onu halk kahramanı statüsüne yerleştirir. Köroğlu da halk tarafından kahramanlık statüsü sınırları içinde düşünülmüştür. Köroğlu'nun kahramanlık öyküsünü şu şekilde daha anlaşılır kılabiliriz:

a) Erdemli soyguncu, yasadışı mesleğine bir suç işleyerek değil, haksızlığın kurbanı olarak ya da halk geleneğinin değil, otoritelerin suçlu bulduğu bir hareket yüzünden zulüm görerek başlar. Sosyal haydutlar, kriminal olmayan bir mücadeleyle, onur meselesiyle ya da kendilerinin ve komşularının haksızlık diye algıladığı bir şeyin kurbanları olarak mesleklerine başlarlar.

Köroğlu da haksız yere babasının gözlerinin kör edilmesi neticesinde intikam almak için eşkıya olur. Köroğlu haksızlığın kurbanı olduğu için erdemli bir soyguncu olarak kabul edilir.

b) Erdemli soyguncu haksızlıkları düzeltir. Gerçek uygulama ne olursa olsun, haydutun adaletin temsilcisi, hatta ahlakın onarıcısı olarak düşünüldüğü ve onun da kendisine aynı gözle baktığı hakkında kuşku yoktur.

Köroğlu, haksızlıklar karşısında boyun eğmez, babasının nasihatı ile yola koyulur, mekân tuttuğu yerde haksızlıklarla mücadele eder. Öncelikle, yapılan yanlışlığı ve haksızlığı düzeltmek ister.

c) Erdemli soyguncu zenginden alıp yoksula verir. Otoritelere karşı yoksul halkın desteğini elinde tutmak ister.

Köroğlu, zenginden alıp özellikle de haksız yere zengin olandan alıp fakire veren bir halk kahramanı olarak kabul edilir.

d) Kendini savunma ya da haklı yere öç alma dışında hiçbir zaman adam öldürmez. Keyfi şiddetten kaçınan sosyal haydutlar haklı öldürmeye bağlı kalırlar.

Köroğlu, adam öldürme işine girmez. Sadece kendisini savunma, öç alma zamanlarında mecburiyet karşısında adam öldürür.

e) Eğer yaşarsa onurlu bir vatandaş ve topluluk üyesi olarak halkına geri döner. Aslında topluluğu hiç terk etmez. Halk kültüründe yaptığı eylemlerde suçlu olarak görülmeyen kahraman, saygın bir üye olarak topluluğun arasına katılmada güçlük çekmez.

f) Halkı ona hayranlık besler, yardım eder ve destek verir. Erdemli haydut, halk nezdinde iyi, dürüst, saygın bir kahraman olarak algılandığından halkın ona karşı hayranlık beslemesi gayet tabiidir. Dolayısıyla hayranlık duyduğu kahramanından yardım ve desteğini esirgemez.

Köroğlu, halkın yardımını ve desteğini daima hisseder. Bu yardım doğrudan olmasa da halk, onun yaptıklarını destekler.

g) Topluluğun hiçbir üyesi ona karşı otoriteyle işbirliği yapmayacağına göre ancak ve her zaman ihanet yüzünden ölür.

Köroğlu adaletin ve mertliğin temsilcisidir. Tüfeğin çıkmasıyla mertliğin er meydanından kalkmasına bağlı olarak kendisi de bu meydana çekilir. Bunun yanında Köroğlu'nun namertçe öldürüldüğü de birçok anlatıda geçmektedir. Bazı anlatılarda ise atının vurulması ile kendisini ölüme bırakır. Bu durum Köroğlu'nun mertliğe, mertçe dövüşe ne kadar inandığını gösterir. Mertliğin, yiğitliğin olmadığı yerde Köroğlu da yoktur.

h) Kahraman teorik olarak görülemez ve kolaylıkla ele geçirilemez. Halktan sonsuz destek gören ve halkın içinden biri olan haydutlar, kimse onları ele vermeyeceğine ve sıradan insanlardan ayırt edilemez olduklarına göre neredeyse görünmezdirler.

Köroğlu'nun da mekân tuttuğu yerler olsa bile o kolay kolay bulunamaz, kimi zaman şekil değiştirerek kendisini saklar, kimi zaman da çeşitli hilelerle düşmanlarını atlatır. Köroğlu'nu yakalamak hiç de kolay değildir.

ı) Adaletin kaynağı olan kral ya da imparatorun değil, yerel kibar takımının, memurların ya da diğer baskı uygulayıcılarının düşmanıdır.

Hobsbawm'ın tespit ettiği bu kurallar çerçevesinde Köroğlu'nun da sosyal haydut düzleminin kurallarına uyduğunu söylememiz mümkündür. Köroğlu, sıradan bir eşkıya değil sosyal haydut özelliklerini taşıyan soylu bir destan kahramanıdır.

Köroğlu merkezli olarak anlatılan metinler, Köroğlu'nun özelliklerine bağlı olarak eşkıyalık hikâyesi özelliklerini taşımaktadır.

Berna Moran da eşkıya öykülerini dört ana bölümden oluşan bir yapı üzerine kurar (Moran, 1994: 81-82). Bu öykülerin bölümleri ve Köroğlu anlatmalarıyla benzeşen yönleri şu şekildedir:

1. Kahramanın çocukluk yıllarını kapsayan ve başkaldırısına neden olan olaydan önceki durumun anlatıldığı ilk ana bölümde acımasız ağaların ya da beylerin yönetimi altında zulüm gören köylünün durumu sergilenir. Köroğlu'nda astığı astık, kestiği kestik Bolu Bey'i vardır.

2. İkinci bölümde kahramanın kendisine ya da anası, babası, karısı gibi sevdiği bir yakınına karşı ağanın (beyin) yaptığı büyük bir kötülük yer alır ve bunun sonucu kahraman dağa çıkar, eşkıya olur. Köroğlu'nun babasının gözlerine mil çekilmesi, bu özelliğe örnektir.

3. Eşkıyalık dönemine ayrılan üçüncü bölümde kahramanın soylu eşkıya olarak yoksul köylüye yaptığı iyilikler, zalimlere verdiği cezalar ve kendi öcünü alması anlatılır. Köroğlu anlatmaları, kahramanın fakir kişilere yaptığı iyilik örnekleriyle doludur.

4. Dördüncü bölümde kahramanın sonunu okuruz. Eşkıya kahraman ya halkına döner ya da onlar kahramana sahip çıkarlar. Bazen de kahraman ortadan kaybolur. Bir rivayete göre, tüfek icat olunca, Köroğlu eşkıyalığı bırakmış ve ebediyen ortadan kaybolmuştur. Köroğlu'nun sonu ile ilgili yaygın bir inanış da onun kırklara karıştığı şeklindedir ki bu durum, eşkıyalık öykülerindeki kahramanın sonu motifine oldukça uygundur.

“Köroğlu bir mit, bir fikir, bir semboldür. Halkın zulme, haksızlıklara, yolsuzluklara karşı tepkisini somutlaştırdığı, hatta hikâye ve efsanelerin büyüdü dünyasında çaresizliğini yiğitliğe dönüştürerek belirli dönemlerde belirli kişilere giydirdiği bir kimliktir.” (Ayvazoğlu, 1991: 52). Köroğlu bir geçit kahramanıdır. Onu, alpten alp erene, şamandan âşığa, mitten tarihe geçişin kahramanı olarak değerlendirmek yerinde olacaktır (Bayat, 2003: 155).

Köroğlu'nun kahramanlığı ile ilgili olarak söylenenleri şu şekilde özetlemek mümkündür:

Köroğlu, sazi, sözü ve yiğitliği ile sembolik bir tip hâline gelmiştir. Halk ozanı, destan kahramanı, tarihî bir kahraman, mitolojik bir tip olan Köroğlu, halkın sözlü geleneğinden süzülerek gelen çok kimlikli bir şahsiyettir. Koçyiğit Köroğlu olarak nam salan Köroğlu'nun kahramanlığı, yiğitliği, cesareti dilden dile dolaşan bir gerçek hâlini almıştır. Bu sebeple Köroğlu bir kahraman, adıyla anılan anlatılar da bir kahramanlık destanıdır.

Köroğlu adaletli davranan bir hâkimdir. Düzeni sağlayan, insanları idare eden bir yöneticidir. Halkın, haklının yanında olan bir kadıdır. Otorite karşısında durabilen, otoriteye tavrını koyabilen haklının yanında olabilen bir kahramandır.

Yiğitliği ve adaleti ile ün yapan Köroğlu, gelenek ve göreneklere de bir o kadar bağlı bir kahramandır. Onu halkın gözünde büyüten önemli özelliklerden birisi de Köroğlu'nun atalarından gördüğü örf ve âdetleri yerli yerinde uygulaması, mücadelelerini saygı çevresinde yürütmesidir.

Bize örnek bir tipi temsil eden Köroğlu, haklıya hakkını veren, zor durumdaki insanlara yardım eden bir halk kahramanıdır. Bu sebeple o, farklı coğrafyalarda yaşatılmış, ünü sınırlardan taşmış bir yiğittir.

1.4. Köroğlu'nun Dinî-Mistik Kişiliği

Destan boyunca mert, cesur, mücadelecî, tehditkâr yönleriyle öne çıkan Köroğlu, dinî özelliklere sahip bir kişiliğin de sembolüdür. Köroğlu, doğuşundan itibaren dinî bir kisveye büründürülerek anlatılmaktadır. Onun mezardaki olağanüstü doğumunda, koruyucusu kırklar olmuştur.

Köroğlu'nda muayyen dinî kahraman çizgileri müşahide olunmaktadır (Abbasov, 2008: 51). Kahramanın dinî tarafının bulunması, onu halk arasında daha çok sevilen ve saygı duyulan bir kişilik hâline getirmiştir. Ayrıca o, bu yönleriyle sadece alp tipi olarak kalmamış, alperen olarak kahramanlığına ve haklı mücadelesine devam etmiştir.

Köroğlu merkezli anlatıların bazı eş metinlerinde Köroğlu'nun dinî kimliği ön plana çıkmaktadır. Paris nüshasının on üçüncü meclisinde Köroğlu'nun, ihtiyarladığı zaman Mekke'yi ziyaret ettiği görülmektedir (Abbasov, 2008: 47). Ancak bu ziyarete diğer Azerbaycan rivayetlerinde rastlanmamaktadır. Köroğlu'nun, hacı olmak amacıyla

Mekke'ye gitmeye karar vermesi, onun dinî kişiliğini netleştiren olaylardandır. Burada dikkati çeken bir husus da Hacc'a gitmeye hazırlanan Köroğlu'nun, kılıç kullanmamaya söz vermesi, yemin etmesidir. Bu durum, kahramanın artık kan dökmeyeceği anlamına gelmektedir.

Köroğlu'nun anlatılarda kimi zaman abdest aldığı, namaz kıldığı, zor durumlarında Yaradan'a sığındığı da görülmektedir.

Paris nüshasında Köroğlu'nun kendi ordusunu İslâm ordusu olarak adlandırması dikkat çekicidir. İslâm ordusu olmak; hak, adalet uğrunda vuruşmak demektir. Savaşın toy-bayram olarak adlandırılması şiirin leksik-poetik kabuğunda ölümü toy-bayram gibi karşılamak manasındadır. Ancak temelde Türk-harp ritüeli yatmaktadır (Abbasov, 2008: 66). Köroğlu'nun ordusunu, İslâm ordusu olarak adlandırması, mücadelesini kutlu kıldığının da bir göstergesidir.

Köroğlu'nun ölmeden evvel saçının sakalının ağarması, erenlere, kırklara karışması, İslâm dini ile ilgisinin dışında arkaik destanlarda kahramanın sırlı âlemlere seferinin transformu olabilir (Abbasov, 2008: 109). Bu durum kahramanın hem dinî hem de epik yanı ağır basan bir kimliğe sahip olduğunun farklı bir ifadesidir. Huzuru sağladığı için Köroğlu'na bilge bir kişilik kazandıran halk, onu aynı zamanda kırklara karıştırarak ölümsüzlüğe ulaşan bir derviş gibi görmüştür.

Pek çok araştırmacı Köroğlu'nun Hak âşığı olduğunu ifade eder (Abbasov, 2008: 51). Hak âşığı olarak bilinen kişi, dünyevi aşka önem vermeyen, benliğini Allah aşkı potasında eriten, somutluktan uzaklaşarak soyut âleme yaklaşan, kimi zaman geleceği görebilen, zor durumlarda Hızır başta olmak üzere çeşitli kişilerden ilahî yardımlar alan kişidir. Köroğlu'nun Hak âşığı olarak kabul edilmesi, yukarıda sıralanan özellikleri taşıdığına inanıldığını göstermektedir.

“Bir sözle, her iki dünya görüşünü (Şamanlığı ve tasavvufu) birleştiren halk sufizmi eski inamların İslâmî varyantı olup Köroğlu Destanı'nda da sistemli şekilde korunmuştur.” (Bayat, 2003: 15) ifadesi, destanın kahramanı Köroğlu'na sufî bir nitelik kazandırıldığını göstermektedir. Zira Köroğlu, Allah'a yalvaran, zor durumlarda O'na sığınan bir kişiliktir.

Köroğlu'nun Bolu halkı tarafından evliya olarak görülmesi de Hak âşıklığı ile ilişkilendirilebilir. Bu gün Köroğlu, İran'da Kaşkaylar arasında veli bir kişi olarak hatıraları canlı tutulan bir şahsiyet olarak yaşatılmaktadır (Kaya, 1998: 105).

Günümüzde de Köroğlu'na bağlı olarak ortaya çıkan inanışların merkezinde, onun dinî yanının etkisi büyüktür.

Köroğlu zor duruma düştüğünde, koruyucusu Hz. Ali, Bar-ı Kibriya, Hızır, derviş, pir gibi dinî kimliğe sahip karakterlerdir. Köroğlu'na gelecekle ilgili bilgiler, rüyada ilahî yanı ağır basan yardımcı kişiler tarafından verilmektedir.

Kırkların koruyuculuğuyla hayata başlayan Köroğlu, macerasının sonunda kırklara karışarak halkın nazarında veli mertebesine ulaştırılmıştır. Halkın, Köroğlu'nun kırklara karıştığına inanması, hem onun ölmesini istememesi hem de onu ölümsüzlüğe kavuşacak kadar önemli bir kişi olarak kabul etmek istemesine bağlıdır.

1.4.1. Halk Arasında Köroğlu ile İlgili İnanışlar

Halk arasında büyük bir misyon üstlenen kahramanlar, zaman içerisinde inanışlara konu olurlar. Halk kendi arasında kahramanın doğum ve ölüm yerini genelleştirir. Bazen de kahramanın ölmediğine inanır. Bu şekilde kahramana her zemin ve zamanda kurtarıcılık görevi yüklenmiş olur.

Üstün görülen, veli mertebesine yükseltilen kahramanlar hem yaşarken hem de öldükten sonra halkın hafızasında farklı bir yer edinirler. Bu yönüyle kahramanların mezarının hastalıklara iyi geldiğine inanılır. Mezarlar, ölen kimsenin dünyada kalan tek bağıdır. Bu sebeple ölen kimseye ait tek hatıra da kutsallaştırılarak yâd edilir. Halk arasında da kahramana yüklenen üstünlüğe bağlı olarak birtakım inanışlar yaygınlaşmıştır.

Köroğlu merkezli inanışların Bolu'dan Iğdır'a, İstanbul'dan Erzurum'a, Maraş'tan Azerbaycan'a kadar uzanmasının, onun, dağlara taşlara ad olmasının altında yatan sır, Köroğlu'nun Türk milletinde yarattığı gücün sembolize edilmiş halidir. Köroğlu'na bağlı olarak anlatılan inanışların bazıları şöyle sıralanabilir:

Elazığ'dan derlenen bir inanışına göre; *“Köroğlu, Muradiye yöresinde Murat Suyu kaynağında iki keklik vurur. Keklikleri kaynakta yıkar yıkamaz kutlu su, keklikleri diriltir. Pınar parçalanır, Kırat sudan içer ancak Köroğlu içmez. Gizi çözümleyen Kör Baba, suyun ölmezlik suyu (abıhayat) olduğunu söyler. Kırat da Köroğlu'nun kayboluşundan sonra ortalıktan kaybolur. İnanışa göre de aynı donlarla her yıl İstanbul'da bir sakaya hizmet eder.”* (Birdoğan, 1996: 51).

Köroğlu'nun hiçbir zaman ekin tarlalarını çiğnemediği inancı, bir saz şairinin ölüm döşeğinde iken, oğlundan, üstüne bir Köroğlu okuması isteği de dikkat çekicidir (Görkem, 1987: 62).

Bir başka inanışa göre Köroğlu, Şavşat ilçesine uğrar. Çiflik köyünün Şindeban çiftliğine yakın çayırlardan birine kazık çaktırıp atını bu kazığa bağlar. Bu yer, eskiden beri Köroğlu çayırı adını taşımaktadır (Birdoğan, 1996: 45).

Acımasız Hünkâr, düşmanı Köroğlu'nun bir mağaraya çekildiğini öğrenir. Savaş sanatını öğrenmeleri için ona yedi asker gönderir. Askerler, Köroğlu'ndan kendilerini eğitmelerini isterler. Fakat Köroğlu okunu ve yayını eline alınca düşmanlar kaçar, Köroğlu da oku taşa atar. O günden itibaren insanlar, bu yeri ziyaret edip taşa saygı gösterirlermiş (Garriyev, 2007: 149).

Köroğlu'na ilişkin olarak anlatılan inanışlardan birisi de Köroğlu Destanı'nın geçmişten günümüze kadar gelişiyile ilgilidir. İnanışa göre Köroğlu öleceği zaman peri olan eşleri Yunus ve Miskal, ona, adını sonsuza dek sürdüreceklerine dair söz vermişlerdir. İki peri, bahşılardan gönüllerine girerek Köroğlu destanlarını içlerine yerleştirmiştir, bu sebeple destan, geçmişten günümüze kadar söylenegelmiştir (Kırbaşoğlu, 1997: 32).

Ülkemizde bazı yerleşim birimlerine isim verilmesine Köroğlu ile ilgili inanışlar sebep olmuştur. Konuya ilişkin inanışlardan bazıları şunlardır:

Bolu ile Ankara arasında Nallıhan, Uluhan, Çayırhan, Beypazarı ve Dörtdivan adlarını taşıyan çeşitli yerleşim alanları mevcuttur. Bunların isimleriyle ilgili varyantlardan birisi şöyledir: Halk kahramanı Köroğlu, Kırat ile yola çıkar. Akşam bir handa konaklar, sabah da yolculuğuna devam etmek üzere handan ayrılır. Ardından bakanlar, Kırat'ın nalının düştüğünü görürler, alıp hanın kapısına asarlar ve yörenin adı Nallıhan olur. Köroğlu'nun zalimlerle karşılaşp ululuğunu, büyüklüğünü gösterdiği yere Uluhan; beylerle buluştuğu yere de Beypazarı adı verilir. Yine Köroğlu, atıyla dolaşırken Kırat'ın karnı acıkır. Ama bulundukları yer kurak, kayalık, bir tutam otun bile bulunmadığı bir alandır. Birdenbire Allah tarafından etraf çayır çimen olur, gökyüzünde kuşlar uçuşmaya başlar. Oraya da Çayırhan denir. Köroğlu'nun düşmanla savaşırken 39 beyiyle birlikte dört kez divan kurup kös çaldığı yer de Dörtdivan adıyla anılır (Özsoy, 2008: 30-31).

Konu ile ilgili olarak vereceğimiz son inanış, Köroğlu'nun mezarını konu almaktadır. *“1941 Aşkabat basımında denilir ki, Köroğlu'nun mukaddes mezarı Balkan*

Dağları'ndadır. Onun kabrini ziyaret eden hastalar sağlık, dertliler şifa bulurlar. Bu ise halk arasında Köroğlu'nun mezarının da kutsal şahısların kabirleri gibi ziyaretgâha dönüştüğünün bir göstergesidir." (Bayat, 2009: 162). Böylelikle Köroğlu'na ölümünden sonra da bir kutsiyet atfedilir.

Yukarıda sıralanan inanışlar, geniş bir coğrafi alana yayılan Köroğlu Destanı'nın ölümsüz kahramanı Köroğlu'nun halkın gözünde sahip olduğu değeri göstermektedir. Mezarının toprağının hastalıklara şifa olması, konakladığı yerlere onu çağrıştıran isimlerin verilmesi, ölüm döşegindeki birine şiirlerinin okunması, kahramana kutsallık kazandırıldığının en güzel belirtileridir.

1.4.2. Köroğlu'na Bağlı Olarak Anlatılan Efsaneler

Efsane, halk arasında inanış konusu olması bakımından oldukça önemlidir. Efsaneler, tabiat olaylarına veya tabiattaki unsurlara çeşitli anlamlar yükleyerek onlara bağlı olarak anlatılan söylencelerdir.

"Efsane; tabiatın anlam kazanması, tarihin topluma yansımaları, imkânsızın gerçekleşmesi demektir. Diğer bir ifadeyle, korkuların, düşlerin, hayallerin, nasihatlerin, emir ve yasakların hikâyeleştirilmiş şeklidir efsaneler. Genellikle belirli şahıs, olay ve yer hakkında anlatılan, dinî, inandırıcı ve olağanüstü özelliklere sahip kısa anlatılardır." (Şimşek, 2009: 257).

Yazarı belli olmayan ve belli bir dönemdeki insanların inancını ortaya koyan efsane, umumiyetle tanrılar ve (dinî) kahramanların anlatıldığı geleneksel hikâye; bir efsane, bir tabiat olayının, tarihî bir vakanın veya belli bir kültür, adet ve dinî inancın kaynağının açıklanmaya çalışılması sonucu ortaya çıkar. Bu tür hikâye ve anlatımların hepsi, esatir (Livingston, 1998: 129) olarak açıklanmaktadır.

Bir ders vermek ve manevi bir hakikati göstermek için anlatılan efsaneler, etkinliğini sürekli olarak muhafaza ederler. Metafiziğin kendine özgü bir dili olan efsaneler, halk için önemli sayılacak bilgilerin tebliğ edilmesinde en iyi vasıta. Asırlar boyunca nesilden nesle aktararak ezeli, ebedî bir hikâyeye dönüşen efsaneler, tarihî olaylarla temsil edilen evrensel modellerdir. Bir olayın esasen efsanevî olduğunu ileri sürmek, hiçbir şekilde, o olayın gerçekte yaşanmış olması ihtimalini reddetmek manasına gelmeyip, daha ziyade, hakiki bir olayın yaşanmış olduğunun iddia edilmesi anlamını taşımaktadır (Livingston, 1998: 123-125).

Halk anlatıları arasında yer alan efsaneler, halkın düşünce dünyasında yaşattığı kişi ve olaylara bağlı olarak ortaya çıkarlar. Milletin belleğinde yer ederek efsanelere konu olan tiplerden birisi de Köroğlu'dur.

Adıyla, hayatıyla, yaptıklarıyla var olan, büyüyen, ölümsüzlüğe kavuşan kahramanlar, zaman içinde efsaneleşirler. Halk arasında büyük bir şöhret kazanan ve bu şöhreti yüzyıllar geçmesine rağmen unutulmayan, aksine yaygınlaşan Köroğlu hakkında çeşitli efsaneler anlatılmaktadır. Köroğlu ile ilgili anlatılan efsaneler, özellikle tarihî efsanelere örnektir. Köroğlu ve atı hakkında birçok bölgeye bağlı olarak anlatılan efsaneler, Köroğlu'nu adeta ölümsüz kılmaktadır.

Köroğlu'na bağlı olarak anlatılan bazı efsaneleri vermenin, kahramanın Türk milletin muhayyilesindeki yerini göstermesi bakımından yararlı olacağını düşünüyoruz.

Elazığ-Keban asfaltının yirminci kilometresine Poyraz, Pelte ve Cip köyünün arazilerinin birleştiği yere Kızıltepe ismi verilmektedir. Dağın etrafında bulunan taşların arasında dolaşıldığında bazılarının üzerinde, değişik şekillerin olduğu görülür. Bölge halkı, bu izleri, şekilleri öylesine sevmiş ve sembolleştirmiştir ki, Kırat'ın ayak izi ile topuzun vurulduğu taşı, oralara getirivermişlerdir. Bu efsane, Köroğlu'nun Topuzu adı ile anlatılmaktadır (Alptekin, 1993: 91). Köroğlu'nun topuzu, Kırat'ın ayak izi ile ilgili bir başka efsane de Arapkir yöresine aittir. Arapkir'de, dokuz yüz doksan dokuz keleş ile birlikte bulunan ve güreşte Köroğlu'nu yenen Kiziroğlu, onunla burada karşılaşmıştır. Belki de babası ile Bingöl'e giderken, bu diyarlardan geçmiş; Kırat ve topuz, bu taşlarda ölümsüzleştirilmiştir (Alptekin, 1993: 92).

Köroğlu'nun atı Kırat'ın izine de pek çok yerde rastlamak mümkündür. Bolu ve Bingöl'de, Elazığ-Keban asfaltının Kızıltepe mevkiindeki dağda ve Erzincan'ın Refahiye ilçesine bağlı Altköy'de Kırat'a ait ayak izleri vardır (Şimşek, 1997: 268).

Ardanuç/Müezzinler köylüleri; Karanlık meşede eski karakol ile Kutul arasındaki sal kayalar üzerinden sular akar. Su yatağındaki çukurluklar Köroğlu'nun atının ayak izleridir (Birdoğan, 1996: 45).

Bolu Beylerinin sarayının duvarı ak taştanmış. Köroğlu bu duvardan atladıktan sonra sarayın bulunduğu o mahallenin adı Ak-Taş olarak kalmış (Boratav, 1984: 131).

Bingöl adına bağlı olarak anlatılan Köroğlu efsaneleri ise şöyledir:

Köroğlu bir gün Bingöl Dağları'nda gezerken bir gölcükte atını sular. Akşam rüyasında, Kırat'ını suladığı gölün abıhayat olduğunu görür. Sabah kalkınca babasına

koşar ve rüyayı yorumlamasını ister. Babası rüyasını hayra yorunca atlarına atladıkları gibi dağlara koşarlar. Ebedî hayata kavuşmak arzusuyla günlerce ölümsüzlük suyunu ararlar. Ne var ki, bütün aramaları sonuçsuz kalır. Kırat'ın su içtiği gölün bulunduğu yere geldiklerinde gölün bin parçaya bölünmüş olduğunu görürler. Gölün bin parçaya bölünmesi, Köroğlu ve babasının yöreye “Bingöl” ismini vermelerine sebep olur.

O günden sonra önce dağlara ve göllere, daha sonra da şehir merkezine “Bingöl” ismi verilir. Köroğlu'nun abıhayat gölünden su içen aygırının ise halen bu dağlarda yaşadığı ve her yıl gölden çıkararak bir kısrakla çiftleştiği rivayet edilmektedir (Alptekin, 1993: 75).

Köroğlu bir kuş vurur. Uşağı, temizlemek için gölün suyuna daldırdığında kuş dirilir ve uçar. Kanatlarından dökülen su damlaları bin tane göl meydana getirir. Bingöl göllerinin adı buradan gelmektedir (Görkem, 2006: 265).

Deyim hikâyelerinde de Köroğlu'nun adı geçmektedir. ‘Atı alan Üsküdar’ı geçti’ deyimini, Köroğlu merkezli olarak anlatılan aşağıdaki efsaneye dayanmaktadır:

Bolu Beyi'ne baş kaldıran eşkıya Köroğlu, bir gün atını çaldırır. Asil bir hayvan olan atını aramak için tebdil-i kıyafet diyar diyar dolaşır ve sonunda yolu İstanbul'a düşer. Atını, satılmak üzere pazara getirilen hayvanlar arasında görünce hemen alıcı rolüne bürünüp: “Efendi” der. “Bu at güzele benziyor. Ancak binip bir denemek istiyorum.” Satıcı onu tanımadığı için binmesine izin verir. At, üzerine binen eski sahibini tanıyıp koşmaya başlar. Köroğlu, Sirkeci sahiline gelip bir sal kiralar ve Üsküdar'a gider. Bu arada at cambazı aldatıldığından dolayı kıvrınmaya başlar. Köroğlu'nu atıyla birlikte bir sal üzerinde gören cambazın dostlarından biri onu teselli için şöyle seslenir: “*Üzülmeyi bırak! Atı alan Üsküdar'ı geçti. O adam Köroğlu'nun kendisi idi.*” (Pala, 2004: 41). Anlatılarda da meşhur Kırat'a, Köroğlu'ndan başkası binemez. Köroğlu, atını kendisinden almak isteyenlere, kılık değiştirmek suretiyle atını geri alarak güzel bir ders verir.

Rivayete göre, Köroğlu, kumaş alırken fakir halk istifade etsin diye uzun bir ölçü icadını düşünmüş olacak ki, kumaş ölçüsü olarak mızrağını dağlara bırakmış (Boratav, 1991: 232). Buna bağlı olarak halk arasında bugün bile hububat satıcılarının buğdayı, arpayı fazlasıyla ölçmelerine,

‘Köroğlu ölçüsüyle ölçmek’ tabiri kullanılmaktadır. Köroğlu'nun, fıkara kazansın diye mızrağını, kumaş ölçüsü olarak tüccarlara kabul ettirdiği rivayet edilmektedir (Boratav, 2002: 63).

Köroğlu ile ilgili anlatılan efsanelerden birinde Aldede, (Destadaki Ali kişi tipinin başka bir şekli) Muradbeyli civarında (destanda Köroğlu da Muradbeyli diye adlandırılır) bozkurtun dağ başında taştan beşik yapıp bir çocuğu emzirip büyüttüğünü duyar. Aldede, çocuğu yakalayıp eve getirir ve çocuk Kurdoğlu adı ile tanınır. Efsanede, kurdun dağla ilişkisi, şaman dönemi inam sisteminin kalıntısıdır. Köroğlu'nun dağla olan bu ilişkisi onun hem kurt olmasında, hem babasının kör olmasında hem de dağa sığınmasında kendini korumuştur (Bayat, 2006: 51).

Efsaneye göre Kür Çayı'nın, Aygır Gölü'nün adlarını Köroğlu vermiştir (Bayat, 2003: 86). Bu efsane, Köroğlu'nun şaman ya da Dede Korkut gibi ad verme özelliğine sahip olduğunun göstergesidir.

Çenlibel efsanesine göre, çok yaşlanmış olan Demircioğlu, taşları yerinden oynatır, sonra da kulaklarını yere verip dinlermiş. Çoban, bunun sırrını öğrenmek istemiş. Meğerse Demircioğlu, taşlardan gelen Köroğlu savaşlarının sesini duymuş (Bayat, 2009: 20).

Halk arasındaki inanışa bağlı olarak anlatılan bir başka efsane, Köroğlu adının kaynağı üzerinedir. Efsaneye göre:

Eski adı Kabutlu, yeni adı Bulgurlu olan bir köyde yaşayan bazı ailelerin soyadları Koroglu olarak bilinmektedir. Kor, mezar anlamında kullanılan bir kelimedir.

Ailenin bu soyadını alması ile ilgili şu efsane anlatılmaktadır: Zamanında Kabutlu Köyü'nü basan Rumlar, burada hamile bir kadını öldürüp, kazdıkları bir mezara gömerler. Rumların zulümleri bittikten sonra köyden geçen bir kervan, kadının gömüldüğü mezardan çocuk sesleri duyar. Mezara gidip bakınca, mezarın üzerinde oynayan üç çocuk olduğunu fark ederler. Kalabalığı gören çocuklar, korkularından hemen mezarın içerisine girerler. Bunun üzerine köylüler merak eder ve mezarı kazdıklarında kadının çürümemiş bedeni ve üç çocukla karşılaşırlar. Bugün bu üç çocuktan türediğine inanılan boya Koroglu denilmektedir. Kabutlu Köyü'nde hâlâ bu soyadını kullanan aileler vardır (Alptekin, 2009b: 9-10).

İnanışlarda olduğu gibi, çeşitli mekânlara isim verilmesinde Köroğlu ile ilgili efsanelerin de etkili olduğu görülmektedir. Konuya ilişkin efsanelere şu örnekler verilebilir:

Ardanuç'ta eskiden beri bir kısım Hristiyanlar otururken onlar Köroğlu'na haraç vermezlermiş. Köroğlu, onları da vergiye bağlamak için Ardanuçluları sıkıştırır. Ardanuç kale beyi korktuğu için Köroğlu'na kırk deve yükü altın verir. Ayrıca Köroğlu,

Yalağuz-Çam ormanlarındaki karanlık meşeden Kürdevan yaylarına kadar olan yerleri de ister. “Buralarda benim atlarım otlayacak.” der. Bir sene o yerlere atlarını yollayıp otlatır. O sırada Hristiyan olan Ardanuç beyi, atların bir kısmını çaldırır. At çobanlarını da kovup oralardan attırır. Buna son derece canı sıkılan Köroğlu, oturduğu Göle’den kalkıp gelip Ardanuç’u yakıp yıkar. Kale beyini de başına çevirip bağlar. Göle ormanlarının bir kesimi bugün Köroğlu Ormanları adını taşımaktadır.

Bir gün Köroğlu’nun delilerinin arasına ikilik düşer. Delilerin bir kesimi başlarını alıp Kür Irmağı’nın öbür yakasına giderler. Köroğlu, onların kalelerine kadar giderek geri dönmeleri için epeyce dil döker, ancak onları bir türlü ikna edemez. Bunun üzerine “Siz çok ters adamlarsınız.” der. O günden sonra iki köyün adı Ters Deliler ve Düz Deliler diye anılmış (Birdoğan, 1996: 44).

Köroğlu, ordusuyla gelirken havada uçar gibi koşan atların ayaklarının izleri karanlık meşedeki eski karakol binasının yanındaki derenin taşlarında kalır. Ardanuç’u ıslah edip beyi de yeniden haraca bağladıktan sonra Kutul’a döner. Günümüzde Yalağuz-Çam’da Kutul denilen yolda hanlara yakın yol ile Şosa kavşağı arasındaki Köroğlu ordugâhının yıkıntıları denilen yer bundan kalmadır (Birdoğan, 1996: 45).

Huluflu, Ahıska’daki Zeyzet dağlarının doğusunda bir Çenlibel olduğunu söylemektedir. Aynı yerde Köroğlu kalasının ve tavlmasının yıkıntıları olduğunu iddia etmektedir (Birdoğan, 1996: 44).

Köroğlu, Kür ırmağını geniş görüp Kırat’ı sıçrattığında arka ayağının biri suya batıp nalı düşmüş. Köroğlu, “Çay sen kür (yaramaz), ben Kör (ya da kür: kavgacı)... Biz ikimiz birlikte yola gidemeyiz.” deyip ovayı bırakıp dağlara çekilmiş (Boratav, 1984: 130).

Bir kadın kör olası Köroğlu dermiş. Köroğlu bunu duymuş ve, “Valide neden böyle söylüyorsun, Köroğlu’ndan ne fenalık gördün.” diye sormuş. Kadın da “Bilmiyorum oğlum, herkes kör olası Köroğlu diyor, ben de onlara uydum söylüyorum.” demiş. Bu fıkra, anlamadan dinlemeden başkalarının hükümlerine uyanları örnek göstermek için anlatılmaktadır (Boratav, 1991: 223).

Köroğlu’na bağlı olarak anlatılan inanış ve efsanelerin, yer adlarının sayısını artırmak mümkündür. Bunun sebebi, Köroğlu’nun çok geniş bir coğrafyada benimsenmiş olmasına bağlanabilir.

Köroğlu merkezli efsaneler, Köroğlu’nun halk arasında farklı bir boyuta taşındığını ve kahramanın efsanevi yönünün ağır bastığını göstermektedir. Yüzyıllar

öncesinde yaşayan Koroğlu ve meşhur Kırat, halk arasında anlatılan efsaneler vasıtasıyla yaşamaktadır. Onun efsanelere konu olması, çok sevildiğinin ve Türk milletine mâl edildiğinin birer kanıtıdır.

1.5. Kültürel Mirasta Koroğlu Adının Yaşatılması

Bir milletin maddi ve manevi değerler bütününe kültür adı verilmektedir. Milletleri birbirinden ayıran, insan topluluklarının millet hâline gelmesinde pay sahibi olan kültür, geçmişten günümüze kadar taşınan yaşantı ve tecrübeler birliğidir. Millete ait kültürün uzun senelere rağmen canlı kalması ve kuşaktan kuşağa aktarılıp yaşatılması için farklı yollara başvurulmaktadır. Bu yollardan biri, belki de en önemlisi, kültüre bağlı unsurun, adın topluma ait çeşitli alanlarda kullanılmasıdır.

Türk milletine ait sözlü kültür öğelerinin başında halk anlatıları gelmektedir. Anlatıların merkezinde bulunan kahramanlar, kültürel birer öge olarak halk hafızasındaki yerlerini alırlar. Kahramanlık konusunda halkın belleğinde yer etmiş olan Koroğlu da çeşitli şekillerde kültürel miras öğelerinde varlığını koruyarak devam ettirmektedir.

Koroğlu adı; kardeşliğin, dostluğun, mertliğin, yiğitliğin, dürüstlüğün, adaletin temsili olmuş, buna bağlı olarak halk nazarında onun adı her alanda yaşatılmıştır. İnsanlar muhayyilelerinde yaşattıkları halk kahramanlarının adını ebedileştirmek amacıyla Koroğlu adını parklara, dağlara, caddelere, sokaklara vererek kültürel mirası koruma çabası içine girmişlerdir.

Sadece Anadolu’da değil, bütün Türk dünyasında Koroğlu’na izafe edilen yerler, dağlar, kaleler, mağaralar vardır. Bu durum Koroğlu efsanesinin eskiliğini ve yaygınlığını göstermektedir (Ayvazoğlu, 1991: 52).

Koroğlu’nun adının yaşatılmasına bağlı olarak Abant İzzet Baysal Üniversitesi’ne Koroğlu Meslek Yüksekokulu’nun açılması hususu talebinde bulunulmuştur.

Koroğlu’nun ölümsüzlüğe karışması, adının ölümsüz kalması, onun adının birçok somut varlığa verilmesiyle de kendisini göstermektedir. Koroğlu adının geçtiği yerler aşağıda sıralanmıştır:

Koroğlu Gazetesi (Bolu)

Koroğlu TV (Bolu)

Koroğlu Kültür Sanat ve Turizm Festivali (Bolu)

Dörtdivan Köroğlu Festivali (Bolu),
 Köroğlu Dağları, (Karadeniz Bölgesi),
 Köroğlu Park (Bolu),
 Hotel Köroğlu (Bolu),
 Köroğlu Beton (Bolu),
 Köroğlu Otomotiv (Bolu),
 Köroğlu Devlet Hastanesi (Bolu),
 Köroğlu Dinlenme Tesisleri (Bolu),
 Köroğlu Gıda (Bolu),
 Köroğlu Eczanesi (Bolu),
 Köroğlu Kırtasiye (Akşehir) vb.

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere, Köroğlu ile ilgili yerlerin çoğu Bolu'da bulunmaktadır. Bu durum, kahramanın Bolu'da yaşadığına inanılmasının bir sonucu olarak gösterilebilir.

Halk kahramanı Köroğlu'nun 16. yy.'de Dörtdivan ilçesinin Sayık köyünde yaşadığı Osmanlı arşivlerinde tescil edilmiş, onu tanıtmak ve yaşatmak adına DİVANKAV adında bir Köroğlu Kalkınma ve Tanıtma Vakfı kurulmuştur.

DİVANKAV tarafından Köroğlu'nun at koşturduğu Köroğlu yaylalarında kültürel ağırlıklı yayla şenlikleri yapılmaktadır. Aynı vakıf, 2000 yılında dağcılarla birlikte Köroğlu zirvesine büyük bir yürüyüş gerçekleştirmiştir.

Güzel sanatların bir dalı olan heykeltıraşçılık, önemli olay, kişi ve nesnelerin sembolü olan heykellerin yapımını kapsar. Heykeller, çeşitli alanlarda önemli sayılan kavram ve objelerin ölümsüzleştirilmesini sağlarlar. Bolu'nun merkezinde yer alan heykelinde Köroğlu, Kırat'ın üstünde, elinde sazıyla tarihî dönemleri günümüze taşıyan edasıyla şehir halkını selamlar. Bolu Güzel Sanatlar Müdürlüğü'nde de Köroğlu heykeli çalışması devam etmektedir. Yine Bolu'nun Dörtdivan ilçesine, Köroğlu heykelinin dikilmesi projesi Kültür Bakanlığı'nın programına alınmıştır.

Bolu'da Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından Köroğlu anıtı proje yarışması düzenlenmiş, daha sonra beğenilen projeye uygun bir anıt, 1981 yılı sonlarına doğru Bolu Kültür Merkezi'nin bahçesine dikilmiştir.

Dörtdivan'da Köroğlu Kültür Evi ve Köroğlu Kültür Parkı projeleri devam etmektedir. Köroğlu'nun doğduğu köy olan Sayık'ta Köroğlu müzesi oluşturulmak üzere bir ev tespiti yapılmış, bu konuda çalışmalara başlanmıştır.

Bolu sınırları içinde yer alan Köroğlu Dağları, adını Köroğlu Destanı'ndaki Köroğlu'ndan almıştır. Bu durum destanların geçmişimize ışık tutma yanında geleceğe de ışık tutacak nitelikte eserler olduğunu göstermektedir.

Köroğlu Havaları, Köroğlu peşrevi, Köroğlu oyunu, Köroğlu geleneği, Köroğlu türküleri ve bazı ailelerin Köroğlu soyadını taşıması, kültürel mirasta Köroğlu adının yaşamasını sağlamaktadır.

Yine İnebolu'da bir cins elma vardır ki bu elmanın adına Köroğlu elması denilmektedir (Boratav, 1991: 225). Görüldüğü üzere Köroğlu adı her yerde ve zamanda yaşatılmaktadır.

Elbistan kazasına bağlı Nurhak Dağı'nda bulunan on iki Türkmen aşiretinden birisi Köroğlu aşiretidir ki bu, kırk aileden ibarettir (Boratav, 1991: 225).

Köroğlu adı en çok mekân isimlerinde kullanılmaktadır. Türk dünyasının ve Anadolu'nun çeşitli coğrafyalarındaki yerler, Köroğlu adıyla anılmaktadır. Konu ile ilgili örnekleri şu şekilde sıralamak mümkündür:

Veli Hulufu, Azerbaycan'da Köroğlu'na isnat edilen yerleri işaret eder: “*Gence kazası yanında Eldar oyuğu, Zeğem yakınındaki Karaul tepesi, eski ve yeni Kalebent yakınındaki Köroğlu kalası, Zemkir çayının boğazında Çaykarışan adlı yerde Köroğlu kayası, Kazak mahallinde Agstafa çayı ile Kervansaray'a doğru giderken iki tarihi kala, ayrıca Gürcistan'ın Kocor yaylarında, Gökçeğöl'ün ortasındaki Şivan adasında iki Köroğlu istihkamatıdır.*” (Birdoğan, 1996: 43). Köroğlu adının Azerbaycan'da yaşatılması, onun Azerî sahasında da sevilen bir kahraman olduğunun göstergesidir. Zira, Köroğlu Destanı Azerbaycan sahasında da anlatılmaktadır.

Bolu ile Beypazarı arasında, Bolu'nun güneydoğusunda 2315 metre yükseltide Köroğlu Dağı ve bu dağdan çıkan Köroğlu deresi, Köroğlu kayası ve dibinde Köroğlu'nun pusuya yattığı oyuk bulunmaktadır.

Kars-Tuzluca'daki Tekelti dağının yanında Köroğlu tepesi ve kayası,
Kağızman'ın Morpet boğazında eski bir gümrük kalası niteliğindeki Köroğlu kalası,

Ani yöresindeki Sıçan köyünde Köroğlu kayası,

Doğu Bayazıt ile Ağrı arasındaki İpek Gediği'nde Köroğlu kayası,

Refahiye yakınında Köroğlu boğazı,

Bolu-Gerede arasında Köroğlu karakolu (derbent),

Köroğlu karakolunun içinde Köroğlu çeşmesi,

Palu'da Murat nehri kıyısında Köroğlu mezarı,

Gümüşhane-Köse da ında Köroğlu ma arası (Birdoğan, 1996: 44) Köroğlu'nun adıyla bilinen yerlerdir. Pertev Naili Boratav'ın Köroğlu Destanı adlı eserinde de Köroğlu'na bağlı olarak geçen coğrafi yer adları ayrıntılı bir şekilde sıralanmıştır (Boratav, 1984: 126-129).

Erzincan coğrafyasında da Köroğlu'na bağlı yer adları vardır. Bunlar: Tercan'da Köroğlu Tepesi ve Köroğlu'nun evi,  adırkaya'da Köroğlu Kalesi ve kuyusu, Kırat'ın izleri, Karakaya'da Köroğlu Eyvanı, Kemah'ta Köroğlu Kulesi, Refahiye'de Köroğlu Deresi, Köroğlu Mağarası, Köroğlu k pr leridir. Ayrıca Köroğlu adıyla bilinen bir köy de mevcuttur (Kaya, 1998: 103).

Bolu'nun kazalarından Göynük' n Sarılar köyünün başında, Köstebek köyüne de yakın Sarılar kayası bulunmaktadır. Buna Köroğlu tepesi de denilmektedir. Bolu ile Kastamonu arasında Köroğlu  amlıbeli diye meşhur bir da  vardır. Yine Afyonkarahisar'ın  imal istikametinde Afyon-Eskişehir demiryolunun çarkında, İhsaniye ile D ger demiryolu parçasının tam orta noktasının 17 km. kadar çarkında, Karab yr kl  Da ı ile Kazu uran Da ı arasında Köroğlu Kalesi bulunmaktadır (Boratav, 1991: 225).

Karadeniz'deki sırada ların adı Köroğlu Dağları'dır. Tokat-Sivas arasındaki  amlıbel Da ı'nın ve  amlıbel yakınlarındaki 1827 metre y kseklisindeki dağın adı Köroğlu'dur. Kars-G le yöresinde y kseklisi 2250 metre olan dağlar da Köroğlu adıyla anılmaktadır. Sivas'ın Su ehri ilçesi ile Erzincan'ın Refahiye ilçesi arasındaki bo azın adı Köroğlu Boğazı'dır. Sivas'ın Kangal ilçesinde Sivas- etinkaya demiryolunun geçtiği bo azın adı da Köroğlu'dur. Köroğlu sırada larının y zerindeki y kseklisi 2400 metre olan bir tepenin adı Köroğlu Tepesi'dir. Bolu'nun Gerede ve Yeni a a ilçeleri arasında Köroğlu'nun s  ınak yerlerinden biri olan Köroğlu Derbendi bulunmaktadır. Afyonkarahisar'la Emirda  ilçesi arasında derelerle, tepelerle, ma aralarla dolu bir yerin adı Köroğlu Beli'dir (Ya cı, 2000: 26-27).

Kırklara karışarak  l ms zle ti ine inanılan Köroğlu, cisman  olarak aramızda bulunmasa da somutla tırılarak kültürel mirasta ülkemizin her yerinde ya atılmaktadır. Bu durum kuzeyden güneye, doğudan batıya damgasını her yere vuran Köroğlu'nun halk nazarında ne kadar fazla sevildi ini ispatlamaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. KÖROĞLU DESTANI/KÖROĞLU MERKEZLİ HİKÂYELER

2.1. Sözlü Kültürün Metne Dönüşen Yüzü: Destan ve Halk Hikâyesi

Sözlü gelenekten gelerek metinleşen ve anlatıya dönüşen halk edebiyatı ürünleri, ait olduğu milleti her yönüyle yansıtmaktadır. Dil, din, örf ve âdetler, gelenek ve görenekler, yaşam felsefesi, hayata bakış açısı, tarih gibi milleti yansıtan unsurlar, halk anlatılarının konusu içerisinde yer almaktadır.

Kolektif bilincin ortaya çıkardığı sözlü ürünler, halk edebiyatı geleneği içerisinde anlatılır. Destan, halk hikâyesi, masal, efsane, fıkra gibi halk edebiyatı ürünleri bir milletin aynası konumundaki ürünlerdir. Çalışmamıza konu olan destan ve halk hikâyesinde de bir milletin en arkaik dönemlerine ait kültürel izleri bulmak mümkündür.

Destan, kelime anlamı olarak; dastan, Farsça'da efsane, mesel ve hikâyet-i güzeştegan manasına gelmektedir (Elçin, 2002: 19). Klasik manada da epos karşılığında destan kelimesi kullanılmaktadır.

Destanın tanımı, **TDK Türkçe Sözlük**'te: "*Tarih öncesi tanrı, tanrıça, yarı-tanrı ve kahramanlarla ilgili olağanüstü kahramanlarla ilgili şiir, epope.*" (TDK Türkçe Sözlük 1, 2005: 510) şeklinde verilmiştir.

Çeşitli dönemlerde meydana gelmiş olayları bir araya toplayarak, baş kahraman çevresinde gerçekleşen olaylarmış gibi kurgulanan anlatılara destan denir (Çobanoğlu, 2003: 21).

Millet hayatında derin iz bırakan ve etkisi yüzyıllar boyunca devam eden göç, kıtlık, savaş, doğal afet gibi olaylar, halkın hafızasında destanların ortaya çıkma sürecini hazırlamıştır. Sözlü gelenekten aktarılarak gelen destanlar bu yönleriyle bir milletin geçmiş tarihine ve kültürel unsurlarına ışık tutacak mahiyettedir.

"Zamansal ve uzamsal değişimler (örn. göçler), her zaman 'merkez'i de beraberinde taşımıştır. Türk toplulukları yayıldıkları coğrafyada varoluşlarını tanımlarken, kendi merkezlerini evrenin merkezi niteliğiyle yeniden bulmuşlardır." (Saydam, 1997: 51).

Destan geçmiş ve gelecek arasında kültürel bir bağ kuran anlatmalardır. Destanlar, Türk milletinin binlerce yıllık mazisinin saklı olduğu sözlü kültürün metinleşen yüzüdür.

Destan, *“Milletlerin en büyük kahramanlık hikâyelerini dile getiren epik karakterli eser.”*dir (Sakaoğlu, 2002: 68). *“Bir milletin tarihinde gerçekleşmiş, unutulması mümkün olmayan bir olay üzerine söylenmeye başlayıp, gelişmesini asırlarca devam ettiren millî eserlere destan denilmektedir. Destanlar, milletlerin geçmişlerindeki diri ve canlı hedeflerin belirli amaçlar doğrultusunda geleceğe aktarılmasında birinci derecede önem taşıyan yazılı veya sözlü belgelerdir.”* (Güzel-Torun, 2005: 108).

Destan, bir halktan diğerine geçen benzer konuların yığıntısı değil, bir halkın uzun gelişim tarihi boyunca tarihî gerçeklikten doğmuş, kalıplaşmış, büyümüş, toplumsal hayat ile günlük hayatın birlikteliğiyle kaynaşmış estetik düşüncenin bir ürünüdür (Ibrayev, 1998: 37).

Türklerin tarihinde destan konusu olabilecek kahramanlıklar oldukça fazladır. Bundan dolayı, Türk destan kahramanlarının çoğunun tarihî bir kimliği vardır. Nitekim, destanlar; tarihin, halk bilincinin prizmasında kırılmasıdır (Garriyev, 2007: 42).

Bir milletin geçmişine, tarihine ve kültürüne ayna tutan destanlar, tarihî metin olarak kabul edilmeseler de tarihin karanlık dönemlerini aydınlatırlar ve edebî zeminde kendilerine yer bulurlar. Tarihî kişiler, kimi zaman destan kahramanı olarak karşımıza çıkarlar. Hun İmparatorluğu’nun kurucusu Mete’nin, Oğuz Kağan kimliğiyle karşımıza çıkması, yine Alp Er Tunga Destanı’ndaki kahramanın, tarih sahnesinde görünen Saka Türklerinin komutanının yansıması olduğu düşüncesi, tarih ile destanın iç içe geçtiğini gösteren delillerdir.

Kahramanlık destanına halkın sözlü sanatının en yüksek seviyedeki gerçekliği denilebilir (Ibrayev, 1998: 3). Destanlar, tarihin izlerini ve coğrafi yer adlarını doğayla bütünleştirip zamanımıza getiren, onları zaman içinde yeniden şekillendiren ve anlam kazandıran anlatılardır.

Destanlar, tarihten ilham alır, tarihle şekillenir, ancak tarihî bir belge olarak kabul edilemezler. Öyle olsalardı, sadece tarihî birer vesika olarak kalırlardı. Oysa tarihle şekillenen metinler, edebî metin hüviyetine bürünürler. Bu değişim de anlatıcı sayesinde gerçekleşir. Destan, bir millete ait tarihî olayları, edebî gelenek çerçevesinde şekillendiren en önemli türdür.

Arkaik ve geleneksel toplumların insanıyla modern toplum insanı arasındaki başlıca fark, öncekinin kendisini kozmosla ve kozmik ritimlerle ayrılmaz biçimde bağlantılı olarak görmesi, ötekinin ise sadece tarih ile bağlantılı olduğunu iddia etmesidir (Eliade, 1994: 11). Destanlar mitoloji ve tarihle yakından ilgilidir. Bu bakımdan bir millete ait destanlarda hem tarih öncesi mitik unsurlara hem de tarihî dönemdeki unsurlara rastlamak mümkündür.

Destan; millî bilincin sağlanması, edebî zevkin ortaya çıkıp gelişmesi ve zenginleşmesine zemin hazırlar. Sözlü gelenek içerisinde zenginleşen destan, kahramanlık, adalet, fazilet, erdem, aşk gibi duyguları yüceltir. Bu duygular yüceltilirken olay örgüsünün merkezinde, milletin idealize ettiği bir kahraman bulunur. Bu kahraman, destanın en önemli unsuru yani baş kahramandır. Destan kahramanı millete ait ideal özelliklerin hepsini bünyesinde taşıyarak o milleti yansıtan değerler bütünü şahsında toplar. Göçebe yaşamın kahramanı alptir, yiğittir, cesurdur, güçlüdür. Bu özellikler, destan kahramanının alp tipi olduğunu göstermektedir. Alp; yiğit, kahraman, atılgan, çevik anlamlarına gelecek şekilde kullanılmaktadır. Bu anlamlara bağlı olarak bu ismin kutsî bir tarafı da vardır. Alp tipi doğuştan güçlüdür. Alplik, alperenlik, velilik gibi alt kimliklere sahip olan kahraman, destan boyunca bir ülküyü gerçekleştirmek için daima mücadele eder. Destan kahramanı, milletin ona yüklediği ülküsünü, destanlar aracılığıyla anlatır, böylece kahraman, milletin sözcüsü konumundaki kişi olur. Ortak yaratma gücüne bağlı olarak her millet, destan kahramanını kendisi yaratmış ve bu kahramanı destan metinlerinde yüceltmış, adeta ölümsüzleştirmiştir.

“Destan kahramanı, içerisinden çıktığı milletin manevî değerlerini yaşatan insandır. Oğuz Destanı’nda böyle bir kahraman tipi ‘alp’tır. Türk epik ananesinde alplik ruhu sadece cesaret, korkusuzluk, fedakârlık, güç sembolü değil, destan kahramanının medeni-davranış kodudur.” (Bayat, 2006b: 216). Destan kahramanları diğer kahramanlardan oldukça farklı özelliklere sahiptir. Herkesin kahraman olması mümkün değildir. Bu sebeple kahramanların, Tanrı tarafından seçilmiş, olağanüstü vasıflar yüklenerek kutsanmış kişiler oldukları söylenebilir.

“A.Baytursinov, “Halk kendi derdinde, kahramanlar ise herkesin derdindedir.” (Ibrayev, 1998: 3) diyerek, kahramanın diğer insanlardan farkını çok güzel bir şekilde ortaya koyar. Onun doğumundan ölümüne kadar diğer insanlardan farklı, olağanüstü,

mitolojik bir hikâyesi vardır. Çünkü o, ben'in değil biz'in sorumluluğunu yüklenmiştir. Gayesi kendi derdi ve kendi başarısı değildir. Amacı; toplumun refahını, değerlerini, ülküsünü her şeyin üstünde tutmaktır. Bu bakımdan o, toplumda diğerlerinden farklı bir konumdadır.

Sözlü kültür ürünü olduğu için destanlarda kahramanların derinlemesine tahlili yapılmaz. Önemli olan kahramandan hareketle millî bilinci uyandırmaktır. Destanlarda “ben” yerine “biz” bilinci hâkimdir. Bu bilinç, millete ait ortak geçmişin, ortak dilin ve kültürün etkisiyle uyanır. Ötekine karşı mücadele etmek için ben yerine biz düşüncesinin hâkim olması gerekmektedir.

Kahramanlık destanına, halkın sözlü sanatının en yüksek seviyedeki gerçekliği denilebilir (Ibrayev, 1998: 3). Destanlar toplumların millet olma sürecinde ortaya çıkış ya da bu konudan esinlenmiş uzun manzum-mensur karışımı hayat hikâyeleridir.

Sözlü ve yazılı edebî geçmişle zengin bir külliyata sahip olan Türk milletinin yarattığı ürünler her yönüyle dikkate şayan ve incelenmeye değerdir. Bu değerler, Türk milletinin geçmiş ve geleceğini kuran en önemli yapı taşlarıdır. Metinlerde semboller ardına gizlenen gerçekler, bizi geçmişin karanlık dünyasını aydınlatmaya götürür. Mitolojik dönemlerin izlerini taşıyan, millî unsurlardan kurulu destanlar, bir medeniyeti gözler önüne serer.

Destanların ortaya çıkmasında ve yayılmasında destan anlatıcılarının, âşıkların büyük rolü vardır. Destan anlatma geleneği başlı başına önemli bir görevdir. Herkes destanı anlatamaz. Bunun için önemli ölçüde bilgi birikimi, özel bir kabiliyet, millî ve manevi değerlere saygı, evrensel bir bakış açısı gerekir. Destan anlatıcısı, destanı, dönemin tarihî yapısını ve edebî anlayışını dikkate alarak kendi üslubu ve yaratıcılığı doğrultusunda sözlü gelenek içerisinde anlatır. Destanı anlatmakla kalmaz adeta anlattıklarını yaşar. Destan, ağızdan ağza şekillenir, nesilden nesle aktarılır ve anlatıldığı milletin ortak yaratması olarak hafızalarda yer edinir. Belli bir müddet sonra da destanlar yazıya geçirilerek edebî metinler arasında yerini alır. Milletin kolektif ruhunu yansıtan destanlar, yine millete hitap edecek şekilde yinelenir, yinelandıkçe de yenilenir.

Göçebe kültürü yansıtan ve bu kültürün ürünü olan destanlar, tabiatla iç içe yaşayan insanları anlatırlar. Tabiat, insan hayatını şekillendiren onların dinini, inanışlarını, ritüellerini etkileyen canlı bir varlık olarak görülmektedir. Çok geniş bir coğrafyaya yayılan göçebe insanı için asıl mekân dünyadır. Göçebe hayatın insanı

ataktır, çeviktir, kuvvetlidir. Hep ileriye doğru gitmek, galebe çalmak ister. Bu hissiyat, ona doğanın verdiği güçtür. Kahraman doğayla barışık olduğu gibi doğa da kahramana karşı lütfkârdır.

Göçebe hayata bağlı olarak insanlar, hayvanlarla iç içe yaşamış, onların etinden, sütünden, gücünden faydalandıkları gibi kendilerini onlarla özdeşleştirmişlerdir. At gibi asil, aslan gibi güçlü, kurt gibi atılgan, kaplan gibi yırtıcı olmuşlardır.

Göçebe hayat tarzının ürünü olan destanların en önemli unsurlardan birisi, hatta olmazsa olmazı attır. Atı olmayan kahraman, tam anlamıyla bir kahraman sayılamaz. Kahraman atıyla birlikte vardır, onu başarıya ve zafere götüren daima atıdır. Kahramanı aslına döndüren de yine yoldaşı, sırdaşı attır. At, uzak mesafeleri yaklaştıran, zorlukları bir anda atlayabilendir. Destanlarda karşımıza çıkan atlar; soylu, akıllı, zeki, yetenekli, düşünen, tehlikeyi önceden sezen ve kahramanı tehlikelere karşı uyanan üstün varlıklardır. Bu yönleriyle bir insan gibi düşünülür, kahramanla eş özelliklerle nitelendirilirler.

Destanlarda atların özel adları vardır. Atın adı, kahramanın adının yerine de kullanılır. Destanda atın adı geçtiği zaman atın sahibinin de adı anılmış olur (Yıldırım, 2002: 61). Atın, kahramanla aynı, hatta kahramandan daha öne çıkması Türk kültüründe ata verilen değeri açıkça göstermektedir.

Göçebe yaşamın zorunluluğu olan av geleneği de destanların olmazsa olmazıdır. Çünkü av sadece eğlence amacıyla yapılmaz. Av olmadan göçebe yaşamda yaşamın sürekliliğini sağlamak imkânsızdır. Ata mesleği olan av, hayatı idame ettirmek adına tek yoldur ve destanlarda geçen önemli unsurlardandır.

Nitekim av, Türk millî kültüründe fizikî ve manevî gücün, sınav meydanının sembolik açılımıdır (Bayat, 2006b: 154). Bu bakımdan av merasimlerinde kahramanlar hünerlerini gösterir, daima ileriye doğru olduklarını gösterirler.

Bütün bu özellikleriyle destanlar, bir milletin varlığının mitolojik ve tarihî dönemlerden günümüze uzanan hikâyesini bir kahraman şahsında toplayarak anlatmaktadır.

Gadamer'in vurguladığı şekliyle dil, gelenektir, tarihsel devamlılıktır. Bu nedenle metinleri anlamak, dilin ve geleneğin sürekliliğini sağlamaktır (Tatar, 2004: 80). Sözü mekâna bağlayan yazı, dili geliştirir, düşüncenin yapısını değiştirir. Bir yazılı metnin meramını anlatabilmesi için dolaylı ve dolaysız olarak, dilin doğal ortamı olan ses dünyasıyla bağlantı kurması gerekir. Bir metni 'okumak', metni sese dönüştürmektir

(Ong, 2003: 20). Sözlü gelenekten gelen destanlar da yazıya aktarıldığı zaman devamlılığı söz konusu olur.

Halkın kolektif yaratma gücünün eseri olan destanlarda sembolik ve mitolojik pek çok unsur bulunmaktadır. Nitekim destanlar, mitolojinin bir uzantısı, devamı olarak nitelendirilir. Milletlerin düşünce sistemi ve felsefesine bağlı olarak meydana getirilen edebî metinlerde sembolik ve mitolojik unsurlar açımldığı takdirde o milletin tarihi, edebî zevki, yaşamı, kültürel özellikleri, felsefesi, dünya görüşü de ortaya çıkmış olur.

Destanlar genellikle kahramanın doğumu, büyümesi, kahramanlığı, ad alması, yiğit olması, mücadelesini kazanması şeklinde bir yolculuktan ibarettir. Kahramanın doğumu çoğunlukla olağanüstüdür. Bu, kahramanın macerasının ilk evresidir. İlk evreyi, kahramanın kısa sürede büyümesi izler. Fiziksel anlamda büyüyen kahraman, cesaretiyle yoğrulmuş olan yiğitliğini ispat ederek ad alır. Alp tipi özelliklerini de kazanarak mücadelesini başlatır ve serüveninin sonunda zafere ulaşır.

Destanlarda erkek kahramanlar kadar önemli olan bir tip de kadın kahramanlardır. Kadınlar da erkekler kadar güçlü, korkusuz, yiğit, atılgan, çevik ve her şeyden önce akıllıdır. Bu yönüyle kadın kahramanların da erkekler kadar üstün özelliklere sahip olduğunu ve millet hayatında olduğu gibi destanlarda da kadınların fonksiyonunun önemini vurgulayabiliriz.

Kadın bir toplumun en küçük birimi olan ailenin kurucusu ve bu kutsal yuvanın devamının sağlayıcısıdır. Türk destanlarında kadınlar namuslu, zeki, hassas, fedakâr yönleriyle erkeğinin daima yanındadır. Erkeğinin yanında yer alan hatta çoğu zaman erkek kahramana yol gösteren ve onun akıl hocalığını yapan kadın kahramanlar bütün bu özellikleriyle alp tipi özellikleri taşımaktadırlar.

Yiğitlik ve yol göstericilik özelliklerine bağlı olarak kadınlar, kutsanmış kahramanlar olarak nitelendirilirler. “*Erkeğin insanî, kadının ise ruhanî bir hüviyet taşıdığı*” (Demirel, 2010: 69), destanlarda kadın ve erkeğin birbirini tamamladığı görülmektedir. Yaratılışı konu alan destanlarda kadın, tanrısal özelliklere haiz, kutsal, zarif, ince ruhlu ve ilahî yaratılışlı, ışıktan veya sudan doğan, adeta zarafet ve güzellik tanrıçasıdır (Demirel, 2010: 16).

“*Türk destanlarındaki sosyal yaşam ve bu yaşamın önemli bir parçası olan avcılık, hayvancılık, akıncı ruh ve göçebe yaşayış, alp tipinin doğmasına neden olmuştur.*” (Yardımcı, 2010: 51). Göçebe yaşam tarzı bir hareketi ve mücadeleyi de

beraberinde getirmektedir. Bu sebeple millet hayatında dolayısıyla destana yansıyan bu milletin kadın ve erkekleri de mücadeleciler, yiğit, korkusuz, güçlü kişilerdir.

Köroğlu kollarında da kadın tipler çok belirgin ve ön planda olmasa da önemli rol oynarlar. Nitekim Köroğlu olmadığına, Çamlıbel'in hâkimi Köroğlu'nun hanımıdır. Köroğlu'nu zorlu mücedelelerinde çoğu zaman hanımı kurtarır, karanlık kuyuya düşen Köroğlu'nun kurtarıcısı yine hanımıdır. Bu yönleriyle ilk bakışta hanımlar görünmese de kahramanı yöneten, kurtaran, ona akıl veren, kahramanın üstün mertebelere gelmesini sağlayan kişi kadındır.

Köroğlu anlatmalarında kadın tipler üç gruba ayrılmıştır: 1. Köroğlu veya keleşlerinin evlenmeyi düşündüğü veya kendileri Köroğlu veya kardeşleriyle evlenmeyi düşünen kadın tipler. 2. Köroğlu veya keleşlerine yardımcı olan kadın tipler. 3. Köroğlu veya keleşlerine kötülük eden kadın tipler (Ekici, 1999: 11).

Köroğlu'nun Anadolu sahası anlatmalarından "Köroğlu'nun İstanbul Seferi" ve "Demircioğlu Erzurum Seferi" gibi kollarda adı geçen Nigar Hanım, İstanbul, Erzurum ya da başka bir yerden Çamlıbel'e getirilmiş, Köroğlu'nun hanımı olarak ölümüne kadar Çamlıbel'de Köroğlu ile birlikte kalmıştır. Nigar Hanım Çamlıbel'deki tek ve hâkim kadın figürüdür. Çamlıbel'de ne zaman bir toplantı, düğün veya eğlence tertip edilse Nigar Hanım oradadır (Ekici, 1999: 11). Burada kadının erkeğinin yanında yer alması, önemli toplantılarda söz sahibi olması, yeri geldiğinde kararlar alabilmesi, eğlencenin tadı tuzu olması anlatılmaktadır.

Nigar Hanım sadece Ayvaz'ın değil bütün keleşlerin annesi konumundadır. Köroğlu'na doğrudan söylenemeyen şeyler Nigar Hanım vasıtası ile söylenir (Ekici, 1999: 11). Nigar Hanım yapıcı, uzlaştırıcı bir Türk annesi, Türk kadını profili çizmektedir.

Köroğlu Destanı'nda "Gam odası" ve "Dem odası" adlarıyla geçen iki meşhur oda, Köroğlu'nun üzüntülü olduğu zamanlarda kullandığı odalardır. Gam odasına sadece Nigar Hanım'ın girme izni vardır (Ekici, 1999: 11). Bu durum ve Nigar Hanım'a verilen özel izin, Köroğlu'nun bütün derdini, sevincini sadece hanımıyla paylaştığını göstermektedir.

Köroğlu bir sefere gidip dönmediğinde ya da geciktiğinde onu en çok merak eden, onun için üzülen ve gerektiğinde keleşleri Köroğlu'nun yardımına gönderen kişi Nigar Hanım'dır (Ekici, 1999: 11). Nigar Hanım kimi zaman Köroğlu'nu aramak ya da

onu düşman elinden kurtarmak adına kılık değiştirerek bir alp kadını gibi atıyla yollara düşebilmektedir.

Nigar Hanım, Ayvaz Çamlıbel'e getirildiği zaman onu gömleğinden geçirerek evlat edinir. "Köyneyinden keçirmek" evlatlığa kabul etmek anlamındadır. Kötü bir düşüncede olmamak anlamında kullanılır (Alptekin, 2009a: 28). Bu bir anttır. Köroğlu da karısı ve evlatlığı arasında böyle bir ritüel gerçekleştirerek onları ana-oğul yapar. Bu durum çok eski bir Türk geleneği ve inancı olarak uygulanmaktadır. Bu davranış aynı zamanda yeniden doğuşu ve arınmayı sembolize etmektedir.

Nigar Hanım, padişah veya paşanın kızı olarak tarif edilmektedir ki bu, onun soylu bir aileye mensup olduğunu göstermektedir. O, hem anne hem eş hem de göçebe ve yerleşik hayatın alp tipi kadını temsil etmektedir.

Köroğlu'nun Anadolu anlatımlarında yer alan bir başka kadın karakter de "Köroğlu'nun Dağıstan-Derbent Seferi ve Oğlu Hasan Bey Kolu"nda tanıtılan Mömine Hanım'dır. Mömine Hanım, Derbent Paşası Arap Paşa'nın kızı olması itibarıyla yüksek bir sınıfa mensuptur ve yönetici bir aileden gelmektedir. Mömine Hanım, Köroğlu'nun Çamlıbel dışında evlendiği bir kadındır ve aynı zamanda Köroğlu'nun oğlu Hasan Bey'in annesidir. Pasif bir tip olan Mömine Hanım, soylu ve anne olması sebebiyle Türk toplumunun yerleşik hayatının kadın tipini temsil etmektedir (Ekici, 1999: 12).

Kadının destandaki yeri, sosyal hayattaki üstün mevkiinin aynısıdır. Kadın; aile reisi, evinin direği, erkeğinin vefalı arkadaşı gibi pek çok alt kimliğe sahiptir. Bu kimliklerin en önemlisi kadına büyük değer verilmesini sağlayan anneliktir. Destanlarda yer alan kadın kahramanlar zeki, erdemli, namuslu, güçlü, kuvvetli, akıllı ve güzel olma gibi pek çok olumlu özelliğe sahiptir.

Destanın önemli özelliklerinden birisi de mitoloji, halk hikâyesi, masal gibi anlatıları; atasözü, deyim, dua, beddua, bilmece gibi nazım türleri; halk inancı, halk müziği, halk hekimliği, gelenek, görenek, âdetler gibi folklor ürünlerini de içerisinde barındırmasıdır.

Destan gibi halkın gerçek hayatının izlerini taşıyan bir başka ürünü de halk hikâyeleridir. Türk milleti zengin kültürel yaşantısını halk edebiyatı ürünlerine de aksettirmiştir. Yaşam tarzına bağlı olarak birtakım hususiyetleri bir kahraman çerçevesinde toplamış ve hikâye geleneği içerisinde nesilden nesle aktarmıştır. Sözlü gelenekte var olan ve anlatıldıkça zenginleşen bu anlatılar, halkın kolektif bilincini ortaya koymuştur.

Edebî ürünlerden olan halk hikâyesi, “*Göçebelikten yerleşik hayata geçişin ilk mahsullerinden olup; aşk, kahramanlık, vb. gibi konuları işleyen; kaynağı Türk, Arap-İslâm ve Hint-İran olan, büyük ölçüde âşıklar ve meddahlar tarafından anlatılan nazım-nesir karışımı anlatmalardır.*” (Alptekin, 1997: 7).

Halk hikâyelerinde merkezde yer alan kahraman, genellikle idealize edilmiş bir tiptir. Halkın gerçek ve hayali hislerini üzerinde toplayan bu kahraman bir yolculuğa çıkar ve bu yolculuk sayesinde kendisini tanır ve tanıtmaya imkânı bulur. Hikâye, kahramanın doğumu ile hatta doğumundan önce başlar. Genellikle çocuğun olmaması, olağanüstü bir şekilde çocuk sahibi olma, kahramanın doğması, bir yiğitliğe bağlı olarak ad alması, kendisini keşfetme ya da bir güzeli arama yolculuğuna çıkması, gittiği yerlerdeki maceraları ve kendisini gerçekleştirerek geri dönmesi halk hikâyelerinin ana bölümlerindendir.

Destandan modern anlatıya geçiş sürecinde ortaya çıkan halk hikâyeleri, tıpkı destanlar gibi milletin ortak muhayyilesinin ürünüdür. Nazım-nesir karışımı bir anlatıma sahip olan halk hikâyeleri, konu bakımından da destanlarla benzerlik gösterir. Ancak destanlarda millî konulara daha fazla yer verilirken, hikâyelerde kişisel konular ön plana çıkar. Halk hikâyeleri, destanlar kadar uzun soluklu anlatmalar değildir. Destanlarda daha coşkulu bir üslup varken, halk hikâyeleri bu yönüyle daha yalın bir üslupla anlatılmaktadır.

Destanlar bir destan dairesi teşkil ederler ve genellikle bir son yoktur. Macera, kahramanın oğlu ya da yakını tarafından devam ettirilir. Halk hikâyelerinde ise çoğunlukla mutlu sonla bitiş vardır. Destan kahramanı düşman ya da olağanüstü güçlerle savaşır. Hikâyede ise ilişkiler cemiyet içinde şahıslar ve tabakalar arasında cereyan eder. Çünkü destan, göçebe toplumun ürünü iken, halk hikâyeleri yerleşik yaşamın ürünleridir.

Özetle, destanlar millet hayatında derin iz bırakmış olayların akislerini yansıtır. Bir destan, teşekkül ettiği devri ve ait olduğu milleti her yönüyle anlatır. Milletin kolektif ruhunu, yaratma gücünü, düşüncesini, mücadelesini ortaya koyan destanlarda geçmişin derin izleri, tarihin derin yankıları baskın bir şekilde hissedilir. Bu bakımdan destanın çözülme bekleyen şifresi de destanın içerisinde. Bununla birlikte halk hikâyeleri de gerçekten olmuş ya da olabilirlik seviyesi yüksek olayları edebî bir çerçevede bir kahramanın etrafında anlatan ürünlerdir.

2.1.1. Destan Çerçevesinde Köroğlu Anlatmaları

Kahramanlık, yiğitlik, erdem, fazilet gibi konuları içeren ve değerlerin yansımaları bulduğu destanlar, milletin idealize ettiği destan kahramanının etrafında şekillenerek anlatılan edebî türlerdir. Nitekim, destanlar ve destan kahramanları, milletin ortak görüntüsüdür.

Kahramanlığın sembolü olan destanlar içerisinde en önemlilerinden birisi de Köroğlu Destanı'dır. Konusu tarihten ilham alınarak oluşturulan, halkın edebî ruhuyla zenginleşen Köroğlu Destanı, sembollerle örülü bir destan niteliği taşımaktadır. Bütün kol ve eş metinleriyle birlikte destan özelliği gösteren Köroğlu anlatmaları oldukça geniş bir sahaya yayılmıştır. Öyle ki; yaygınlık alanı Köroğlu kolları kadar fazla olan başka bir destan daha yoktur. Köroğlu kolları adı verilen anlatmalarda da her bir kolun onlarca eş metni olduğu düşünülürse karşımıza çok kapsamlı bir destan örneği çıkmaktadır.

Kol terimi, merkezde aynı kahramanın olduğu, ana konunun değişmediği, olayların bir zincirin halkaları gibi iç içe ve birbirinin devamı niteliğinde olduğunu ifade etmek için kullanılan bir terimdir. Bu olaylar zinciri, aynı konudan ayrılmadan birbirini takip ettiği için hikâyelerin her birine 'kol' adı verilmektedir.

Varyant terimi ise kol teriminden daha farklı bir anlama gelmektedir. Anlatmaların farklı bölgelerde çeşitlenmesi, temelde aynı konu olmakla beraber anlatıcıya ya da bölgeye göre değişiklik gösteren anlatılar, varyant terimi ile ifade edilmektedir. Ancak varyant teriminin kullanılması ve bir metnin varyantlaşması bize asıl metnin, hangi metin olduğu sorusunu getirir ve ana metni aramaya zorlar. Fakat Köroğlu Destanı'nda bir metnin ana metin olup, diğerlerinin bu metnin varyantları olduğunu söylememiz zordur. Bu sebeple her bir metnin birbirinin eş metni olduğunu kabul etmek ve varyant yerine eş metin terimini kullanmak daha yerinde olacaktır.

Öcal Oğuz, varyant terimini, asıl metinden az çok uzaklaşmış, çeşitlenmiş metin olarak açıklar. Metinlerdeki biyografiden hareketle Köroğlu'nun nerede yaşadığını bilmenin büyük kolaylık olduğunu ifade eder. Çünkü metinler bir coğrafyaya bağlıdır. Her coğrafya kendi ihtiyaçlarına göre bir Köroğlu yaratmıştır. Bu sebeple bir metni asıl metin, diğerlerini de bunun bozulmuş, değişmiş şekilleri olarak kabul etmek folklor araştırmalarına göre yanlış olur. Bunun için bu metinlerin her birine eş metin terimi kullanılabilir. Böylece asıl metin tartışması da haliyle ortadan kalkmış olur (Oğuz, 1998: 63).

Anlatmaların bu kadar yaygınlık kazanmasında destanın konusunun, destan kahramanının temsil ettiği değerlerin etkisi kadar âşıkların da rolü oldukça fazladır. Âşıklar dışında Köroğlu Destanı'nı anlatan kimselere “Köroğluhan” adı verilmektedir. Âşıkların, destan anlatıcılarının, Köroğluhanların destan anlatma geleneği içerisinde kendilerine göre unsurlar katarak şekillendirdiği anlatılar her seferinde yeni bir metin olarak karşımıza çıkar. Destanlar yazıya geçirilmediği sürece sözlü gelenekte anlatıcılar vasıtasıyla yaşatılırlar. Nesilden nesle aktarılarak birtakım farklılıklara uğrarlar. Destanların yaygınlaşmasını sağlayan da anlatıcılardır. Destanlar, millî bilinci ayakta tutmak amacıyla âşıklar tarafından anlatılmaktadır.

Köroğlu kollarının eş metinlerinin birbirinden farklılık göstermesi, metnin değerini düşürmez, aksine metne zenginlik ve çeşitlilik katar. Anlatılarda farklılık olmasına rağmen asıl tema ve unsurlar aynıdır. Bu da metnin tek bir destan metni olduğunu gösterir. Özellikle Türkmen, Özbek, Kazak gibi Türk dünyasındaki anlatılar sembolik ve mitolojik öğeleriyle tam bir destan özelliği göstermektedir.

Köroğlu Destanı, Doğu ve Batı olmak üzere iki ana çerçevede anlatılır:

1. Doğu ya da Orta Asya anlatmaları: Özbek, Türkmen, Tacik, Karakalpak, Orta Asya Arapları, Sibiry Tobolları anlatmaları.

2. Batı ya da Kafkas ve Anadolu anlatmaları: Azerbaycan, Gürcü, Anadolu, Gagauz ve diğer Balkan anlatmaları, Kırım anlatması (Türkmen, 1983: 83).

Türkiye Türkçesinde halk hikâyesi olarak adlandırılan Kerem ile Aslı, Âşık Garip vb. anlatmalar, Türk dünyasında genel olarak destan adı altında ele alınmaktadır. Buna bağlı olarak Türk dünyasında destan terimi, halk hikâyesini de alt başlığına almaktadır (Özkan, 2007: 9). Bu bakış açısına bağlı olarak Köroğlu anlatmaları hem destan hem de hikâye olarak adlandırılmaktadır.

“Destanda bulunması gereken tarihî kişilerden, olaylardan ve coğrafyadan izler taşıma, geniş bir alanda değişik varyantlar halinde anlatılma toplumun mitolojik değerlerini, kimliğini ve kültürel zenginliğini günümüze kadar getirme gibi önemli özellikler açısından bakıldığında bütün metinlerde destanî değerlerin var olduğu görülecektir.” (Özkan, 2007: 21).

Köroğlu Destanı'nın bütün eş metinlerinde Türk milletinin düşünce yapısı, değerleri, geleneği, kısacası dünya görüşü ve kültürü yer almaktadır. Destandan

hareketle Türk milletinin en kutsal değerlerine ulaşmak mümkündür. Bu bakımdan destanların, millî birliğin sembolü olduğu söylenebilir.

Elçin, Köroğlu gibi nazım-nesir olarak ortaya konulmuş mahsullerin destan olarak adlandırıldığını ifade etmektedir (Elçin, 2002: 24). Köroğlu Destanı'na Azerbaycan Türkleri, Köroğlu Destanı, Destan Köroğlu adını vermektedirler (Garriyev, 2007: 44).

Köroğlu anlatmaları ortaya çıkış özelliklerini kaybetmeden muhafaza edildiği, mükemmeliyeti koruduğu ve destanî özellikleri bünyesinde barındırdığı için destan hüviyetindedir denilebilir. Yine anlatılardaki Köroğlu şiirlerinde de bir destan havası sezilenmektedir.

Benden selam olsun Bolu Beyi'ne
Çıkıp şu dağlara yaslanmalıdır
Ok gıcirtısından gürzün sesinden
Dağlar seda verip seslenmelidir.

Bu coşkun şiirler, millî bilinci uyanık tutan destan parçasından başka bir şeyi hatırlatmamaktadır.

Mitolojik ve sembolik unsurlarla şekillenmiş olması, Köroğlu anlatmalarını bir destan hüviyetinde göstermektedir. Özellikle Orta Asya'daki anlatmalar tamamen mitolojik kaynaklı destanlardır. Tarihî ve mitolojik yönleriyle tanınan halk ozanı ve halk kahramanı “Köroğlu” aynı zamanda Türk Dünyası ve ona komşu olan milletlerde yayılmış kahramanlık destanının adıdır. Köroğlu Destanı ve farklı kollardan oluşan hikâyeleri, Türklerin geçmişten bugüne uzanan tarihsel, sosyal, dinsel ve kültürel öğelerinin ve değer yargılarının daha iyi anlaşılmasında önemli ipuçlarına sahiptir.

Anlatı düzleminden evrensel boyuta taşınan destanlar, bir milleti her yönüyle yansıtan bir ayna vazifesi görür. Öyle ki destan içerisinde destanın ait olduğu milletin yaşam tarzı, hayata bakış açısı, örf ve âdetleri, gelenek ve görenekleri kısacası kültürü yer alır. Bir milletin destanları, o millete ait sembolik değerleri barındırır. Bu bağlamda destanlardaki sembol dilinin çözümlenmesi, destanın ait olduğu milletin değerlerinin anlaşılabilmesi açısından oldukça önemlidir.

Mitler tarih öncesi kişilerin hayal dünyalarının bir ürünü değil, onların dünya görüşü, etraflarını çevreleyen dünya hakkındaki görüşleridir. Başka bir deyişle mitoloji ilk devirlerde yaşayan gerçektir (Ibrayev, 1998: 79).

Anlatmaların merkezinde bulunan Koroğlu, sembolik ve mitik bir destan kahramanıdır. Onun mezarda doğması, fiziksel görünümü ve gücü itibarıyla sıradanlıktan uzaklaşması, bu özelliğine bağlı olarak da bir anda kalabalık düşman grubunu alt edebilmesi, tarihî bir prototiple şekillenmesi, Tanrı tarafından kutsanması, kırk yiğidiyle birlikte hareket etmesi, göçebe bir hayatın kahramanı konumunda bulunması, kırklara karışması, göksel unsurlarla kutsanan kılıcın tek kullanıcısı hüviyetini taşıması gibi özellikler onun destan kahramanı; anlatmaların da destan türü olduğunu göstermektedir.

Koroğlu anlatmalarının destan olarak nitelendirilmesinde metin içinde yer alan unsurların rolü büyüktür. Bu unsurların başında at motifi gelir. Destanlarda kahraman, atıyla bir bütündür. Koroğlu, Kırat'tan ayrı düşünülemez. Kırat, olağanüstü niteliklere sahip destansı bir varlıktır. Koroğlu'nun her dediğini hatta düşündüğünü bile anlar. Zekidir, sahibine yardım etmek için kendi aklını ve sezgisini kullanır.

Göçebe hayatın en önemli ve kıymetli varlığı atlardır. Atlar sayesinde kısa zamanda yollar aşılır, güçlükler atlatılır. At, bir kahramanı kahraman yapan en önemli ve tamamlayıcı unsurdur. Kahramanı atından ayrı düşünmek mümkün değildir. Öyle ki at, kahramandan daha üstündür. Kahramandan daha akıllıdır, sezgileri daha güçlüdür, buna bağlı olarak yolun çizgisini daha iyi belirleyebilir. Kahramanın düşünemediğini düşünür, onun göremediğini görür, duyamadığını duyar.

Koroğlu anlatmaları, muhtevasında olduğu gibi şekil özellikleriyle de destana yaklaşır. Çünkü anlatılar, destan türünde olduğu gibi nazım-nesir karışık bir yapıya sahiptir.

Destanlarda kullanılan dil, halkın anlayacağı sade, ama soylu bir dildir. Halkın ortak mahsulüdür, ancak usta bir kalemden çıkmış gibidir. Sözlü gelenekte yoğrulmuştur, fakat yazılı bir kaynak eser gibidir. Yine destanlarda kullanılan atasözleri, deyimler, ikilemeler, benzetmeler adeta düşünülerek ortaya konmuş bir eser izlenimini verir. Oysa destanlar, günümüzden çok önce ortaya çıkmış anlatmalardır. Onun edebî yorum gücü, halkın keskin zekâsından ve muhayyile gücünden ortaya çıkmıştır.

Koroğlu anlatmaları, bütün kol ve eş metinleriyle birlikte geniş hacimli bir standır. Taşıdığı motifler, olağanüstü unsurlar, şekil ve dil özellikleri, anlatmamızı destan olarak nitelendirmemizin en önemli kanıtlarıdır.

2.1.2. Halk Hikâyesi Çerçevesinde Köroğlu Anlatmaları

Halk hikâyesi, halkın edebî zevkini karşılamak üzere âşık, meddah veya hikâye anlatıcısı tarafından sözlü gelenekte nesilden nesle aktararak yaşatılan ürünlerdir. Halk hikâyeleri gerçeği ya da gerçeğe yakın olayları bir kahraman çerçevesinde anlatır.

Köroğlu Destanı olarak adlandırılan destanın kollarının her biri birer hikâye özelliği gösterir. Her hikâye, adını, Köroğlu ve onun mücadele ettiği kişi ya da kişilerden alır: Köroğlu ile Bolu Beyi, Köroğlu ile Demircioğlu gibi.

Köroğlu merkezli hikâyelerde her bir kol kendi içerisinde değerlendirildiğinde bir halk hikâyesi özelliği göstermektedir. Çünkü her kol kendi içinde ayrı bir bütünlük arz etmektedir. Anlatmaların özellikle Batı dairesi çerçevesinde anlatılan eş metinleri daha çok hikâye niteliğindeki anlatmalardır.

Pertev Naili Boratav, **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği** adlı eserinde halk hikâyelerini tasnif ederken hikâyeleri üç ana başlığa ayırır, her bir başlığın alt başlıklarını sınıflandırır. Bu tasnife göre;

I. Kahramanlık Hikâyeleri:

A. Köroğlu Kolları

B. Diğer Kahramanlık Hikâyeleri

a. Köroğlu dairesine bağlı olanlar

b. Diğer hikâyeler

II. Aşk Hikâyeleri

A. Kahramanları Muhayyel Olanlar

B. Âşık-Şairlerin Romanlaşmış Hayatları

a. Yaşadıkları rivayet olunan âşıklar

b. Yaşadıkları muhakkak olanlar

III. Bu Kategorilere Tamamiyle Girmeyen Hikâyeler

A. Aşk Maceraları

B. Meşhur kaçaklara (eşkıyalara) ve kabadayılara ait hikâyeler (Boratav, 2002: 17-18). Boratav, tasnifini yaparken Köroğlu hikâyelerini kahramanlık hikâyeleri içinde değerlendirmiş ve Köroğlu Kolları ile Köroğlu dairesine bağlı olanlar şeklinde başlıklar ilave etmiştir. Bu tasniften de anlaşılacağı üzere Köroğlu hikâyeleri, kahramanlık hikâyeleri olarak değerlendirilmektedir.

Ali Berat Alptekin de hikâyeleri tasnif ederken Köroğlu hikâyelerini “*Türk Kaynağından Gelen Halk Hikâyeleri*” (Alptekin, 1997: 42) başlığı altında ele

almaktadır. Halk hikâyeleri üzerinde yapılan birçok tasnife bağlı kalarak hikâyelerin ve kolların kahramanlık dairesi içerisine girdiğini söylemek mümkündür.

Ünlü âşıkların hayatları etrafında birçok halk hikâyesinin teşekkül ettiği bilinmektedir. Köroğlu bu yönü ile de halk hikâyesi olma özelliğine sahiptir (Alptekin, 1987: 59).

Köroğlu'nun bir yol hikâyesinin olması, bade içerek şairlik, âşıklık, ölümsüzlük, yiğitlik kazanması halk hikâyesine uygun motiflerdir. Görüldüğü gibi çeşitli anlatmalara bağlı olarak değerlendirdiğimiz Köroğlu kolları, hem birer halk hikâyesi hem de bir destan olma özelliği gösterir. Bu bakımdan kolların her biri bir halk hikâyesi iken bir bütün olarak destan özelliği taşımaktadır. Bu özelliğine bağlı olarak Dede Korkut Hikâyeleri'yle benzerlik gösterdiği söylenebilir.

Halk hikâyeleri muhteva ve şekil özellikleri bakımından, ikiye ayrılır. Bu kısımda Köroğlu hikâyelerinin muhteva ve şekil özellikleri incelenirken, Ali Berat Alptekin'in **Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı** adlı çalışmasında yer alan sıralama esas alınarak hazırlanmıştır (bk. Alptekin, 1997).

Şekil Özellikleri

- Halk hikâyeleri nazım-nesir karışık bir yapıya sahiptir. Köroğlu anlatmaları da nazım-nesir karışık bir şekilde meydana getirilmiştir. Hikâyelerin nesir kısımlarında anlatıcı tarafından değişiklikler olsa da nazım kısımlarında fazla bir değişiklik olmaz. Hikâyelerde nazım kısımlar genellikle saz eşliğinde söylenir. Köroğlu da hikâyeleri saz eşliğinde dile getirir. Sazın olmadığı yerlerde de sopa, zincir, saç örüğü vs. saz yerine kullanılır. Yine Köroğlu anlatmalarının âşıklar arasında özellikle nazım kısımlarının saz eşliğinde anlatıldığı bilinmektedir.

- Hikâyelerin girişinde kalıplaşmış ifadelerle yer verilir. Köroğlu'nun da özellikle Batı'daki anlatmaları hikâye özelliği taşıdığı için, anlatmalar, "*Râviyân-ı ahabâr ve nâkilân-ı âsâr ve muhaddisân-ı rûzigâr şöyle rivâyet ederler ki...*" (Fedai, 1998: 179) gibi kalıplaşmış ifadelerle başlar.

- Hikâyelerin dili halkın anlayacağı şekilde sadedir. Halka hitap eden Köroğlu hikâyeleri de sade ve anlaşılır bir dille anlatılmaktadır. "*Köroğlu düşündü taşındı; 'Ben şu adama bağırısam, çağırısam korkocağa benzemez. En iyisi şuna birkaç hane türkü söyleyeyim, belki şaşkınlığına gelir de istediklerimi verir.'*" (Kaftancıoğlu, 1979: 3).

Metinden alınan örnekte de görüldüğü üzere anlatılar genellikle halk diline uygun, sade ve anlaşılırdır.

- Hikâyelerin giriş kısmında hikâyenin aslında olmayan daha sonradan anlatıcı tarafından hikâyeye ilave edilen manzum parçalara yer verilir. Köroğlu anlatmalarında da aynı özelliğe rastlanmaktadır. Behçet Mahir anlatmasında ya da Maraş anlatmasında hikâye anlatıcılarının hikâyeye belirli sözlerle ara verip daha sonra kaldıkları yerden başlamaları gibi. Örneğin Behçet Mahir anlatmasında; *“Evet, bir adam eğer görgülü olursa, bilgili olursa, elbette o adamın başı dara düşmez. Cenab-ı Allah hiçbir zaman devletimize, milletimize zeval vermesin! Eskiden bir Türk çocuğunun yüzde bir tanesi, yahut üç tanesi okur yazar bilirdi. Lakin şimdi yedi yaşına girer girmez, çok şükür mekteplerimiz de çok, Cenab-ı Allah hiçbir zaman vatanımıza, milletimize, devletimize zeval vermesin, bütün yeniden yetişen çocuklarımız, hepsi okur-yazar, eğer kız eğer erkek. Çünkü neden? Her bir şey görgü ile ileri gider, görgüsüz bilgisiz bir adama adam denilmezdi.”* (Kaplan-Akalın-Bali, 1973: 239).

- Yazma ve matbu halk hikâyeleri, sözlü anlatmalara göre daha uzun, şiirler ise daha fazladır. Günümüzde ise çoğunlukla sözlü kaynaklardan derlenen metinler oldukça kısadır, manzum kısımlar ise unutulmuştur. Köroğlu merkezli metinlerde de mensur kısımların kısa olduğu, manzum kısımların da azaldığı görülmektedir.

- Güzellerin ve çirkinlerin tasviri, kalıplaşmış ifadelerle yapılır. Köroğlu anlatmalarında da güzellerin ve çirkinlerin tasvirleri, halk hikâyesinin özelliklerine uymaktadır.

- Halk hikâyesi içerisinde halk edebiyatının diğer türlerine rastlamak mümkündür. Köroğlu hikâyeleri içerisinde de masal, atasözü, deyim, bilmece, dua, beddua, fıkra gibi türler yer almaktadır. Ayrıca örf ve âdetlere, masallarda kullanılan yemin, selam, kılık değiştirme, Kaf Dağı, cadı, peri, büyü, Keloğlan vb. gibi masal motiflerine rastlamak mümkündür.

Muhteva özellikleri

- Halk hikâyelerinin konuları aşk, kahramanlık ya da aşk ve kahramanlık konularını içine alır. Köroğlu hikâyeleri de kahramanlık konulu bir hikâyedir. Ancak kahramanlık ve aşk konusunun birlikte işlendiği hikâyeler de mevcuttur. Hasan Kolu, Ağca Guzu, Telli Hanım gibi.

- Halk hikâyeleri, konusunu gerçekten alır veya gerçeğe çok yakındır. Hikâyeler genellikle teşekkül ettiği devrin özelliklerini yansıtır. Köroğlu hikâyeleri de ana konusunu tarihten almıştır. Anlatmaların bazı kollarında Celalî isyanlarının yansımaları görülmektedir.

- Kahramanların başından geçen pek çok hadisede olağanüstü unsurlar vardır. Köroğlu'nun su üzerindeki üç köpüğü içmesi üzerine şairlik, kahramanlık ve ölümsüzlük kazanması, atının kanatlarının olması, gelecekte bilgi alınması gibi olağanüstülükler, hikâyeleri şekillendirmektedir.

- Kahramanlar genellikle olağanüstü doğum hadisesi ile dünyaya gelirler. Destanın Doğu anlatmalarında Köroğlu, mezarda doğar.

- Kahramana ad veren, yol gösteren, onu zor durumlardan kurtaranlar vardır. Köroğlu anlatmalarında da Kırat başta olmak üzere Hızır, Hz. Ali, pir ve kahramanın babası yardımcı konumunda bulunan kişilerdir.

- Kahramanlar bade içerek, aynı evde büyüyüp, kardeş olmadıklarını öğrenerek, resme bakarak, ilk görüşte âşık olurlar. Köroğlu anlatmalarında fala bakarak, ilk görüşte ve bade içme yoluyla âşık olma hususiyetlerine rastlanmaktadır.

- Hikâyelerin belirli anlatıcıları vardır. Hikâyeler âşıklar, meddahlar, hikâye anlatıcıları gibi daha çok erkekler tarafından anlatılmaktadır. Köroğlu hikâyelerini de âşıklar ya da Köroğluhan adı verilen kimseler icra etmektedir. Köroğlu hikâyelerinin birçoğunu hikâye anlatıcısı Meddah Behçet Mahir anlatmıştır. Yine **Maraş Ağzı Köroğlu**'nda Köroğlu'nun kollarını anlatan âşık, her gece hikâyeyi belli bir yerinde bırakıp ertesi gün anlatmaya devam etmektedir ki bu durum da hikâye anlatmanın özelliklerindendir.

- Hikâyeler, giriş, gelişme ve sonuç kısımlarından meydana gelir. Köroğlu kolları da aynı planda işlenmektedir.

- Hikâyelerin sonunda dinleyiciler için dua edilir. Âşıkların ve meddahların anlattığı Köroğlu hikâyelerinde de dinleyicilere dua edildiği görülmektedir.

- Kahramanlar, insan dışındaki varlıklarla da konuşurlar. Köroğlu'nun zor durumda iken atıyla konuştuğu, turnalara seslendiği görülmektedir.

- Halk hikâyeleri genellikle mutlu sonla biter. Köroğlu merkezli hikâyeler de mutlu sonla bitmektedir. Hatta Köroğlu'nun Kocalığı adlı son kolda bile çoğunlukla Köroğlu'nun ölmediği, kırklara karıştığı anlatılır. Zira halk, onun ölümsüzlüğüne inanmak ister.

- Hikâyelerin bazıları âşıkların hayatları etrafında teşekkül etmiştir. Muhtemelen Köroğlu üzerine anlatılan hikâyelerden bazıları Âşık Köroğlu üzerine anlatılmış, ancak bu hikâyeler, destan kahramanı Köroğlu ile iç içe geçmiştir.

- Kahramanlar tarafından edilen dua ve beddualar mutlaka kabul olur. Köroğlu anlatmalarının olay örgüsündeki dua ve bedduaların da gerçekleştiği görülmektedir.

- Halk hikâyelerinde çok geniş bir mekân tasavvuru vardır. Ancak bazen çok dar bir mekânı da görmek mümkündür. Köroğlu merkezli hikâyelerde de gerçek ve hayalî mekânlar vardır. Tokat, Sivas, İstanbul gibi gerçek mekânlar ile Çamlıbel, Kafdağı gibi tasavvur edilen mekânlar hikâyelerde birlikte anılmaktadır.

- Bazı halk hikâyelerinde atlı-göçebe hayatının izleri görülürken bir kısmında da yerleşik hayata geçiş söz konusudur. Köroğlu hikâyelerinde atlı göçebe hayat devam ederken bir taraftan da yerleşik mekânların adı geçmektedir.

- Halk hikâyeleri millîdir. Köroğlu ile ilgili anlatmalara da bütün Türk dünyasında tesadüf etmek mümkündür.

- Hikâyede asıl kahraman vardır. Asıl kahraman dışında kahramanın yakın çevresi, idareciler, yardımcı tipler, arabozucu tipler, insan dışındaki tipler bulunur. Köroğlu anlatmalarında hikâyelerin asıl kahramanı Köroğlu'dur. Hikâyelerde Köroğlu dışında kahramanın babası yer almaktadır. Köroğlu'nun babası da attan çok iyi anlayan seyis ve sınsıdır. Köroğlu'nun annesi bazı anlatmalarda ya yoktur ya da mezarda iken kahramanı doğurmuştur. İdareci tipler de anlatmaların yapısında yer almaktadır. Bunlar genellikle diğer hikâyelerdeki gibi yapıcı tipler değil, Köroğlu'nun babasının gözlerinin kör olmasına sebep olan ve Köroğlu ile mücadele eden tiplerdir. Yardımcı tipler olarak Hızır, Hz. Ali, ak saçlı ihtiyar vs. karşımıza çıkar. Arabozucu tiplere ise cadı örnek verilebilir. Hikâyelerde insan olmayan tipler ise Kırat ve diğer hayvanlardır. Ayrıca Köroğlu'nun hanımları periler de insan ve hayvan dışında kalan tiplerdendir.

Halk hikâyesinin muhteva özellikleri ile Köroğlu anlatmalarının muhteva özellikleri karşılaştırıldığında Köroğlu anlatmalarının halk hikâyesine de uygun bir yapısının olduğu görülecektir. Köroğlu anlatmalarının daha çok Batı bölgesinde anlatılan metinler halk hikâyesine yakındır. Ayrıca her bir kol ayrı ayrı halk hikâyesi özelliği sergiler. Bu bakımdan metinleri tek tek ele aldığımız zaman halk hikâyesi terimini kullanmanın doğru olacağı kanaatindeyiz. Hem halk hikâyesi hem de destana uyan özellikleriyle Köroğlu anlatmaları, Dede Korkut Hikâyeleri gibi geçiş özelliği

göstermektedir. Bütün bu yönlerine bağlı olarak, anlatmalar için hem halk hikâyesi hem de destan teriminin kullanıldığı görülmektedir.

Bazı araştırmacılar, Köroğlu hikâyelerini, Dede Korkut hikâyeleri gibi büyük bir destanın yeni çevre ve devirlere uyarlanmış kolları olarak görmek gerektiğini ifade ederler.

Köroğlu merkezli hikâyeler farklı anlatılar gibi görünse de hepsi tek bir çekirdeğin etrafında gelişen olaylardır. Hikâyenin kahramanı ve ana motifleri değişiklik göstermez. Kahraman isimleri, mekânlar coğrafi özelliklere bağlı olarak değişiklik gösterse de hikâyenin özü değişmez. Bu özellikler de ayrı ayrı hikâyeler olarak karşımıza çıksa da aslında bir destanın parçalarıdır.

2.2. Köroğlu Destanı/Köroğlu Merkezli Hikâyeler Hakkında Genel Bilgi

Kahraman Köroğlu ve yoldaşı Kırat etrafında şekillenen Köroğlu anlatmaları, Türk milletinin birlik ve beraberlik ruhunu en öz ve en güzel biçimde yansıtmaktadır. Halk, Köroğlu Destanı'nda millî değerlerini ve manevi varlığını muhafaza eder ve destan vasıtasıyla bu değerleri gelecek kuşaklara nakleder.

Köroğlu menkıbesi, İslâmiyet'ten önce ortaya çıkmış, İslâmiyet'ten sonra da Oğuzların vasıtasıyla İran, Azerbaycan ve Anadolu sahalarına kadar yayılmıştır. Menkıbe, tek ve büyük bir hükümdarın değil, hakana bağlı sıradan bir hudut 'Tarhan'ın İranlılarla mücadelelerini anlatır (Köprülü, 2009: 83).

Köroğlu Destanı, Türk dünya görüşünün ve destan yaratıcılığının mahsulüdür. Destan, Farsların Şehnamesi, Köroğlu da şairlik yönü dolayısıyla Firdevsi ile karşılaştırılır (Abbassov, 2008: 12).

Bazı halk şairlerine göre Köroğlu destanları kırk tanedir ve hepsi birer gecede söylenebilecek şekilde hedeflenmiştir (Kırbaçoğlu, 1997: 31).

Eserde Celalilik ile beraber, Kızılbaşlık ve Şiilik de kendini açık bir şekilde gösterir. Köroğlu Destanı'nda tarihî katman oldukça güçlüdür. Köroğlu, kahramanlık destanıdır. Ancak muhabbet destanları ile ilgili kısımlar da vardır.

Köroğlu rivayetlerinin çeşitli değişikliklere uğraması ve pek çok kola ayrılarak zenginleşmesi, Sünnî Özbekler ve Türkmenler ile Şîî-İran arasındaki 'millî-mezhebî' mücadeleye dayanır (Köprülü, 2009: 83). Bu destan yeni çevre ve devirlere uyarlanarak Köroğlu kolları olarak halkalar büyümüştür. Bu halkanın teşekkülü geniş bir tarihî seyir içerisinde teşekkül ettiği için pek çok eş metin söz konusudur.

Türk sözlü kültüründe var olan Köroğlu, zaman geçtikçe ve coğrafyalar değiştikçe farklı unsurlarla zenginleşerek yeniden şekillenmiştir. Köroğlu Destanı kadar eş metni olan ve yayılan başka bir destan yoktur. Köroğlu'nun halk tarafından çok fazla sevilmesi, onun sembolize ettiği adalet, eşitlik duygusuna ve insanların onun şahsında kendilerini görmesine bağlıdır. Köroğlu Destanı'nın bu kadar yaygınlaşmasının bir sebebi de âşıklara bağlanabilir. Âşıklar tarafından sözlü gelenekte yaşatılan Köroğlu Destanı anlatıla anlatıla her bölgeye yayılmıştır.

Köroğlu Destanı, Türk dünyası dışında Türklerle komşu olan, kültür alışverişinde bulunan milletleri de etkilemiş ve destanın varyantlaşmasına sebep olmuştur. Buna bağlı olarak da destan, anlatıldığı her bölgenin tarihî, coğrafî, kültürel özelliklerini bünyesine katmış, farklı motif ve sembollerle zenginleşmiştir.

Özkan; Köroğlu anlatmaları ve şiirlerinin, Türkistan'dan Kafkasya'ya, İdil-Ural'a, Azerbaycan'a, Anadolu'ya oradan da Balkanlar'a hatta Ortadoğu'ya uzanan çok geniş bir alana yayıldığını ifade etmiş, sadece Türk boy ve topluluklarıyla sınırlı kalmayıp Araplara, Ermenilere, Gürcülere, Kuzey Kafkasya topluluklarına ve Taciklere de aktarıldığını söylemiştir (Özkan, 2007: 21).

En az 15 dilde icra edilip yazıya geçirilen Köroğlu Destanı, 25 halkın sözlü geleneğinde var olmuştur. 25 halkın özgün varyantı ve her varyantın onlarca alt varyantı bulunmaktadır. Dolayısıyla iki yüzün üzerinde Köroğlu Destanı'ndan bahsetmek mümkündür (Bayat, 2009: 16).

Azerbaycan ve Anadolu'da 14-18, Özbekistan'da 47, Türkmenistan'da 14, Kazakistan'da 65, Tacikistan'da 50 hikâye kolu tespit edilmiştir. Bunların varyantları da dikkate alınırsa 100 kadar hikâyeden söz edilebilir (TDEA, 416). Köroğlu destanı kadar yaygınlık alanı fazla olan başka bir destan bulunmamaktadır.

Özbek destanının yüceliğini anlatan M. Aybek, Köroğlu Destanı için: *“Kırk uzun şiirden oluşan ‘Goroglı’ silsilesi büyük bir dağ sırası gibi yükselmektedir. Doğu’da en sevilen ve en yaygın destanlardan biri Goroglı’dır.”* (Garriyev, 2007: 158) der.

Orta Asya varyantları içinde Köroğlu Destanı'nın Türkmen varyantı, birleştirici ve temel unsurların fazlalığı ile dikkat çeken Orta Asya varyantlarından birisidir (Bayat, 2009: 23).

Köroğlu Destanı'nın Kazak ve Türkmen anlatmalarında kahramanın düşmanları İran Kızılbaşlarıdır.

Köroğlu Destanı'nın Kazakistan varyantı M. Avezov tarafından 1958 yılında Kızılordalı meşhur bahşı Rahmet Mezhocayev'den derlenmiş **Batırlar Jırı** adlı eserde yayımlanmıştır. Kazak varyantının tamamı manzumdur.

Anlatmanın Özbekistan varyantı, 1926 yılında Harezm Bölgesi bahşılarından Muhammedkul Camratoğlu Polken'den derlenmiştir. Bu derleme 1967 yılında Melik Muradov tarafından adıyla yayımlanmıştır. Destanı yayıma hazırlayan Şehzade Hocayeva'dır. Destan manzum mensur karışık bir yapıya sahiptir.

Türkmenistan varyantı 1990 yılında **Göroğlu** adıyla yayımlanmış, manzum mensur bir yapıya sahip olan varyanttır.

Kuzey Azerbaycan varyantı, 1975 yılında **Koroğlu** adıyla yayımlanan kitapta yer almaktadır. Kitap M. H. Tehmasib tarafından yayımlanmıştır. Bu metin Bozalğanlı Âşığ Hüseyin, Tavuzlu Âşığ Esed, Gazahlı Âşığ Ali'nin anlattığı varyantlar ile A. Chodzko'nun neşrettiği varyantlardan faydalanılarak tertip edilmiştir.

Güney Azerbaycan varyantı Hicri 1345 yılında Tebriz'de yayımlanan **Külliyat-ı Köroğlu** adlı eserden alınmıştır. 1937 yılında Gazahlı Âşığ Ali'den derlenerek yayımlanmıştır.

Ermeni varyantları ise esas olarak Azerbaycan varyantlarına bağlıdır.

Köroğlu Destanı, Batı versiyonu ve Orta Asya versiyonu şeklinde ikiye ayrılır. Köroğlu Destanı'nın Batı versiyonuna Azerbaycan, Anadolu, Balkan ve çevre Türk yerleşim sahalarında yer alan Türk rivayetleriyle, Gürcü, Ermeni ve diğer etnik grup ve milletlerin hayatında yer alan rivayetleri dâhil etmekteyiz. Orta Asya versiyonu, Türkmen, Özbek, Karakalpak, Tatar, Kazak, Kırgız, Uygur Türklerine ait rivayetler ile Tacik ve Buhara Arapları arasında dolaşan Arapça ve Tacikçe anlatılan rivayetleri kapsar. Afganistan Türkleri arasında dolaşan Köroğlu Destanı rivayetleri de Orta Asya versiyonuna dâhildir (Yıldırım, 1983: 105).

Batı versiyonu ile Orta Asya versiyonu arasındaki farklılıklar şunlardır:

1. Kahramanın ailesinin, atalarının kimliği ve hayat hikâyeleri hakkında farklılıklar,
2. Kahramanın doğuşu ve yetişmesi ile ilgili uyumsuzluklar,
3. Kahramanın Köroğlu unvanını almasına mesnet gösterilen motiflerle ilgisi,
4. Kahramanın tarihî şahsiyet olup olmaması veya destanda yer alan tarihî hadiselerin değişik yapılarda olması,

5. Mitolojik ve şamanistik tabaka ve unsurların gösterdiği hususîlikler ve değişmeler,

6. Köroğlu Destanı'nın geneolojik daireleşme işleminde versiyonların durumu,

7. Destanın icra ve kompozisyonunun inşasında kullanılan anlatım tekniklerinin, ifade geleneklerinin gösterdiği değişiklikler (Yıldırım, 1983: 105-106)

Azerbaycan halkının kahramanlık düşüncelerinin halk yaratıcılığını zengin bedii imkânları içerisinde mükemmel bir şekilde aksettiren “Köroğlu Destanı”nın çeşitli istikametlerden öğrenilmesinde çağdaş folklorşünaslığın aktual problemleri sırasına dâhildir. Çünkü kahramanlık destanı, halkın kahramanlık hakkında düşüncelerinin, arzu ve isteklerinin ümit ve hayallerinin yansıması şeklinde gerçekleşir ve bütün zamanlar için gerçekliğini korur (Abbasov, 2008: 4).

Köroğlu destanı epik malumatın zenginliği bakımından bütün benzer abidelerden ayrılır. Bu fark kendini önce onda gösterir ki, “Köroğlu” destanı bir epik silsile teşkil eder ve konkret tarihten çok devirlerin ve eponaların kahramanlık ruhunu ve millî maneviyatını yaşatır. Aslında halk bu destanda manevi varlığını muhafaza eder ve devriyede metinler ifadan-ifaya geçtikçe bu gerçekliği özünde daha çok ve daha mükemmel bir şekilde birleştirilmiştir (Abbasov, 2008: 4).

Köroğlu Destanı'nın Paris nüshası hem evrensel özellikleri hem de mahallî özellikleri içerdiği için zengin epik özellikler arz eder. Paris nüshası Köroğlu'nun diğer metinlerine oranla daha çok tanınmaktadır (Abbasov, 2008: 4, 5).

“Köroğlu destanı, kaynağı ve konusu bakımından Batı ve Doğu olmak üzere iki ana kolda çeşitlenip gelişmiştir. Doğu koluna Özbek, Türkmen, Kırgız, Uygur ve Karakalpak Türkleri ile Sibiryâ Tobol Tatarları ve Orta Asya Arapları arasında anlatılan varyantları; Batı Koluna ise Anadolu, Azerbaycan, Kırım, Balkan ve Gagavuz Türkleri varyantları ile Ermeniler ve Gürcüler arasında yayılan varyantları dâhil edebiliriz.” (Özkan, 2007: 21- 22).

Köroğlu Türk sultanlarına, Arap feodallerine ve Kızılbaşlara karşı savaşı. Kızılbaş adı, son zamanlarda bütün İran halkı için kullanılmaktadır. Daha önceleri ise Müslüman olmayan putperestler için kullanılmıştır (Garriyev, 2007: 96).

Köroğlu Destanı bir çatışma üzerine kuruludur. Bu çatışma öncelikle Köroğlu ile beyler (Bolu Beyi, Dolu Bey vs.) arasında gerçekleşir. Destan daha çok bu zıtlıklar üzerine kuruludur. Köroğlu Destanı'nın temelindeki asıl unsur ise göze mil çekilmesi motifidir. Destanda karşıt güç karanlık, tematik güç ise aydınlıktır.

Köroğlu Destanı, Çamlıbel'in yok olma tehdidi karşısında insanları birlik olmaya davet eder (Garriyev, 2007: 99).

Paris nüshası ifadesi İ. Abbaslı tarafından Azerbaycan edebiyatına getirilmiştir. Paris nüshası 156 sayfalık el yazmasından ibarettir ve şikeste hattı ile kaleme alınmıştır. Sayfalardaki satırların sayıları sabit değildir. Bir sayfada en fazla 19 satır yazı bulunur. Nüsha 13 bölüme ayrılır, bölümler arasında çizgiler bulunur. Bölümler birer çizgiyle birbirinden ayrılır. Bölümler özel adlar taşımasalar da genellikle kaçınıcı bölüm olduğu hakkında bilgi verilir. Metnin nesir kısmı Farsça, şiirler ise Azerbaycan Türkçesi ile yazılmıştır. Şiirin mısralarının altında küçük harflerle Farsça satır tercümeleri de vardır. El yazmasında çok sayıda karalanmış veya üstü çizilmiş sözler, mısralar ve cümleler vardır. Bazı yerler karışık ve bozuktur, belirgin yazılmamıştır. Bundan dolayı da zor okunur (Abbasov, 2008: 6, 7).

El yazmasının üzerinde Polyakça “Quldur Koroglu'nun Maceraları” yazılıdır. El yazması, Paris Millî Kütüphanesi'nde Türk el yazmaları fondunun Fars ilavesi bölümünde A. Chodzko'nun şahsî arşiv materyalleri ile birlikte S.P. 994 şifresi altında saklanmaktadır. Nüshanın sonuna metinden 44 sayfalık Polyakça tercüme ilave edilmiştir. 1989 yılından beri Azerbaycan MEA Nizami adına Edebiyat Enstitüsünün arşivinde elyazmanın fotokopisi ve mikrofilmi bulunmaktadır. Paris nüshasından alınarak yurd hissesinin ihtisarla Türkçe, şiirlerin ise hepsinin tam verildiği birçok defter elyazması 1920'li yıllardan itibaren İstanbul'da Türkiyat Enstitüsü'nün arşivinde mevcuttur.

Kitabın tasnifine sebep Hacı Mirza İskender (Aleksandr Chodzko-E.A.) olmuştur. Kitabın musannifi Âşık Sadık adı ile bilinen Sadık Bey ve onu kaleme alan Mirza Abdülvahap olmuştur. El yazmasının en arka sayfasında şöyle bir kayıt bulunmaktadır: “*Bu nüshayı evvelden ahıra kadar Mahmud Han Dünbüli Dircuy toplamıştır. Metin düzgündür, lakin Türkî resmül-hattında birçok sehv gediptir.*” Ulu Mirza İskender bunu kaydetse de, onları düzeltmeye fırsatı olmamıştır (Abbasov, 2008: 7-8).

Paris nüshası tahminen 1840-1841 yıllarında hazırlanmıştır. Chodzko müeyyen hisseleri korlanmış destanı, Farsçaya çevirtirmiş, onu Şimali İran Türklerinin dilinden topladığını ise Londra neşrinde yazdığı ön sözde belirtmiştir (Abbasov, 2008: 8).

Türk edebiyatında Köroğlu'nun Paris nüshasının araştırmalara konu edilmesi, öğrenilmesi 1920'li yıllarda başlamıştır. 1928'de Ahmet Kutsi Tecer, **Halk Bilgisi Dergisi**'nde "Köroğlu'na Dair" adlı bir makale yazmıştır.

Köroğlu Destanı'nın Paris nüshasında şiirlerin yarısından fazlası Köroğlu'nun isteklerini, öğütlerini ve çağırışlarını ifade eder. Köroğlu destanındaki şiirlerde lirizm olsa da onların geneli, tarihi kahramanlık nameleridir (Abbasov, 2008: 60, 62).

Halk ruhunu, halk düşüncelerini aksettiren Köroğlu destanının şiirleri, halk deyimleri ve ifadeleri, atasözü ve meseller Köroğlu'nun hem nesir hem de nazım kısımlarında geniş bir şekilde yer almaktadır (Abbasov, 2008: 67).

Köroğlu Destanı'nı incelemenin tek ve doğru yolu, destanın bütün varyant ve versiyonlarına bir bütünün parçaları olarak bakmak, farklılıkları icra ortamına göre değerlendirmek, tarih öncesinden günümüze kadar mitolojik olgulardan tarihî olaylara, Şamanlık kurumundan halk sufizmi düşüncesine kadar çok katmanlı, çok yönlü Köroğlu fenomenolojisini bütüncül yaklaşımla çözebilmekle mümkündür (Bayat, 2009: 33).

Köroğlu anlatıları tek bir alanda kalmamış, destan, hikâye, masal, efsane gibi halk anlatılarının hepsine konu olmuştur. Ayrıca romanlarda gerek doğrudan Köroğlu adı altında gerekse farklı adlar altında kahramanın maceraları çeşitli yazarlar tarafından işlenmiştir. Köroğlu âşık ve şairlerin şiirlerinde de kişiliği ve kahramanlığı ile yerini almıştır. Yine Köroğlu'nun hayatı televizyon filmi olmuş, halk oyunlarında oynanmış, Köroğlu türküleri söylenmiş, manileri düzülmüştür. Operası yapılmış, adına sempozyumlar düzenlenmiş, bilimsel makaleler yazılmıştır. Tarihî geçmişi olan destan kahramanı Köroğlu, sadece yaşadığı yüzyılda değil, günümüzde de gerek halk anlatılarında gerekse modern edebiyatta yerini almıştır. Bu durum Köroğlu Destanı'nın ve taşıdığı adalet misyonunun ne kadar yaygınlık kazandığının göstergesidir.

Köroğlu anlatımları Anadolu sahasında "kol" adı verilen ve her biri kendi içinde bir bütünlüğe sahip olan müstakil parçalar halinde birer birer veyahut da anlatıcılar tarafından bu parçaların birbirine kenetlenmesi suretiyle bir bütün olarak anlatılabilmektedir (Ekici, 1999: 10).

24 koldan müteşekkil olan Köroğlu kollarında bazı değişiklikler meydana gelmiştir. Bu farklılıkların sebebi, metnin yayılma sahası ve yayılırken geçirdiği değişikliklerdir. Yine Köroğlu anlatımlarının farklılıklarla kol adı altında anlatılmasında âşıkların ve "Köroğluhan" adı verilen Köroğlu anlatıcılarının etkisi oldukça fazladır.

Köroğlu Destanı'nın çeşitli sayıda kollarının olduğu söylenmektedir. Bu kolların sayıları 700'e kadar çıkmaktadır (Alptekin, 1983: 23).

“Köroğlu”, “Köroğlu'nun İstanbul Seferi ve Nigar Hanım'ı Kaçırması”, “Köroğlu ve Âşık Cinun”, “Köroğlu'nun Türkmenistan Seferi”, “Köroğlu ve Demircioğlu”, “Köroğlu'nun Erzurum Seferi”, “Köroğlu'nun Tokat Seferi”, “Köroğlu ve Bolu Beyi”, “Köroğlu'nun Bağdat Seferi”, “Köroğlu'nun Ballici Seferi”, “Köroğlu'nun Rum Seferi”, “Köroğlu'nun Derbent Seferi”, “Köroğlu'nun Yaşlılığı” (Garriyev, 2007: 46) Köroğlu kollarının en bilinenleridir.

Bulgaristan'daki Köroğlu kolları ise şu şekilde geçmektedir:

“Hasan Bey”, “İlk Mücadele”, “Ayvaz'ın Kaçırılması”, “Kenan”, “Müzisyen”, “Demircioğlu”, “Köroğlu'nun Esir Alınması”, “Köroğlu'nun Evlenmesi”, “Çiçek Demeti”, “Köroğlu Kırat'ı Kurtarıyor”, “Tüccarların Başı”, “Dağıstanlı Hasan Bey”, “Benli Hanım”, “Köroğlu'nun Ölümü” (Garriyev, 2007: 78).

Özbek versiyonuna göre, “Köroğlu'nun Doğuşu”, “Köroğlu'nun Gençliği”, “Çamlıbel'in Muhasarası”, “Köroğlu'nun Evlenmesi”, “Avaz Han”, “Avaz'ın Evlenmesi”, “Avaz ve Ay-Zaynab”, “Avaz'ın Zarnigar'a Gelişi”, “Avaz ve Zulfizar”, “Butakoz”, “Gülнар Peri”, “Miskal Peri”, “Zulhumar”, “Avaz'ın Köroğlu'nu Kurtarması”, “Reyhan Arap”, “Kırat'ın Kaçırılması”, “Dalli”, “Masrikka”, “Melike Ayyar”, “Bala Gardan”, “Bezirgan”, “Kırk Bin”, “Harman-Dalı”, “Kunduz ve Yulduz”, “İntizar”, “Ravşan”, “Zaman Bek”, “Temir-Han Padişah”, “Holdur Han”, “Hasan Han”, “Nurali”, “Cihangir” (Garriyev, 2007: 160).

Köroğlu Destanı, Türk-Oğuz destanı olarak bilinmektedir. Gagavuz anlatmasına göre bu metin Köroğlu Destanı'nın Oğuz (Batı) kolunun bir özetidir. Bu metindeki Köroğlu'nun, Anadolu ve Azerbaycan'da anlatılan Köroğlu kollarından tek farkı sazın yerini kauş adı verilen kemanın almış olmasıdır (Özkan, 2007: 25).

Anadolu'da anlatılan Köroğlu kollarında Köroğlu, Bolu Beyi'nin yanında seyis olan ve bulduğu atın beğenilmemesi üzerine gözlerine mil çekilen bir babanın oğludur. Yapılan bu haksızlık ve babasının kör edilmesinden dolayı Köroğlu adıyla tanınan bu halk kahramanı, Bolu Beyi'nin beğenmediği tay, babasının tavsiyeleriyle kanatlanıp uçan bir Kırat olarak yetiştirmiş, hem babasının hem de haksızlığa uğrayan diğer insanların öcünü almak için yola çıkmıştır. Kısa sürede şöhrete ulaştığı için etrafına pek çok insan katılmış ve verdiği mücadelelerle namı bir Celalî isyancısı olarak tarihe

geçmiştir. Kaçırarak kendine yol arkadaşı yaptığı Ayvaz, gönül verdiği bir sevgilisi ve ondan doğan Hasan adlı bir oğlu vardır (Özkan, 2007: 22).

Köroğlu adıyla bilinen Âşık Mehmet Demirci'nin repertuarındaki türkölü hikâyelerin birinci maddesi Köroğlu kollarıdır. Bu türkölü hikâyeler, yedi koldan ibarettir. Köroğlu'nun Ayvaz'ı Getirmesi, Kır Atını Kaybetmesi, Ayvaz'ı Kaybetmesi, Gürcistan Seferi, Moskoflar Savaşı, Yemen Seferi, Şam Seferi (Son Kol). Diğer kollara ait türkölüleri de şiir-vak'a şeklinde parça parça anlatmaktadır. Bu hikâyelerde her kolun anlatılma süresi için kendisi, "Bir gecede ancak iki tanesi anlatılabilir." cevabını vermiştir. Bu şekilde her kol ortalama üç-dört saat sürmektedir (Görkem, 2000: 36).

Köroğlu Destanı'nın tamamı Türkmen ve Karakalpaklar arasında kırk bir; Özbekler arasında Batı versiyonu on dört-on altı, Orta Asta versiyonu kırk üç, Kazaklar arasında altmış iki, Tacikler arasında elli kol olarak hesaplanmaktadır. Bu sayıya Tatar, Uygur, Kırgız, Sibirya ve Afganistan Türkleri ile Buhara Arapları arasında dolaşan destan kolları da ilave edilince geniş bir sonuç elde edilir (Yıldırım, 1983: 107).

Köroğlu'nu merkeze alarak anlatılan pek çok hikâye vardır. Farklı coğrafyalarda farklı motif ve sembollerle zenginleştirilen hikâyelerin sayısı bugün oldukça fazladır.

Edebî metinler, kahramanların başlarından geçen yolculukları ve bu yolculuklar esnasındaki serüvenleri anlatır. Bu anlatılar edebî gelenek içinde meydana gelir, yine edebî gelenek ile büyür, şekillenirler. Sözlü kültür ürünleri yine sözlü gelenek içinde yaşarlar.

Köroğlu'na bağlı olarak anlatılan kol sayısı farklılıklar göstermektedir. Bazı kollar birleşerek aynı kol içerisinde anlatılmış kimi zaman da ayrılarak farklı bir kol gibi anlatılmıştır.

2.3. Köroğlu Destanı/Köroğlu Merkezli Hikâyeler Üzerine Yapılan Çalışmalar

Orta Asya'dan Balkanlara kadar Türk halkları arasında çok geniş bir alana yayılmış olan Köroğlu Destanı, çok sevilen ve sahiplenilen bir destandır. Bu duruma bağlı olarak Köroğlu Destanı ve bu destanın kahramanı Köroğlu üzerine çok fazla çalışma yapılmıştır. Bu çalışmaların bir kısmı bizzat âşıklardan ve kaynak kişilerden derlenerek bir kısmı da kaynak kitapları tarama yöntemiyle hazırlanmıştır. Ayrıca Köroğlu ana metnini esas alarak Köroğlu'nu anlatan romanlar, şiirler, tiyatro eserleri

yazılmış, televizyon filmleri çekilmiş, opera hazırlanmıştır. Köroğlu; hikâye, destan, masal, efsane olarak anlatılmakta, piyes olarak oynanmakta, şiir olarak okunmaktadır.

Köroğlu ve Köroğlu Destanı üzerine yapılan çalışmalar çok fazla olduğu için burada sadece belli başlı çalışmaları tanıtıp, geri kalan çalışmaları da liste halinde vermenin yararlı olacağını düşünüyoruz.

Kitaplar

Köroğlu adının geçtiği ilk çalışma, Tarihçi Arakel Tebriz'in 1662 yılında yayımlanan **Tarih** adlı eseridir. Arakel, köylülerin ve şehirdeki fakirlerin isyanından bahsetmiş ve bu isyanın önderlerinden birinin adının da Köroğlu olduğunu ifade etmiştir.

Köroğlu ile ilgili olarak bilinen en eski koşma, Ermeni Alfabetesiyle 1688'de yazılan ve söyleyeni belli olmayan el yazması halindeki bir koşmadır.

Evliya Çelebi, **Seyahatname**'nin beşinci cildinde Köroğlu'nun Bolu-Çerkeş dolaylarında yaşamış bir soyguncu olduğunu ifade etmektedir.

Köroğlu Destanı hakkında ilk bilgi ve destan parçası 1830 tarihinde Tiflis Haberleri adlı gazetede yayımlanmıştır.

XVII. asrın ilk yarısında Köroğlu ile ilk kez Ermeni araştırmacı ve ticaretçisi Elyas Muşegyan ilgilenmiştir. Muşegyan, Tebriz'de ticaret yaptığı yıllarda şifahî olarak dinlediği manileri 1721'den itibaren yazıya geçirmiştir. Bir süre sonra İran adına casusluk yaptığı gerekçesiyle tutuklanmış, Mani kitabı (mecmua) onun üzerinde bulunmuştur. Bu mecmuada Köroğlu'na ait 13 koşma mevcuttur. Mecmua 1724'te Moskova'daki devlet arşivine konmuş daha sonra da koruma altına alınmıştır. Mecmuanın bir foto sureti de bugün Azerbaycan Nizami Adına Dil ve Edebiyat Enstitüsü'nün ilmi arşivinde No: 445'te saklanmaktadır. Muşegyan, gerek âşıklardan dinlediği gerekse yazılı kaynaklardan topladığı koşmaları 1721 yılında **Nağmeler Kitabı** adıyla Ermenice ile okuyucunun hizmetine sunmuştur.

1834 yılında Iğdır'da Âşık Sadık Bik'in söyleyip Mir Abdülvahap'ın yazıya geçirdiği Köroğlu anlatımı, İngiliz bilgini Alexander Chodzko'ya verilmiştir. Paris'teki Bibliotheque Nationale'de bulunan 156 sayfalık mecmua, Türkiye'de yazıya alınan ilk Köroğlu Destanı sayılır. Chodzko bu anlatımı İngilizce'ye çevirmiş ve 1834'te Londra'da yayımlamıştır. Bu çeviri, daha sonra 1856'da C.C. Penn tarafından Tiflis'te Rusça'ya aktarılmıştır.

1840 tarihinde daha geniş bir metin, İ. Şopen tarafından Petersburg'da yayımlanmıştır. İ. Şopen, destan hakkında Rus okuyuculara ilk bilgi verenlerdendir.

Köroğlu Destanı'nın ilk yazılı izlerine cönklerde rastlanmaktadır. Köroğlu destanlarına ait bazı el yazma şiirler XVII.-XVIII. yy. cönklerinde bulunmuştur. XIX. yy.'nin başlarında yaşayan İran (Güney Azerbaycan) Türk şairlerinden Endelib Karacadağî'nin yazdığı ve halk edebiyat örneklerini topladığı cönkte bulunan Köroğlu destanlarının parçalarından olan şiirler en iyi örneklerdendir (Kafkasyalı, 2008: 139). Köroğlu hakkında ilk matbu bilgiye ise **Tiflis Varakları** adlı gazetede rastlanmaktadır

1937 yılında Şamhor'un Seyfelli kentinde Âşık Hüseyin'den birkaç Köroğlu hikâyesi derlenmiş ve **Edebiyat Gazetesi**'nde seri halinde yayımlanmıştır. Köroğlu destanlarının kitap halinde ilk yayımı 1941 yılında H. Elizade tarafından yayımlanmıştır. H. Elizade, Köroğlu'nun 14 hikâyesini derlemiş ve kitap halinde yayımlamıştır.

Brosset'in Collection d'Histoires Armeniens adlı dizisinde Ermeni tarihçilerinin yapıtları Fransızca'ya çevirip yayımlanmaya başlayınca bu bilgiler de ilk güvenli dayanak olmuştur.

Köroğlu'nun tam Ermeni varyantı Prof. H. Samuelyan tarafından 1941 yılında Erivan'da yayımlanmıştır. Bu kitaptaki kollar 1912 yılında G. Tanverdyan'a, Ermeni âşığı Kevork Taroyan tarafından anlatılmıştır. Daha önce Âşık Cemalî, Köroğlu'nun iki kolunu 1898 ve 1904'te Âşık Hayat da Bolu Bey kolunu 1900 yılında Ermenice'ye tercüme etmişlerdir. Ayrıca Tebrizli Arakel ve İlyas Muşek gibi Ermeni yazarları da Köroğlu'ndan söz ederek bazı şiirlerini kaydetmişlerdir. Ermeniler arasındaki Köroğlu varyantları 14 koldur.

Chodzko, Köroğlu Destanı'nı Avrupa milletlerine tanıtan ilk araştırmacı kabul edilir. 1834 yılında Iğdır'da Âşık Sadık Bik'in söyleyip Dümbeli uruğundan Mahmut Han'ın yanındaki yazman Mir Abdülvahap eliyle yazıya geçirilen Köroğlu anlatımı, İngiliz bilgini Alexander Chodzko'ya verilmiştir. Paris'teki Bibliotheque Nationale'de bulunan 156 sayfalık mecmua, Türkiye'de yazıya alınan ilk Köroğlu Destanı sayılır. Chodzko, bu anlatımı İngilizce'ye çevirmiş ve 1843'te Londra'da yayımlamıştır. Bu çeviri 1856 yılında C.C. Penn tarafından Tiflis'te Rusça'ya aktarılmıştır.

1846 yılında Fransız kadın romancısı George Sand, Köroğlu ile ilgilenmiş ve de Meunier d'angibault adlı romanın sonunda onun öyküsünün bir özetini vermiştir.

Köroğlu ile ilgili masal, efsane ve destan parçalarının Azerbaycan Türkleri arasından derlenip yayımlanmasında Kafkas gazetesinin büyük rolü vardır. Kafkas gazetesinin özellikle 1846, 1847 ve 1853 yayımlarının sayılarında çok sayıda Köroğlu olayı anlatılmıştır.

Köroğlu Destanı'nın ilk geniş neşri A. Chodzko tarafından 1842 yılında İngilizce yayımlanmıştır. Chodzko, Köroğlu Destanı'nı Avrupa'ya tanıttığı için büyük bir hizmette bulunmuştur.

Köroğlu'nun M. H. Tehmasib neşrindeki yedi kolun Paris nüshası esas alınarak hazırlandığı kaydedilmektedir.

Azerbaycan'da çalışma yapanlardan birisi de Himmet Alizade'dir. 1941 yılında yayımlanan kitabında 14 kol yer almaktadır.

1963 yılında Türkiye İş Bankası yayınlarından Ferruh Arsunar'ın **Köroğlu** adlı kitabı yayımlanmıştır. Arsunar, destanı Maraş'ta hikâyeci Fırıldak Ökkeş'ten derlemiştir. Arsunar, türkü derlemecisi olduğu için 72 Köroğlu türküsü de yayımlamıştır.

Zeki Velidi Togan'ın, Paris Millî Kütüphanesi'ndeki el yazmasıyla ilgili olarak yaptığı çalışma Türkiye'de Köroğlu Destanı'nı araştıran kişiler için önemli bir kaynak olmuştur.

A. Chodzko'nun yazıya aldirttığı ve Farsçaya çevirttiği Köroğlu varyantı ilk defa Londra'da İngilizce olarak neşredilmiştir. Kitap, **Şimali İran'ın Yollar Cengaveri Köroğlu'nun Maceraları ve İmprovizasyonları** adını taşımaktadır. Destanın Chodzko varyantı Fransızca ve Almanca'dan sonra Macar diline de tercüme edilmiştir.

Köroğlu Destanı İngilizceden sonra Almanca olarak da neşrolunmuştur. Destanı Almancaya çeviren Veymar Üniversitesi Profesörü Oskar Bernar Lüdvig Volf'tur. Köroğlu Destanı'nın yedi bölümü Fransız yazar Jorj Sand tarafından Fransızca'ya çevrilmiştir. Ancak son zamanlarda yapılan araştırmalar çevirinin Sond tarafından yapılmadığını, bu işi Eliza Turanjene'ye havale ettiğini, kendisinin de düzeltmeler yaparak dergide yayımladığını göstermektedir J. Sand, Köroğlu'nun Avrupa'daki ilk araştırmacılarından biri sayılır.

Köroğlu Destanı'nın Paris el yazma nüshası farklı adlarla anılır. Bu adlar şöyledir:

Pertev Naili Boratav Paris Rivayeti,

B. Qarriyev Cenubî Azerbaycan Versiyası

M. H. Tehmasib Hodzko Varyantı/Hodzko Neşri

F. Ferhadov Hodzko Varyantı/Hodzko Neşri

A. Nebiyev Hodzko Varyantı/Hodzko Neşri

Fransız âlim Jorj Dümezil, Köroğlu ile ilgili çalışmalar yapmıştır. H. Berberyan adlı Ermeni bir âlim 1938 yılında Paris’te Ermenice II Arsak-Koroğlu adlı bir eser yayımlamış ve Köroğlu Destanı’nın menşeiini Ermenilere bağlamaya çalışmıştır. Berberyan’ın kanaatlerinin esasının olmadığı İsrafil Abbaslı tarafından ispat edilmiştir.

Valeh Hacılar’ın, Gürcistan’da Türk Edebiyatı adlı eserinde Köroğlu Destanı ile ilgili bilgi bulunmaktadır. Hacılar’ın 32 sayfalık **Meşhur Âşık ve Adlı-Sanlı Kahraman Köroğlu** adlı kitabı bulunmaktadır.

V. Uspenski-V. Belyayev, **Türkmen Musikisi** adlı kitaplarında Köroğlu’nun adına bağlanan manilerden bahsetmiş, ayrıca Köroğlu hakkında bilgi de verilmiştir.

XIX. yy’nin ilk yarısında gazete ve dergilerde Köroğlu’ndan hikâyeler yayımlanmıştır. 1842 ve 1856 yılları destanın yayımlanması için daha verimli olmuştur. XIX. yy.’nin ikinci yarısında ise hikâyelerin taş baskıları görülmektedir.

SSCB BA Asya Halkları Enstitüsü Leningrad Bölümünde korunan 1853 tarihli kopya (Arap yazılı) Köroğlu’nun Orta Asya versiyonlarının incelenmesi için büyük bir ilgi uyandırmıştır.

Köroğlu Destanı’nın Gürcistan Bilimler Akademisi’nde korunan ve 19. yy.’nin ilk yarısında yazıldığı tahmin edilen varyantı 384 varak (768 sayfa) olup 28 koldan ibarettir. Bu nüsha, destanın sözlü kültürden yazıya aktarılma sürecinde yaşanan değişiklikleri göstermesi bakımından önemlidir. El yazma 2005’te Bakü’de Tebriz Nüshası adı altında yayımlanmıştır.

Köroğlu Destanı’nı Azerbaycan’da daha sistemli bir şekilde derlemeye çalışan araştırmacılardan birisi de Himmet Elizade’dir. 1937 yılında Köroğlu Destanı’nın 14 kolunu âşıklardan derleyerek yazıya geçirmiştir. Bu kolları öncelikle **Edebiyat Gazetesi**’nde yayımlamış, 1941 yılında da kitap halinde bastırmıştır.

1924 yılında Kafkasya Ermenilerinden Ağayan, “Köroğlu’nun Tutuklanması”, “Köroğlu Değirmenci”, “Köroğlunun Kılıcı” bölümlerini taşıyan otuz sayfalık bir kitabı vardır.

Türk edebiyatında Köroğlu’nun Paris nüshasının araştırmalara konu edilmesi, öğrenilmesi 1920’li yıllarda başlamıştır. 1928’de Ahmet Kutsi Tecer, **Halk bilgisi Dergisi**’nde “Köroğlu’na Dair” adlı bir makale yazmıştır. Zeki Velidi Togan’nın, Paris

Milli Kütüphanesi'ndeki el yazmasıyla ilgili olarak yaptığı çalışma Türkiye'de, Köroğlu destanını araştıran kişiler için önemli bir kaynak olmuştur.

Ahmet Kutsi Tecer'in **Koçyiğit Köroğlu** adlı eseri, konusunu Köroğlu hikâyesinden almaktadır. 1 Ekim 1941-1 Mart 1942 tarihleri arasında **Ülkü Mecmuası**'nda tefrika edilen bu eser, ilk kez 1949 yılında Ankara Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir. 1969 yılında ise kitap olarak basılmıştır. Eser bir manzum prolog, iki bölüm ve altı tablodan oluşur. Köroğlu hikâyesinin asıl konusu dışına çıkmadan hazırlanan eserin en önemli özelliği de Türklerin İslâmiyet öncesi özelliklerini, yaşam tarzını, inançlarını yansıttığı olmasıdır. Dekora verilen önemle oyun daha fazla zenginleşmiştir.

Köroğlu Gazetesi 1908-1918 yılları arasında Kastamonu'da yayımlanan bir gazetedir. Gazete, adını ve vasıflarını Köroğlu'nun sembolleşen hürriyet düşüncesinden almıştır. Köroğlu'nun adı ve onun etrafında şekillenen hikâyeleri esas alan gazete, bu esasları yayın ilkeleri olarak ilk sayısında kamuoyu ile paylaşmıştır. Bir hürriyet kahramanı olan ve halk nazarında bir sembol olarak düşünülen Köroğlu ile gazete bütünleştirilmeye çalışılmıştır.

Pertev Naili Boratav, Paris nüshasını inceleyen araştırmacılardandır. Boratav, destanın Paris nüshasının, bütün nüshalardan daha gerçekçi olduğunu iddia etmiştir. Boratav'ın 1931 yılında çıkardığı **Köroğlu Destanı** adlı kitap, destanın tarih-mukayeseli olarak öğrenilmesinde oldukça önemli rol oynar. Boratav, o zamana kadar derlenmiş veya ayrı ayrı cönklerde var olan Köroğlu kollarını ve şiirlerini bir araya getirmiştir. Köroğlu Destanı ile ilgili yapılan birçok çalışmanın da Boratav'ın bu çalışması esas alınarak hazırlandığı görülmektedir.

J.Sand, Köroğlu'nun Avrupa'daki ilk tetkikatçılardan biri sayılmaktadır.

Valeh Hacılar, Gürcistan'da Türk Edebiyatı adlı eserinde Köroğlu Destanı ile ilgili bilgi bulunmaktadır. Hacılar'ın 32 sayfalık **Meşhur Âşık ve Adlı-Sanlı Kahraman Köroğlu** adlı kitabı bulunmaktadır.

Köroğlu'nun Özbek varyantları hakkında ilk defa 1890 yılında Kazan Üniversitesi'nde basılan Kâtip Molla Hasan Mir tarafından yazılana Hikâyet-i Köroğlu Sultan" adlı çalışma Pertev Naili Boratav tarafından 1931 yılında **Köroğlu Destanı** adı altında hazırlanmış, rivayetleri özetlenerek karşılaştırılmıştır.

Özbekistan'da sözlü gelenekten ve çeşitli yazmalarda bulunan Guroğlu ve kolları 1967'de Taşkent'te **Uzbek Halk İcadi** adlı bir seride yayımlanmıştır.

Köroğlu Destanı'na dair yapılan çalışmalardan bahşılardan veya diğer sözlü kültür taşıyıcılarından derlenmiş, elde edilen malzemeler “Türkmen Medeniyet Enstitüsü'ne bağlı olan “Dil ve Edebiyat Enstitüsü”nde toplanmıştır. Nefes Hocayev, Pelvan Bahşı'dan 1939 yılında derlediği “Göroğlu'nın Ölümü” kolu Ata Govşudov tarafından Latin harfleriyle neşredilmiştir. Bu nüsha Türkmen versiyonuna ait anlatmaların ilk defa bir arada neşredilmesi bakımından önemlidir (Arslan, 1998: 69).

Yapılan çalışmalarda ve bahşılardan anlatmalarında dönemin siyasi ve ideolojik yapısına göre bazı değişiklikler yapılmıştır. Bu durum metni aslından uzaklaştırmıştır. Kanaatimize göre yapılan bu değişiklikler çalışmayı ilmi olmaktan uzaklaştırmaktadır.

Köroğlu destanları ilk olarak kitap halinde 1842 yılında Aleksandr Leonardoviç Chodzko tarafından Lonra'da İngilizce olarak yayımlanmıştır. Polonya asıllı olan ve İran'da 13 yıl Rus konsolosu olarak görev yapan Chodzko, bu görevde iken İran Türkleri arasında özellikle de Güney Azerbaycan'da yaygın olarak yaşayan Köroğlu destanlarından 13 kolu derlemiş ve Londra'da İngilizce olarak yayımlamıştır. Bu varyantın Türkçe ve İngilizce el yazma orijinal metni Paris'te Milli Kütüphane'de bulunmaktadır. Daha sonra 1856 yılında S. S. Penn tarafından Rusça'ya tercüme edilerek önce **Kavkaz** gazetesinde tefrika edilmiş ardından da kitap halinde yayımlanmıştır. Köroğlu destanları 1853 yılında George Sanden tarafından Fransızca'ya tercüme edilerek Paris'te yayımlanmıştır.

Köroğlu Destanı'nın Ermenice ilk tercümeleri 1897'de Tiflis'te yayımlanmaya başlamıştır. Bu tercüme Ermeni Âşık Cemali tarafından yapılmıştır.

N. Y. Marr, Gürcistan'dan “Kaloğlu'nın Kıratı Kaçırması” adlı kolu toplayıp neşretmiştir.

Penn, Köroğlu Destanı'nın tamamını İngilizceden tercüme etmiştir. Bu tercüme, Rusça yapılmış ilk, tam ve en hacimli tercümedir. Bu eser, Rus araştırmacılar arasında heyecan uyandırmıştır.

N. Berg, Senkovski'nin tercümesini nazma çekmiş, İranlı Kuldur Köroğlu'nun Nağmeleri adı altında yayımlamıştır. Bu çalışmada çok fazla hata vardır.

Folklor araştırmacısı olan ve Köroğlu üzerine araştırmalar yapan Tahir Kutsi Makal; Sivas, Refahiye, Bolu, Erzurum ve Kayseri'de Köroğlu hikâyelerinin değişik varyantlarını dinlemiş, hikâyelerin ortak noktalarını ve Köroğlu'nun şiirlerini tespit etmiştir. 1975 yılında **Köroğlu** adıyla hazırladığı kitabında da hikâyeyi Posoflu Âşık Müdami'den tespit ederek kaleme almıştır.

Anadolu varyantına çok benzeyen Balkan Türkleri varyantı, araştırmacı bilim adamı Rıza Mollov tarafından yayımlanmıştır. Bu varyant 14 koldan ibarettir.

Köroğlu Destanı'nın Sibirya'da Tobol Tatarları arasında yayılmış olan varyantı ilk defa W. Radloff tarafından yayımlanmıştır. Masalsı bir özellik gösteren bu varyantta Köroğlu, Anadolu ve Azerbaycan varyantlarına çok yakın bir özellik taşımaktadır.

Başı ve sonu olup tam bir metin olarak kabul edilen dört anlatıdan en uzununu Polonyalı Alexandre Chodzko'nun İngilizceye çevirdiği Paris Ulusal Kitaplığında bulunan Azeri anlatısıdır ve 150 sayfadan ibarettir. Bu anlatıların en kısası Tobol anlatısıdır (Tobol, Sibirya'daki bir ırmağın adıdır). Bu anlatı altı sayfadan ibarettir. Diğer tam olan anlatılar ise Özbek ve İstanbul anlatılarıdır.

B. Karriev ve F. Ferhadov, Köroğlu Destanı'nın Ermeni anlatması hakkında geniş bilgi vermişlerdir.

Ermenistan kütüphanesi Matenadaran kütüphanesinde XVIII. yüzyıl sonu ve XIX. yüzyıl başına ait bir elyazması korunmaktadır. Bu yazmanın 105-120 sayfaları arasında Ermeni harfleriyle yazılmış Türkçe Köroğlu'ndan bölümler yer almaktadır.

Erivan'daki Edebiyat ve Sanat Enstitüsü'nde Türkçe olan değerli bir el yazması korunmaktadır. Bu el yazmasında büyükçe bir bölüm Köroğlu'nun kahramanca işlerinin anlatımına ayrılmıştır.

1882'den başlayarak İstanbul'da taş basma olarak yayımlanan Köroğlu Destanı'nın kolları, Cumhuriyet döneminde 1928, 1930 yıllarındaki neşirlerle devam etmiştir. Bu eseri yayıma hazırlayanlar Nizamettin Tepelendioğlu ve Tefik Özzorluoğlu'dur.

Köroğlu merkezli hikâyeler üzerine oldukça fazla kitap yazılmıştır. Bu çalışmalardan Anadolu varyantı üzerine ilk çalışma **Meşhur Köroğlu**'dur. 1886 tarihli olan 15 sayfadan oluşan bu metin S.T.H rumuzunu kullanan biri tarafından düzeltilerek yeni ilavelerle 1899 yılında 48 sayfa halinde **Köroğlu Hikâyesi** adıyla yeniden yayımlanmıştır.

Selman Mümtaz, 1927 yılında Bakü'de Azernesr tarafından yayımlanan İl Şairleri'nin birinci cildinde ve aynı yapıtın 1928'deki ikinci cildinde Köroğlu'nu anlatmaktadır.

İlk Köroğlu yayını 1927 yılında Azerbaycan İnceleme ve Araştırma Derneği tarafından yapılmıştır. Önceki yayınların değerlendirmesini yapan Veli Hulufu, kitaba (Atlı-Âşık Köroğlu) adında bir ön söz yazmıştır. Hulufu, Orucov'un yayınına sadece

değişiklikler, çıkarmalar ve bazı yer adlarını Azerileştirmekle İstanbul yayının kopyası olarak görmektedir.

Âşık Hüseyin varyantının temel alındığı **Köroğlu Kitabı** 1936 yılında yayımlanmıştır.

Köroğlu ile ilgili çok sayıda çalışma yapan Pertev Naili Boratav'ın bu alandaki önemli eserlerinden birisi de **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği**'dir. Boratav, çalışmasında 1940'lı yıllarda Doğu Anadolu Bölgesi'nde sözlü gelenekte yaşayan halk hikâyelerini değerlendirmiştir. Çalışmada hikâyecilik geleneği, hikâyeciler, hikâyeler hakkında bilgi verilmiştir. Bu hikâyeler içinde Köroğlu hikâyesi ve tasnifi de önemli bir yer tutmaktadır.

Özbekistan'da sözlü gelenekte ve çeşitli yazmalarda bulunan Guroğlu ve kolları, 1967'de **Taşkent'te Uzbek Halk İcadi** adlı bir seride yayımlanmıştır.

Azerbaycan'da halk yazını ve özellikle de Köroğlu üzerine çalışan bilim adamlarının ilk sırasında Veli Hulufu gelir. Hulufu, Âşık Hüseyin'den derlediği on bir kolu iki bölümde sıralamaktadır.

Naki Tezel, destanın İstanbul rivayetini **Köroğlu Masalı** adıyla yayımlar. Destanın Antep rivayeti ise Hüseyin Bayaz tarafından yazılır.

1973 yılında Mehmet Kaplan, Mehmet Akalın ve Muhan Bali'nin Behçet Mahir'den derlenerek hazırlanmış olduğu **Köroğlu Destanı** adlı çalışma oldukça önemlidir. Erzurum ve civarında anlatılmakta olan Köroğlu anlatımlarından 15 kola yer verilmiştir.

Birkaç eş metni olan **Türkmen Köroğlu Destanı**'nın yayımlanmış bütün varyantları bir araya getirilerek Türkiye Türkçesine aktarılmış ve sekiz cilt halinde Ankara'da yayımlanmıştır. Türkmen anlatımlarının en hacimlisidir. Otuz koldan oluşan bu varyantı O. Aşırov 1970'lerde yayıma hazırlamıştır. Annagülü Nurmehmet ise 1996 yılında Türkiye'de yayımlamıştır. Bu destan Türkmen Köroğlu'nun hacim olarak bugüne kadar yayımlanmış en büyük varyantıdır. **Göroğlu Türkmen Halk Destanı**, 1996 yılında hem Kiril alfabesiyle hem de Türkiye Türkçesiyle kaleme alınmış bir eserdir. Türkmen metinlerini esas alan yazar, birçok kola yer vermiş ve bütün anlatıları bir araya almıştır. Bu anlamda alanında yapılan önemli çalışmalardandır.

Nejat Birdoğan, 1996 yılında **Köroğlu Bir Toplumsal Direnişin Destanı** adlı çalışmasında, Köroğlu ve Köroğlu Destanı hakkında bilgi vererek, bazı kollara yer vermiştir. Birdoğan, bu kitabı, Iğdır merkez ile Iğdır'ın Aralık ve Tuzluca ilçelerini

gezerek âşıklardan ve halktan, Köroğlu üzerine derlemeler yaparak hazırlamıştır. Çalışmanın derleme yoluyla hazırlanmış olması çalışmayı daha önemli kılmaktadır.

Enver Uzun'un geniş çaplı bir araştırması sonucu hazırladığı **Köroğlu** adlı yapıtında Köroğlu hakkında bilgi ile Köroğlu koşmaları yer almaktadır. Yazar tarafından yapılan değerlendirmeler de ayrıca önem arz etmektedir.

Öner Yağcı'nın **Köroğlu Yaşamı ve Şiirleri** adlı kitabı halk kültürüne hizmet edenleri daha yakından tanıtmak amacıyla hazırlanan bir çalışmadır. Bu çalışmada, Köroğlu hakkında bilginin yanı sıra Köroğlu hikâyelerinden örnekler yer almaktadır. Ayrıca Köroğlu'nun şiirleri ve Köroğlu'ndan bahseden kitaplar da çalışmanın diğer bölümlerini oluşturmaktadır. Kitaptaki eş metinler özet niteliğinde olmakla birlikte Köroğlu şiirleri kitabın büyük bölümünü kapsamaktadır.

Köroğlu Destanı adını taşıyan bir çalışma da İsa Öztürk tarafından yapılmıştır. Bu kitap, Ferhat Gulamoğlu Ferhadov tarafından düzenlenip Bakü'de Devlet Maarif Neşriyatı arasında 1975'te yayımlanmış olan destan metninin Azerbaycan Türkçesinden Türkiye Türkçesine aktarıp uyarlanan halidir.

Koroğlu: Poetik Sistemi ve Strukturu adlı kitap, Elçin Abbasov tarafından Köroğlu Destanı'nın Paris nüshası esas alınarak hazırlanan bir çalışmadır. Yazar, Paris nüshası hakkında ayrıntılı bir şekilde bilgi vererek nüshayı tanıtmıştır. Köroğlu Destanı'nın Paris nüshasında yer alan arkaik, mitolojik ve folklorik unsurlar da örneklerle açıklanmıştır. Bu yönde tahlillerin olması, çalışmayı daha önemli bir hale getirmiştir.

A. Haydar Avcı tarafından **Köroğlu Ayaklanması** adındaki kitap, 1994 yılında yayımlanmıştır. Çalışma daha çok belgeler ışığında Köroğlu'nu tanıtmaktadır. Ayrıca destandan hareketle Köroğlu'nun bazı hususlarına değinilmiştir.

Köroğlu'nun Ortaya Çıkışı adını taşıyan ve Zekeriya Karadavut tarafından hazırlanan çalışma, 2002 yılında yayımlanmıştır. Çalışmada Köroğlu Destanı üzerine yapılan çalışmalar tanıtıldıktan sonra Köroğlu'nun Zuhuru Kolu'nun yapı bakımından tahlili yapılmıştır. Çalışmada ayrıca şiirler ve metinler de yer almaktadır.

2003 yılında Behruz Haqqi tarafından hazırlanan **Köroğlu-Tarihi Mifoloji Gerçeklik** adlı kitap, Azerbaycan anlatması esas alınarak tarihî temel ve destandaki unsurlar ele alınarak incelenmiştir.

Metin Ekici'nin hazırlamış olduğu **Türk Dünyasında Köroğlu** adlı çalışma, Köroğlu'nun ilk kol'u üzerine yapılan bir çalışmadır. Köroğlu hakkında çalışmaların tanıtımı ile doğu ve batı anlatmalarındaki ilk kolun karşılaştırılması yapılmıştır.

Köroğlu adıyla yayımlanan bir başka kitap da Mehmet Fuat tarafından hazırlanmıştır. Bu kitapta Köroğlu'nun Yaşamı, Düşünce Dünyası, Sanatçı Kişiliği ve Seçme Şiirleri yer almaktadır. Özellikle şiirlerin yer aldığı bölüm dikkate değerdir. Şiirlerin alt kısmında anlamı bilinmeyen kelimelerin anlamlarının verilmesi, şiirleri açıklamada kolaylık sağlamaktadır.

Köroğlu'nun ilk yazma nüshası olan Paris nüshası, on üç meclis halinde İsrail Abbaslı ve Behlul Abdulla tarafından **Koroğlu** adıyla hazırlanmış ve 2005 yılında yayımlanmıştır.

Nevzat Özkan'ın hazırlamış olduğu **Gagavuz Destanları** adlı çalışmada Gagavuz Türkleri arasında anlatılan destanlar arasında Köroğlu Destanı'na da yer verilmiştir. Metin hem özgün haliyle hem de Türkiye Türkçesiyle aktarılmıştır.

Fuzuli Bayat, Köroğlu Destanı üzerine mitolojik ve sembolik manada çalışma yapan araştırmacılardandır. Bu yönde yaptığı çalışmalar tez çalışmamız için de yön gösterici nitelikte olmuştur. **Türk Destancılık Tarihi Bağlamında Köroğlu Destanı (Türk Dünyasının Köroğlu Fenomenolojisi)** adlı kitap, Köroğlu ile ilgili daha önce yapılan çalışmalardan farklılık gösterir. Köroğlu Destanı ve destandan hareketle Türk dünyasının Köroğlu fenomenolojisi ortaya konulmuştur. Destan, varyantlarıyla birlikte ele alınarak destanda geçen mitolojik unsurlar ve sembolik anlam taşıyan hususlar çalışmada açıklamaya tâbi tutulmuştur.

Köroğlu üzerine Azerbaycan sahasında yapılan çalışmalardan birisi de Eli Şamil tarafından hazırlanmıştır. **Koroğlu Dastanı (Eli Kamali arxivindeki variantlar)** adını taşıyan bu çalışma içerisinde yer alan metinler ilk defa 2009'da yayımlanmıştır. Bu metinler, Eli Kamali'nin arşivinden alınmıştır.

Maraş varyantını anlatan bir çalışma daha vardır ki o da Hacı Ali Özturan tarafından hazırlanmıştır. **Maraş Ağzı Köroğlu** adını taşıyan bu çalışma Köroğlu'nun Maraş eş metnidir. Bu metin, Hamza Küçükkürtül, Fırıldak Ökkeş (Bilal) ve Nuh Osman (Suboşaltan)'dan derlenerek hazırlanmıştır. Bu kitapta Köroğlu'nun farklı adlar taşıyan kolları birbirini takip eden bir sırayla verilmektedir. Çalışmanın sonunda Meşhur Köroğlu Hikâyesi'nin Osmanlıcası ve yeni harflerle Türkçesi bulunmaktadır.

Adana Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği Geleneği adını taşıyan ve Refiye Okuşluk Şenesen tarafından hazırlanan kitapta Köroğlu hikâyelerinin Adana’da anlatılan kolları ve bu kolların değerlendirme kısımları yer almaktadır.

Hatice İcel tarafından 2010 yılında hazırlanan **Köroğlu’nun Bolu Beyi Kolu Üzerine Bir İnceleme** adlı kitap, Köroğlu’nun Bolu Beyi kolunu anlatan farklı anlatımlar esas alınarak hazırlanmıştır. Çalışmada yapısal inceleme, dil ve üslup özellikleri de irdelenmiştir.

Romanlar

Var olan geleneksel değerler dönüşüme uğratılıp modernize edilerek romanlara konu olur. Gelenek ve göreneklerimiz, dilimiz, müziğimiz, oyunlarımız vb. her zaman için sanatçılara ilham kaynağı olmuştur. Halk kültüründen beslenen çoğu şair ve yazar, eserini meydana getirirken zengin motiflerle süslemesini bilmiştir. Yaşar Kemal de halk kültüründen beslenen yazarlardandır. Onun yaşadığı coğrafya ve ilham kaynağı tamamen halk kültürüyle yoğrulmuştur. **Üç Anadolu Efsanesi Köroğlu, Karacaoğlu, Alageyik** adlı roman, yazarın kültür unsurlarına fazlaca yer verdiği bir romandır. Kemal, üç ayrı hikâyeye yer verdiği romanında, ana malzemeyi halktan alır ve kurguyu bu yönde oluşturur.

Murat Sertoğlu da **Köroğlu** adlı romanını, Köroğlu hikâyesini esas alarak yazmıştır. Romanın, konuya göre alt başlıklardan meydana gelmesi ve şiirlerle süslenmesi, eseri daha ilgi çekici hâle getirmiştir.

Ayrıca Refik Durbaş tarafından yazılan **Köroğlu** romanı da içerisindeki modern çizimlerle dikkat çekmektedir.

Şiir

Köroğlu hikâyeleri hemen her alanda kendisini göstermektedir. Bu alanlardan birisi de şiirdir. Köroğlu üzerine birçok şiir yazılmıştır. Saf şiir geleneğinin temsilcisi Necip Fazıl Kısakürek, I. Yeni (Garip) Hareketi’nin baş aktörü Orhan Veli ve II. Yeni Hareketi’nin önde gelen şairlerinden İlhan Berk bu alanda çalışma yapan çağdaş dönem sanatçılarıdır.

Necip Fazıl’ın **Çile** adlı şiir kitabında destan kahramanı Köroğlu, şiirsel bir dille anlatılmıştır. Orhan Veli 1946 yılında yayımladığı **Destan Gibi** adlı kitabında

Köroğlu'ndan bahseder. 1955 yılında İlhan Berk, Köroğlu'nu bütün zamanların zulme başkaldıran simgesi olarak görmüş ve modern anlamda Köroğlu Destanı'nı yazmıştır.

Köroğlu'nun şiirlerini konu alan pek çok şiir kitabı çıkmıştır. Köroğlu'nu konu alan kitaplar içerisinde şiirlere yer verildiği gibi, müstakil şiir kitapları da mevcuttur.

Köroğlu Bütün Şiirleri adıyla Akvaryum Yayınevi'nden 2007'de çıkan bir kitap ile Oktay Mert tarafından hazırlanan **Köroğlu Bütün Şiirleri** adlı kitaplar mevcuttur.

Oyun

Köroğlu ile ilgili olarak yapılan çalışma alanlarından birisi de tiyatro eserleridir. Ahmet Kutsi Tecer'in, halk edebiyatından esinlenerek çağdaş kalıplara uyarladığı **Koçyiğit Köroğlu** adını taşıyan çalışması zengin mitolojik unsurlarla süslenmiştir. Konusunu Köroğlu hikâyesinden alan bu eser, bir Oğuz Destanı niteliğindedir. Olaylar Anadolu'da İslâmiyet öncesi dönemi anlatmaktadır. Sade bir Türkçe ile yazılan oyunda Şamanizm'in etkisi açıkça görülür. Oyun ilk kez Ankara Devlet Tiyatrosu tarafından 1949'da Büyük Tiyatro'nun açılış oyunu olarak temsil edilmiştir.

1997 yılında **Koroğlu'nun Çenlibele Qayıdışı** piyesini yazan Adil Babayev, eseri 2010 yılında kitap halinde yayımlamıştır. Eser, C. Memmedquluzade adına Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrında 2008'de sahnelenmiştir. Piyes, konusunu Köroğlu hikâyesinden almıştır, ancak yazarın kendi üslubuyla yeniden şekillenmiştir. Piyesin en önemli özelliklerinden birisi de Atatürk, Babek ve Şah İsmail'in eser içerisinde lider olarak görünmeleridir.

Opera

Librettosunu Selahattin Batu'nun yazdığı, müziğini Ahmet Adnan Saygun'un hazırladığı üç perde dokuz sahnelik **Köroğlu Operası** ilk olarak 23 Haziran 1973'te sahnelenmiştir. Eser, Muharrem Gürses'in kaleminden çıkmıştır.

Bestekârı Üzeyir Hacıbeyli, liberatta yazarı Memmed Said Ordubadi olan **Köroğlu Operası** ilk defa 30 Nisan 1937'de Bakü'de, Üzeyir Hacıbeyli'nin orkestra şefliğinde sahnelenmiş ve büyük bir ilgiyle karşılanmıştır. Operanın konusu Köroğlu Destanı'ndan alınmıştır. Eserde Köroğlu'nun yiğitliği, halk ve vatan sevgisi, zalimlere karşı mücadelesi anlatılmaktadır.

1977 yılında Azerbaycan'da bestekâr Üzeyir Hacıbeyli tarafından **Köroğlu Operası** bestelenmiştir.

Köroğlu operası besteleyenlerden birisi de Gacibekov'dur. Sanatçı, operasını 1932-1936 yıllarında bestelemiştir.

Mehmet Seyda'nın **Köroğlu** adlı eseri 1960'lı yıllarda TRT'nin Arkası Yarın programlarında uzun süre radyoda canlandırılmıştır.

Tezler

Yüksek Lisans Tezleri

Türk Folklorunda Köroğlu adlı tez çalışması Süreyya Günendi (Doğan) tarafından 1996'da Mustafa Erkan danışmanlığında yapılmıştır. Çalışmada Köroğlu hakkında genel bir bilgi verildikten sonra Köroğlu'nun Türk folkloru içerisindeki yeri tespit edilmiştir. Ayrıca şiir, saz şairleri ve klasik şairler, halk hikâyeleri, atasözü, deyim, fıkra, türkü ve Köroğlu seyirlik oyunları gibi destanda yer alan unsurlar incelenmiştir.

Osman Nedim Tuna danışmanlığında hazırlanan **Göroğlu Türkmen Gahırmançılık eposu (Köroğlu Destanı) (Kempir, Göroğlu Hem Balı Beg 439-533)** adlı tez çalışması 1996 yılında Yakup Aktaş tarafından hazırlanmıştır. Çalışma Türkmenistan'da kril alfabesiyle yayımlanan metin; transkripsiyon, tercüme ve metin gramerinden ibarettir.

İzzet Topal'ın 1996 yılında hazırlamış olduğu **Köroğlu Destanı** adlı tez çalışması Mehdi M. Ergüzel danışmanlığında yapılmıştır. Çalışmada Köroğlu Destanının bazı kolları ele alınarak kolların konusu, metinlerin fonetik ve morfolojik yapısı, dil özellikleri vb. incelenmiştir.

Köroğlu Türkmen Kahramanlık Destanı adlı tez, 1996'da Eyüp Zengin tarafından hazırlanmıştır. Danışmanlığını Mehdi Ergüzel'in yaptığı çalışmada Türkmen kahramanlık destanlarından Köroğlu'nun Kiril harfleriyle yayımlanan metni, Türkiye Türkçesine aktararak metin ve dil özellikleri incelenmiştir.

Seçkin Özmen'in, Simten Gündeş danışmanlığında 1998 yılında hazırlamış olduğu **Türk Sinemasında Destan Filmleri ve Bir Uygulama Örneği Olarak Köroğlu Filmi** adlı tez çalışması, destan filmlerinden hareketle Köroğlu filminin ele alınıp değerlendirildiği bir çalışmadır.

Köroğlu'nun Kazak Varyantları adını taşıyan yüksek lisans tezi, İzmir Ege Üniversitesi'nde 1999 yılında Fikret Türkmen danışmanlığında Metin Arıkan tarafından yapılmıştır. Çalışmada Kazak sözlü geleneği ve bu gelenek içerisinde Kazakistan'da anlatılan Köroğlu metinleri değerlendirilmiştir.

Sarıncı, Bököy-Kedeykan (Köroğlu ile ilgili Kırgız destanları) adını taşıyan bir tez çalışması da 2000 yılında Belgin Turgut tarafından Fikret Türkmen danışmanlığında hazırlanmıştır. Çalışmada, Kırgız Türklerinin Sarıncı Bököy ve Kedeykan destanı ile Anadolu Türklerinin Köroğlu destanlarının yakınlıkları dikkate alınarak metin transkripsiyonu ve Türkiye Türkçesine aktarımı yapılmıştır.

Köroğlu'nun Sonu Kolu Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma adını taşıyan ve Faruk Folak danışmanlığında yaptırılan tez, Mehmet Mendilli tarafından 2001'de yapılmıştır. Tez çalışmasında Köroğlu'nun Sonu Kolu üzerine anlatmalar, karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Çalışmada yer alan motifler de Stith Thompson'un Index'inden faydalanılarak gösterilmiştir.

2003 yılında Asuman Güneş'in hazırlamış olduğu **Köroğlu Destanı'nın Ayvaz Kolu** adlı tez, İsa Özkan danışmanlığında hazırlanmıştır. Çalışmada Ayvaz Kolu'nun farklı anlatmalarından hareketle Ayvaz'ın kişiliği, tarihî kimliği, destandaki rolü, evlat edinilmesi gibi hususiyetler değerlendirilmiştir.

Köroğlu ve Kaçak Nebi Destanları'nın Benzer Tarafları adını taşıyan bir başka tez çalışması da 2004'te Mustafa Özgül tarafından Alâeddin Mehmedoğlu danışmanlığında yapılmıştır. Çalışmada, Köroğlu Destanı ile Kaçak Nebi Destanları hakkında bilginin yanı sıra destanların motifler, sosyal hususiyetler, dil ve üslup özellikleri bakımından karşılaştırması yer almaktadır.

Reyhan Gökben Saluk tarafından 2008 yılında yapılan **Köroğlu Destanı'nın Uygur Versiyonu (Metin-Aktarma-İnceleme)** adlı tez, Gazi Üniversitesi'nde yüksek lisans tezleri arasında yer almaktadır.

Doktora Tezleri

Köroğlu Destanı (Azerbaycan Varyantı) İnceleme-Metin adını taşıyan doktora tezi, Gülşen Seyhan tarafından 1990 yılında Muharrem Ergin danışmanlığında yapılmıştır. Tez çalışması, Köroğlu Destanı'nın Azerbaycan varyantı ele alınarak hazırlanmıştır. Köroğlu Destanı hakkında bilginin yanında Köroğlu Destanı'nın Azerbaycan varyantındaki ses özellikleri yapı özellikleri, şekil bilgisi vs. incelenmiştir.

1997 yılında Mustafa Arslan'ın, Fikret Türkmen danışmanlığında hazırlamış olduğu **Köroğlu Destanı'nın Türkmen Versiyonu Üzerinde Mukayeseli Bir İnceleme** adlı tezi, Türkmen Köroğlu anlatmaları ile Anadolu'daki Köroğlu anlatmalarının karşılaştırması üzerinedir. Anlatılarda yer alan unsurlar, Türk Dünyasında anlatılan diğer anlatmalara da değinilerek hazırlanmıştır.

Filiz Kırbaçoğlu tarafından Muhan Bali danışmanlığında 2000 yılında yapılan **Köroğlu Destanı'nın Özbek Varyantları Üzerine Bir Araştırma** adlı doktora tezi, Köroğlu hakkında bilgi ve Köroğlu'nun Özbek anlatmalarını içermektedir.

İsmail Görkem'in danışmanlığında Kürşat M. Korkmaz tarafından 2003 yılında yapılan doktora tezi **Çukurovalı Âşık Mehmet Demirci (Köroğlu)'nin Hikâye Anlatıcılığı Üzerinde Bir Araştırma** adını taşımaktadır. Çalışmada sözlü gelenekten ve bu gelenek içerisinde Köroğlu adını kullanan Âşık Mehmet Demirci'den bahsedilmektedir. Ayrıca âşık, hikâye anlatma geleneği içerisinde değerlendirilmiştir.

Sempozyumlar

Köroğlu'nu ve onun etrafında şekillenen destanı tanıtmak, ölümsüzleştirmek ve edebiyat dünyasındaki yerini belirlemek adına Türkiye'nin çeşitli illerinde farklı isimlerde sempozyumlar düzenlenmiştir. Birçok araştırmacının bildirileriyle zenginleşen bu sempozyumlar daha sonra kitap hâline getirilerek ilim dünyasının hizmetine sunulmuştur.

Bu sempozyumları şöyle tanıtabiliriz:

1982 yılında Köroğlu üzerine Bolu'da düzenlenen sempozyumda sunulan bildiriler 1983 yılında **Köroğlu Semineri Bildirileri** adıyla yayımlanmıştır.

Sultan Baba ve Köroğlu adlı sempozyum, Elazığ Fırat Üniversitesi'nde 1987 yılında düzenlenmiştir. Sempozyumda sunulan bildiriler daha sonra kitaba dâhil edilmiştir.

Köroğlu'nu tanıtmak adına düzenlenen sempozyumlardan birisi de **Bolu'da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu**'dur. 1997'de düzenlenen sempozyum bildirileri 1998 yılında basılmıştır.

2006 yılında Bolu'da düzenlenen **Halk Kültürü ve Köroğlu Bilgi Şöleni**'nde de Köroğlu'nu çeşitli yönleriyle tanıtan bildiriler sunulmuştur. Bu bildiriler 2008 yılında kitap hâline getirilmiştir.

2009 yılında Bolu’da **Uluslararası Köroğlu Bolu Tarih ve Kültürü Sempozyumu** (17-18 Ekim 2009) düzenlenmiş ve bu sempozyumda çok sayıda Köroğlu ile ilgili bildiri sunulmuştur. Ancak bildiri metinleri henüz yayınlanmamıştır.

Köroğlu üzerine yapılan belli başlı çalışmaları tanıttıktan sonra ulaşabildiğimiz bütün çalışmaları liste halinde vermenin, bu konuda çalışma yapacak olanlara katkı sağlayacağını düşünüyoruz.

Köroğlu Destanı/Köroğlu Merkezli Hikâyeler Üzerine Yapılan Çalışmalar Listesi

Kitaplar

- ABBASLI, İsmail-Behlul Abdulla (hızl.) (2005); **Koroğlu (Paris Nüshası)**, Bakı.
- ABBASOV, Elçin (2008); **Koroğlu: Poetik Sistemi ve Strukturu (Paris Nüshası Esasında)**, Bakı, Azerbaycan Millî Elmler Akademiyası Folklor İnstitutu.
- AGAYAN (1924); **Köroğlu’nun Tercüme-i Haline Göre Sergüzeştleri**, İstanbul.
- AHUNDOV, B., vd. (hızl.) (1958); **Göroğlu**, Aşgabat, Türkmenistan Dövlət Neşriyatı.
- ALİZADE, A. (1935); **Köroğlu**, Bakü.
- ALPARSLAN, Cevat (1995); **Bolu’nun Kültürel Değerleri Âşık Dertli, Âşık Figani, Köroğlu**, Ankara, Bolu Kalkınma ve Tanıtma Vakfı.
- ANADOL, Cemal (1997); **Köroğlu**, İstanbul, Türkmen Kitabevi.
- ARIKAN, Metin (hızl.) (2007); **Kazak Destanları I Köroğlu’nun Kazak Anlatmaları**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ARSUNAR, Ferruh (1963); **Köroğlu**, Ankara, Türkiye İş Bankası Yayınları.
- AŞIROV, N. (1958); **Göroğlu**, Aşgabat, Türkmenistan Dövlət Neşriyatı.
- AVCI, Ali Haydar (1994); **Köroğlu Ayaklanması (İnceleme-Belgeler-Değişler-Kaynakça)**, İstanbul, Ortadoğu.
- BABAYEV, Adil (2010); **Koroğlu’nun Çenlibele Qayıdışı**, Bakı, MHS-poliqraf.
- BAŞGÖZ, İlhan (1957); **Köroğlu**, Ankara, Emek-Basım Yayınevi.
- BAYAT, Fuzuli (2003); **Köroğlu Şamandan Âşıka, Alpten Erene**, Ankara, Akçağ Yayınları.
- BAYAT, Fuzuli (2009); **Türk Destancılık Tarihi Bağlamında Köroğlu Destanı, Türk Dünyasının Köroğlu Fenomenolojisi**, İstanbul, Ötüken Yayınları.
- BAYAZ, Hüseyin (1982); **Köroğlu Antep Rivayeti**, İstanbul, Karacan Yayınları.

- BAYMIRADOV, A. (1980); **Epiki Obrazda Evolyutsiya ('Göroğlu' Eposındaki Övezin Obrazının Mısasında)**, Aşgabat.
- BAYRAV, S. (1977); **Köroğlu Destanı Üzerine**, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu Yayınları.
- BEHRENGİ, Samed (2000); **Bu Gelen Köroğlu'dur** (Çev: Ş. Akyüz), İstanbul, Can Çocuk Yayınları.
- BEHRENGİ, Samed (2011); **Köroğlu Geliyor**, Özyürek Yayınevi.
- BERK, İlhan (1975); **Köroğlu (Şiir)** Ankara, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları.
- BİLALOĞLU, Ökkeş (1994); **Halk Kahramanı ve Şairi Meşhur Köroğlu Hikâye ve Türküleri**, Maraş Halk Basımevi.
- BİRDOĞAN, Nejat (1996); **Köroğlu, Bir Toplumsal Direnişin Destanı**, İstanbul, Kaynak Yayınları.
- BORATAV, Pertev Naili (1984); **Köroğlu Destanı**, İstanbul, Adam Yayınları.
- BORATAV, Pertev Naili (2002); **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği**, İstanbul, Tarih Vakfı Yayınları.
- BRAGINSKIY, I. S.-H. Nazarov-V. Şermuhammedov (1987); **Gurugli, Tajikskiy Narodniy Epos (Tacik Halk Destanı Gurugli)**, Epos naradov SSSR, Moskova.
- BURDURLU, İbrahim Zeki (1965); **Köroğlu Destanı**, İzmir.
- BURDURLU, İbrahim Zeki (1969); **Üç Destan: Köroğlu, Karacaoğlu, Oğuz Destanı**, İzmir, Karınca Matbaacılık.
- ÇLAİDZE, L. G. (1994); **Köroğlu Gürcistan'da** (Çev. Hacı Ali Necefoğlu-Habib İdrisi), Erzurum.
- DUMEZIL G. (1938); **"Les Legendes de 'Fils D'aveugle' au Caucase et Autour du Caucase, Revue de l'histoire des Religions (Kafkasya'da ve Kafkasya Çevresinde 'Körün Oğlu' Efsaneleri).**
- DURBAŞ, Refik (2007); **Köroğlu**, İstanbul, Merkez Kitapçılık.
- DURDIYEVA, Amangül (1981); **"Göroğlu" Eposında Fantastika**, Aşgabat.
- EFENDİYEV, Paşa (1954); **Ker-oglu Geroişeskiy Epos Azerbaydjanskogo Naroda**, Bakı.
- EFENDİYEV, Paşa (1956); **Koroğlu Dastanında Halgcılık Problemi**, Bakı.
- EKİCİ, Metin (2004); **Türk Dünyasında Köroğlu**, Ankara, Akçağ Yayınları.

- ELEKBEROVA, Şahrud (1982); **Problema Peredaçi Natsionalnogo Svoeobraziya Azerbaydjanskogo Eposa ‘Ker-oğlu’**, Bakı.
- ELİZADE, Himmet (1941); **Koroğlu**, Bakı.
- ENGİN, S. (1996); **Köroğlu**, İstanbul, MEB Yayınları.
- FARHADOV, V. F. (1954); **“Kizuçeniya Eposa “Keroglı” (Armyanskaya Versiya Eposa) Köroğlu Destanının Araştırılması, (Ermeni Versiyonu)**, Moskova.
- FUAT, Memet (2004); **Köroğlu**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- GACİBEKOV, Uzeir (1938); **Köroğlu**, Baku.
- GARRİYEV, B. A. (2007); **Türk Dünyasında Köroğlu Anlatmaları** (Çev. Fikret Türkmen-Muvaffak Duranlı-Feyzullah Rahmankul), Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- GOVŞUDOV, Ata (1941); **Göroğlu**, Türkmen Halk Eposı, Aşgabat.
- GOVŞUDOV, Ata-Meti Köseyev (hızl.) (1980); **Göroğlu**, Aşgabat.
- GUMAROVA, M.-C. Ebişev (hızl.) (1989); **Batırlar Jırı; Köroğlu**, Almatı, Jazuşı.
- GUMAROVA, Melike (1976); **Köroğlu Eposı**, Almatı.
- GURBANOV, Eli (1965); **Mercan Hanım’ın Çenlibel’e Gelmesi**, Bakı.
- HATİPOĞLU, A. (1988); **Köroğlu**, İstanbul, Bilgi-Başarı Çocuk Yayınları.
- HEQQİ, Behruz (2003); **“Koroğlu”- Tarixi-Mifoloji Gerçeklik**, Bakı, Nurlan Yayınları.
- Hikâye-i Köroğlu (Ermeni Harfleriyle Türkçe)** (1875); İstanbul, Matbaa-yı Ovsep
- Hikâye-i Köroğlu Sultan-Türküleri ile Beraber** (1872); İstanbul.
- HULOFLU, Veli (1927); **Köroğlu**, Bakü.
- HÜSEYİN A. (hızl.), (1330); **Köroğlu Hikâyesi**, İstanbul.
- İÇEL, Hatice (2010); **Köroğlu’nun Bolu Beyi Kolu Üzerine Bir İnceleme**, Konya, Kömen Yayınları.
- İDRİSİ, Habib (1994); **Çoktur Köroğlu’nun Yaşı**, İstanbul, Taşmedrese Yayınları.
- KAFTANCIOĞLU, Ümit (1974); **Köroğlu Kolları Halk Destanları**, İstanbul, Güryay Matbaacılık.
- KAPLAN, Mehmet- Mehmet Akalın- Muhan Bali (1973); **Köroğlu Destanı**, Ankara, Atatürk Üniversitesi Yayını.

- KARADAVUT, Zekeriya (2002); **Köroğlu'nun Ortaya Çıkışı, Türk Dünyasındaki Varyantlar Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma**, Bişkek, Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları.
- KARRIYEV, B. A. (1968); **Epiçeskie Skazaniyao Ker-oglı Tyurko-Yazıcnıh Narodov (Türk Boyları Arasında Köroğlu Hakkında Destanî Anlatmalar)**, Moskova.
- Katip Molla Hasan Mir Baba (1980); **Hikâyet-i Köroğlu Sultan**, Kazakistan.
- KEMAL, Yaşar (2003); **Üç Anadolu Efsanesi Köroğlu'nun Meydana Çıkışı, Karacaoğlan, Alageyik**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- KERİMOV, Büyük (hızl.) (1941); **Göroğlı**, Taşkent.
- Kıssa-i Köroğlu Sultan** (1915); Taşkent.
- KİÇİKULEV, Porcan (1964); **"Göroğlı" Halk Gahramançılık Eposıdır**, Aşgabat.
- KİÇİKULEV, Porcan (1978); **Göroğlı Barada Sohbet**, Aşgabat.
- KİÇİKULEV, V. P. (1979); **Ob İzuçenii Eposa Geroglı (Posleoktyabrskiy Period) Köroğlu Destanının İncelenmesi** (Ekim Sonrası Devir).
- KLİMOVIÇ L. İ. (1959); **Kistorii izuçeniya eposa Ker-oglı-Gor-oglı. (Köroğlu Destanının Araştırılma Tarihi)** İz istorii literatur Sovetskogo Vostoka, Moskova (Doğu Sovyet Edebiyatı Tarihinden).
- KOCAOSMANOĞLU, M. (1960); **Hayatı Sanatı Şiirleriyle Köroğlu**, İstanbul.
- KORGUNAL, Muharrem Zeki (1931); **Köroğlu**, İstanbul.
- KORGUNAL, Muharrem Zeki (1936); **Köroğlu Yavrusu Köroğlu'nun Oğlu Kara Hasan**, İstanbul.
- KOROK, Daniş Remzi (1937); **Köroğlu**, İstanbul.
- KOROK, Daniş Remzi (1937); **Köroğlu'nun Oğlu Kara Hasan**, İstanbul.
- KÖKSAL, Yaşar (1959); **Köroğlu**, İstanbul, Köksal Neşriyat Yurdu.
- Kör-oglı Narodnıy Epos (Köroğlu Halk Destanı)**, (1941); Erevan.
- Köroğlu Bütün Şiirleri**, İstanbul, Akvaryum Yayınevi.
- Köroğlu ile Selma** (1959); İstanbul, Maarif Kitaphanesi.
- KÖSEYEV, Meti (1980); **Göroğlı-Türkmen Halk Eposı**, Aşgabat.
- Külliyat-ı Köroğlı** (1345); Tebriz.
- MAKAL, Tahir Kutsi (1975); **Köroğlu**, İstanbul, Toker Yayınları.
- MAKSETOV, K. M.-K. Mambetnazarov-O. Erpolatov (1963); **Göroğlı (Köroğlu Destanı)**, Nukus.

- MAKSETOV, K. M.-A. K. Karimov (1986); **Göruglı (Köroğlu Destanı)**, Karakalpak Folkloru, 15. Nukus.
- MAMEDOV, T. A. (1984); **Pesni Keroglu (Köroğlu Türküleri)**, Bakü.
- MEMMETYAZOV, Babış (1330); **Göruglı/Türkmen Gahramançılıg Eposı, Meşhur Köroğlu Hikâyesi**, İstanbul.
- MEMMETYAZOV, Babış (1979); **“Göruglı” Eposı ve Onun Hezirki Zaman Yagdayı**, Aşgabat.
- MEMMETYAZOV, Babış (1982); **“Göruglı” Eposının Döreyişi Hakında**, Aşgabat.
- MEMMETYAZOV, Babış (1984); **“Göruglı” Eposının Poetikası Hakında**, Aşgabat.
- MEMMETYAZOV, Babış (1992); **Turkmenskiy Geroičeskiy Epos “Göruglı”**, Aşgabat.
- MEMMETYAZOV, B. vd (hızl.) (1990); **Goroglı (Türkmen Gahramancılık Eposı)**, Aşgabat.
- MERT, Oktay (hızl.) (1997); **Köroğlu Bütün Şiirleri**, İstanbul, Gözlem Yayınları.
- MESZAROS, Gyula (1913); **Koroglu**, Budapest.
- MİRKAMİLOVA, M. A. (1972); **Mesto Eposa Gurogli v Folklore Uzbekov Lakay Stev**, Semerkend.
- MOLLOV, Rıza (1957); **Köroğlu**, Sofya.
- MURADOV, Malik (1962); **Obraz Gor-oglı v Uzbekskom Narodnom Epose (Özbek Halk Destanında Köroğlu Tipi)**, Taşkent.
- MURADOV, Malik (1990); **Epos Gor-oglı Sokrovimşanumsa Duşi i Çayaniy Naroda**, Taşkent.
- NEBİYEV, A. (1990); **Koroğlu Millî İftiharımızdır**, Bakı.
- NİA, Rahim Reis (1368); **Koroğlu/der Efsane vü Tarih**, Tebriz, İran.
- NİZAMETTİN, N. (1928); **Köroğlu**, İstanbul, Hüsn-i Tabiat Matbaası.
- NİZAMETTİNOV, Münacettin (1989); **Karakalpak Folkloru-Göruglı**, Karakalpakistan-Nökis.
- NURMEMMET, Annagılı (hızl.) (1996); **Göruglı Türkmen Halk Destanı 8 Cilt**, Ankara, bilig Yayınları.
- OKAY, Haşim Nezihi (1970); **Köroğlu ve Dadaloğlu**, İstanbul, May Yayınları.
- ÖNEY, G. Taceddin (1944); **Köroğlu Destanı**, İstanbul, Ülkü Matbaası.
- ÖZGENÇ, E. (1979); **Tam Köroğlu Hayatı ve Bütün Şiirleri**, İstanbul, Çam Yayınları.

- ÖZTELLİ, Cahit (1974); **Üç Kahraman Şair: Köroğlu, Dadaloğlu, Kuloğlu**, İstanbul, Milliyet Yayınları.
- ÖZTELLİ, Cahit (1982); **Köroğlu ve Dadaloğlu Yaşamı Sanatı Şiirleri**, İstanbul, Varlık Yayınları.
- ÖZTURAN, Hacı Ali (2009); **Maraş Ağzı Köroğlu**, Kahramanmaraş, Ukde Yayınları.
- ÖZTÜRK, İsa (2003); **Köroğlu Destanı**, İstanbul, Adam Yayınları.
- ÖZZORLUOĞLU, Süleyman Tevfik (1930); **Köroğlu**, İstanbul, İkbâl Kitabevi.
- PENN, S. S. (1856); **Keroglu Vostochniy Poet-naezdnik, Polnoe Sobranie ego İmprovizatsiy s Prisovokupleniem ego Biografii, Perevod s Angliyskogo**, Tiflis.
- SANDAŞ, S. (1983); **Kahraman Köroğlu**, İstanbul, Serhat Yayınları.
- SEÇMEN, Hüseyin (1983); **Köroğlu, Yaşamı Sanatı Şiirleri**, İstanbul, Deniz Kitaplar Yayınevi.
- SERTOĞLU, Murat (2008); **Köroğlu**, Ankara, Elips Kitap.
- SEYDA, Mehmet (1969); **Köroğlu Destanı**, İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi.
- ŞAMİL, Eli (hızl.) (2009); **Koroğlu Dastanı (Eli Kamali arxivindeki variantlar)**, Bakı, Azərbaycan Millî Elmler Akademiyası Folklor İnstitutu.
- ŞİRİN, M. Ruhi (hızl.) (2005); **Köroğlu**, İstanbul, Erdem Yayınları.
- Tam ve Tekmil Köroğlu** (1974); İstanbul, Maarif Kitaphanesi.
- TAŞKIRAN, H. İ. (1999); **Köroğlu**, İstanbul, Erdem Yayınları.
- TATLI, İ. (2005); **Köroğlu Destanı**, İstanbul, Papatya Yayınları.
- TAYIMOV, A. (?); **Göroğlu**.
- TEHMASİB, M. H. (2006); **Koroglu**, Bakı, Azərbaycan Millî Elmler Akademiyası Folklor İnstitutu.
- TEPEDELENLİOĞLU, Nizamettin Nazif (1928); **Köroğlu**, İstanbul, Hüsni-i Tabiat Matbaası.
- TEVFİK, S. (1931); **Köroğlu Hikâyesi**, İstanbul, İkbâl Yayınları.
- TEZEL, Naki (1939); **Köroğlu Masalı: İstanbul Rivayeti**, İstanbul, Arkadaş Basımevi.
- TÜRKMEN, Fikret (1988); **Köroğlu Hikâyelerinin Yayılma Sahaları ve Menşesi**, İstanbul, Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- URAL, Orhan (1972); **Üç Destan: Oğuz Kağan, Ergenekon, Köroğlu**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- URAZ, Murat (1964); **Köroğlu**, İstanbul, Bolayır Yayınevi.

- UYYSAL, Ahmet Edip (1986); **Destanlarımızdan Dede Korkut Hikâyeleri ile Köroğlu’nda Tabiat Üstü Unsurlar**, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- UZUN, Enver (1997); **Köroğlu**, Trabzon, Eser Ofset.
- ÜN, E. Z. (1972); **Dadaloğlu, Köroğlu**, İstanbul.
- WALKER, Barbara K. (1989); **Turkish Folk Tales For Children**, ed, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, S.30, Türk Halk Hikâyeleri Dizisi, S.4, 166-167.
- YAĞCI, Öner (2000); **Köroğlu Yaşamı ve Şiirleri**, İstanbul, Gün Yayıncılık.
- YAPAR, Şemsettin (2005); **Koçaklamalar Oğuz Kağan ve Köroğlu**, Ankara, Ötüken Neşriyat.
- YILMAZ, Semih (1975); **Resimli Köroğlu Hikâyesi**, İstanbul, Sağlam Kitabevi.
- YİĞİT, Hasan (1981); **Köroğlu**, İstanbul, Oda Yayınları.
- YURDATAP, Selami Münir (1966); **Tam Köroğlu Hikâyesi**, İstanbul, Halk Kitapçılık.
- YURDATAP, Selami Münir (1977); **Köroğlu Büyük Halk Hikâyesi**, İstanbul, Sağlam Kitabevi.

Makaleler

- ABBASLI, İ. (2000); “Azerbaydjanskiy Geroiçeskiy Epos Koroglu”, **Koroglu**, Bakü.
- ABBASLI, İ. (2001); “Köroğlu Eposunun Janr Özünemahsusluğuna Dair”, **Dede Korkut jur**, No:1 Bakı.
- ABBASLI, İ. (2002); “Köroğlu Eposu”, **Azerbaycan Şifahi Halk Edebiyatına Dair Tetkikler**, XIII Kitap, Bakı, Seda.
- AĞAYEV, Muhtar E. (1989); “Koroğlu Destanında İşlenen Hayvancılığla İlgili Sözler ve Terimler Haggında”, **Edebiyyat, Dil, İncesenet**, 1, Bakı, 12-47.
- AHUNDOV, B. (1967); “Göroğlu Eposı”, **Türkmen Halk Dörediciliği Boyunça Oçerk**, Aşgabat.
- Allturna Dergisi- Köroğlu Özel Sayısı**, (1990); S.27, Mayıs-Haziran, Almanya.
- ALİYEVA, D. (1975); “Koroğlu’nun Gürcü Variantı”, **Elm ve Heyat**, Bakü.
- ALPASLAN, İsmet (1985); “Köroğlu’nun Dar’ı (Köroğlu’nun Boğazı/Gecidi)”, **TF.**, 7 (77), Aralık, 3-4.
- ALPTEKİN, Ali Berat (1986); “Köroğlu’na Ait Şiirler”, **Erciyes**, 9 (105), Eylül, 19-21.

- ALPTEKİN, Ali Berat (1989); “Köroğlu Hikâyesinin Demircioğlu Erzurum Kolu”, **Erciyes**, 12 (141), Eylül, 11-14.
- ALTINOK, Baki Yaşa (2003); “Köroğlu ve Kızıroğlu Mustafa Kırşehir’de”, **Öyküleriyle Kırşehir Türküleri, Destanları, Ağıtları**, Ankara, Oba Kitabevi Yayınları.
- AMİŞ, O. (1938); “Ker oğlu”, **Edebiyat ve Kültür**, No:9, Simferopol.
- ANIL, Ahmet (1964); “Köroğlu”, **Çele**, 1 (12), Şubat, 24-26.
- ARSLAN, Mustafa (1998); “Göroğlu’nun Türkmen Versiyonuna Ait Anlatmaların Tespiti ve Bazı Problemler”, **Millî Folklor**, Yaz/5 (38) Yıl: 10, 69-73.
- ARSLAN, Mustafa (2001); “Köroğlu Destanının Türkmen Benzer Metninde Genç Kahramanlar Hakkında Hikâyeler”, **Millî Folklor**, Güz/7 (51), Yıl: 13, 42-50.
- ARSLANOĞLU, İbrahim (1985); “Kızıroğlu Mustafa Bey Kolu”, **TF.**, Kasım/7 (76), 3-6.
- BAKIRCI, Nedim (2010); “Köroğlu Destanlarında Köroğlu ve Binitinin Kıyafet (Şekil) Değiştirmesi”, **Türkish Studies**, Volume 5/4 Fall, 860-878.
- BANARLI, Nihat Sami (1932); “Köroğlu’nun İki Şiiri”, **Atsız Mecmua**, Mart/1 (11), 15, 283.
- BAŞGÖZ, İlhan (1986); “Köroğlu Düzeni”, **Folklor Yazıları**, İstanbul, Adam Yayınları.
- BAYAT, Fuzuli (1999); “Köroğlu Obrazının Formalaşmasında Halk Sufizmi Merhelesi”, **Ulduz**, No:1, Bakü.
- BAYAT, Fuzuli (2003); “Yola Girme Merasiminin Köroğlu Destanı’ndaki İzleri”, **Yol**, 21.
- BİRDOĞAN, Nejat (1970); “Köroğlu Anlatmalarında Deyimler, Atasözleri, Tekerlemeler”, **TFA.**, Nisan/12 (249), 5600-5602.
- BİRDOĞAN, Nejat (1972); “Kızıroğlu Mustafa Bey ve Köroğlu Üzerine”, **TFA.**, Aralık/14 (281), 6497-6500.
- BLEICHSTEINER, R. (1942); “Eine Georgische Erzach und über den Rauber Hautman Köroğlu” (Bir Gürcüce Anlatma ve Eşkıya Köroğlu’nun Hırsızlığı Üzerine), **Leipziger Beste. Jahrschrift für Sudosten Europa (Güney Avrupa Yıllığı)**, Leipzig.

- BORATAV, Pertev Naili (1991); “Anadolu’da ve Türkmenler Arasında Köroğlu’nun İzlerine Dair Yeni Notlar”, **Folklor ve Edebiyat-2/ 1982**, İstanbul, 219-227.
- BORATAV, Pertev Naili (1991); “Köroğlu Hakkında”, **Folklor ve Edebiyat-2/ 1982**, İstanbul, 229-235.
- BORATAV, Pertev Naili (1991); “Köroğlu Kimdir?” **Folklor ve Edebiyat-2/ 1982**, İstanbul, 236-240.
- BORATAV, Pertev Naili (1955); “Kör-oğlu”, **İslâm Ansiklopedisi**, C.6, 908-914.
- BÜYÜK, Kerimi (1966); “Göroğlu’nun Doğuşu Hakkında”, **Özbek Halk İcadı Boyıçe Tedkikatlar-Polken Şair**, Taşkent.
- CELİLOV, C. (1988); “Mitoloji Motivlerinin Rolu: ‘Koroğlu Eposunun Poetik Strukturunda’”, **Azerbaycan SSR EA/Meruzeler**, XLIV (4), 80-83.
- CELNAROVA X. (1988); “Köroğlu ve Yanoşık: Türk ve Slovak Halk Kahramanları Arasındaki Benzerlikler”, **Allturna**, Eylül-Ekim.
- CHODZKO A. (1842); “Specimens of the popular poetry of Persian Kuroglou”, Londra.
- ÇELİK, M. Fahrettin (1941); “Kars ve Çevresinde Köroğlu’na Ait Anlatma ve İnanmalar”, **HBH**, 10 (117), Temmuz, 905-215.
- ÇELİK, M. Fahrettin (1942); “Kars Eli Köroğlu Anlatmalarındaki Eski Düzen ve Törellerimiz”, **Çınaraltı**, 2 (27), Şubat, 6-7.
- ÇELİK, Ülkü (1995); “Göroğlu”, **Millî Folklor**, Bahar, 4 (25), Yıl: 7, 75-79.
- ÇETİN, İsmet (1998); “Türk Destan Kahramanları ve Köroğlu”, **Millî Folklor**, Güz, 5 (39), Y.10, 46-52.
- DENİZ, Rasim (1989); “Cönklerdeki Köroğlu ve Eski Destan İzleri”, **Erciyes**, 12 (137), Mayıs, 28-30.
- DUYMAZ, Ali (1991); “Köroğlu Hikâyelerinden Üç Kol” **Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, Konya, 33-57.
- EKİCİ, Metin (1997); “Anadolu Sahası Köroğlu Kollarının İsim ve Tasnif Meselesi”, **Ege Üniversitesi Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi**, S.2.
- EKİCİ, Metin (1999); “Anadolu Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kadın Tipler”, **Millî Folklor**, Kış/6 (44), Y.11, 10-17.
- EKİCİ, Metin (2001); “Celali Revolts and the Epic Story of Köroğlu” (Celali İsyanları ve Köroğlu Destanı), **Millî Folklor**, Güz/7 (51), Y.13, 15-27.

- EKİCİ, Metin (2001); “Popularization of Koroğlu’s Epic Stories (Koroğlu’nun Destanı Anlatmalarının Şöhreti)” **Ege İngiliz ve Amerikan İncelemeleri Dergisi**; Özel Sayı, İzmir.
- ELÇİN, Fahrettin (1987); “Bolu İli ve Koroğlu ile İlgili Bir Bibliyografya Denemesi”, **Türk Folkloru/Belleten**, Ankara, 471-497.
- ELÇİN, Şükrü (1963); “Koroğlu’nun Kuyuluk Rivayeti”, **TFA**, Mayıs/8 (166), 3055-3058.
- ELÇİN, Şükrü (1972); “Saz Şairlerimizden Koroğlu Hakkında”, **Türk Kültürü**, 10 (115).
- ELÇİN, Şükrü (1988); “Koroğlu Hakkında Notlar”, **Halk Edebiyatı Araştırmaları II**, Ankara, 1-17.
- ELEKBEROVA, Şahrud (1981); “Koroğlu Eposunun Neşri ve Tercümesi Tarihinden” **Azerbaycan Şifahi Halg Edebiyatına Dair Tedgigler VI**, Bakı, 168-176.
- ELİYEVA, Dilara (1990); “Koroğlu’nun Yeni El Yazma Nüshası”, **Türk Dünyası Araştırmaları** Ekim/S.68.
- ERGUN, Metin (2001); “Ural Batır, Akbuzat, Koroğlu Destanları Arasındaki Benzerlikler”, **Millî Folklor**, S.49.
- ERTEKİN, Eşref (1943); “Koroğlu Türküsü”, **Çorumlu Dergisi**, Ağustos/S.39.
- ESMER, Levent N. (1953); “Koroğlu ve Dadaloğlu” (Cahit Öztelli) (Kitaplar-Tenkit), **Türk Dili**, Nisan C.II, S.19, 453-455.
- FERHADOV, Ferhad (1956); “‘Koroglu’ Destanına Dair Ermeni Menbeler”, **ADG PIE III**, Bakü.
- FERHADOV, Ferhad (1968); “Koroğlu Dastanı’nın Zagafgaziya Versiyasına Dair”, **Azerbaycan Şifahi Halg Edebiyyatına Dair Tedgigler III.**, Bakı, 28-58.
- FERHADOV, Ferhad (1968); “Koroğlu Dastanı Zagafgaziya Halglarının Gehremanlığı Şöhretidir”, **Azerbaycan**, 13, Bakı, 189-193.
- GÖKALP, Mehmet (1958); “Koroğlu Kollarından Kiziroğlu Mustafa Kolu”, **TFA**, Şubat/5 (103), 1646-1648.
- GÖKALP, Mehmet (1961); “Koroğlu Kollarından Koca Bey”, **TFA**, Aralık/7 (149), 2580-2581.
- GÖKALP, Mehmet (1972); “Kiziroğlu ve Koroğlu”, **TFA**, 14 (279), Ekim, 6445-6447.
- GUMAROVA, Melike (1989); “Koroğlu Eposu”, **Batırlar Jırı**, C.IV, Almatı.

- GUMAROVA, Melike (1997); “Köroğlu Destanı”, **Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi**, Bahar (3), Ankara, 49-61.
- GÜR, Nagihan (2008); “‘Sosyal Haydut’ Düzleminden ‘Halk Kahramanı’ Statüsüne Bir Yükseliş: Köroğlu ve Sergüzeşti”, **Millî Folklor**, Güz/10 (79), Yıl:20, 45-49.
- GÜZEL, Abdurrahman (1987); “Köroğlu Destanı-Trabzon’dan İki Kol”, **Türk Folklorundan Derlemeler**, 79-102.
- HACIYEV, Asif (1981); “Koroğlu Dastanı’nın Morfolojik Strukturu”, **Elm ve Hayat** 1, 23-35.
- HATEMİ, Mehemmet (1967); “Koroğlu-Odoğlu”, **Ulduz**, 6, 63-70.
- HATEMİ, Mehemmet (1983); “Koroğlu Suretinin Menşeyi Meselesine Dair”, **Azerbaycan SSR. EA. Haberleri/Edebiyyat Dil, İncesenet**, S.2, Bakı, 14-21.
- ISMAYILOVA, Elza (2005); “Çanlibeldi Koroğlu’nun Oylağı”, **Folklor/Edebiyat**, Mart/11 (43), 301-306.
- İDRİSİ, Habib (1995); “Köroğlu’nun Yeni Kolu: Ağca Guzu”, **Türk Halk Kültüründen Derlemeler 1993**, Ankara, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, 107-133.
- İNAN, Abdülkadir (1929); “Köroğlu’na Ait Kitabiyat”, **HBH**, 1 (2), 13-15.
- İNAN, Abdülkadir (1930); “Köroğlu’na Ait Notlar”, **HBH**, 1 (2), 195-199.
- İNAYET, Alimcan (2001); “Köroğlu Destanı’nın Uygur Versiyonu, Emir Göroğlu ve Onun Epizot ve Motif Yapısı Üzerine”, **Erdem Türk Halk Kültürü Özel Sayısı I.**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 13 (37).
- KAPLAN, Mehmet (1979); “Türk Edebiyatında Tipler IV-Köroğlu”, **Fikir ve Sanatta Hareket** 4 (29).
- KARİBOĞLU, Celil (1998); “Köroğlu’nun Çin Kökenleri”, **Millî Folklor**, Bahar/5 (37), Ankara, 72-77.
- KAYA, Doğan (1997); “Köroğlu Kollarının Yeni Varyantları”, **Türklük Bilimi Araştırmaları**, S.5.
- KAYA, Doğan (2000); “Köroğlu’nun Hasan Bey Kolu”, **Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi**, S.9.
- KERİMOV, Büyük (1939); “Göroğlining Tugulişi Hakkında”, **Özbekistan Edebiyeti ve Sanati**, 5, 86-88.

- KILINÇ, Aziz (2006); “Folklor Ürünlerinin Geleceğe Taşınmasında ‘Arasöz’ün İşlevi ve Köroğlu Destanı Örneği”, **Folklor/Edebiyat**, Şubat/12 (46), 403-428.
- KIRBAŞOĞLU, Filiz (1997); “Köroğlu’nun Özbek Varyantları Üzerinde Bir İnceleme”, **Millî Folklor**, Bahar/5 (33), Yıl:9, 31-35.
- KIRZIOĞLU, M. Fahrettin (?); “Kars Eli Köroğlu Anlatımları”, **Çınaraltı**, S.27.
- KIRZIOĞLU, M. Fahrettin (1941); “Köroğlu Hakkında Notlar”, **Folklor Postası**, 18-19.
- KIRZIOĞLU, M. Fahrettin (1946); “Köroğlu’nun Şahsiyeti”, **Folklor Postası**, 1 (18), Temmuz-Ağustos-Eylül, 3-5.
- KIRZIOĞLU, M. Fahrettin (1962); “Türk Destan Kahramanı Köroğlu’yu Sovyet Rusya ve Halk Edebiyatı Profesörü Pertev Naili Boratav Nasıl Tanıtmaya Çalışıyorlar?”, **Orkun**, 2 (5), Haziran, 2-4.
- KIRZIOĞLU, M. Fahrettin (1964); “Köroğlu’nun Çağı ve Silahlar Destanı”, **Türk Dili**, Nisan/XIII (151), 408-410.
- KIRZIOĞLU, M. Fahrettin (1965); “Köroğlu Adlı Dulkadirli ve Avşarlı Oymakları”, **Türk Dili**, Ağustos/XIV (167), 759-762.
- KIRZIOĞLU, M. Fahrettin (1966); “Köroğlu Boylarında Oğuz Düzeni Sayıları (İkili-Dörtlü-Altlı-On ikili-Yirmi dörtlü Düzen)”, **Reşit Rahmeti Arat için**, Ankara, 323-330.
- KIRZIOĞLU, M. Fahrettin (1968); “Avşarlı ile Dulkadirli Türkmenleri’nin Köroğlu Oymakları”, **Türk Kültürü**, Nisan/6 (66), 355-363.
- KİÇİĞÜLOV P. (1978); “Göroğlu Hakkında Söhbət”, Aşabat.
- KORAY, M. İhsan (1977); “Koçyiğit Köroğlu”, **Pınar Dergisi**, Ocak/6 (61), 29-31.
- Koroğlu (Tiflis Nüshası)**, El Yazma.
- Koroğlu (Abbas Recebli neşri)** (1999); Bakü.
- Koroğlu (Rıza Zaki neşri)**, (2000); Bakü.
- KÖRÜKÇÜ, Hazım (1961); “Köroğlu”, **Türk Dili**, Aralık, 11 (123), 187-189.
- KÖRÜKÇÜ, Muhtar (1961); “Köroğlu Oyunu Üstüne”, **Türk Dili**, Aralık/XI (123), 187-189.
- MEMİŞOĞLU, Ragıp (1993); “Köroğlu”, **Erciyes**, Nisan/16 (184), 18-23.
- MEMMETYAZOV, A. (1973); “Göroğlu” Eposı Magtımğulı Garhiyev’in Repertuarında”, **Sovet Edebiyatı**, 10.

- MEMMETYAZOV, Babış (1974); “‘Göroğlu’ Eposı Hezirki Zaman Daşhovuz Bağşılarının Repertuarında”, **TSSR İlimler Akademisi Haberleri Cemiyet İlimleri Seriyası**, 2.
- MEMMETYAZOV, Babış (1982); “Göroğlu” Eposının Döreyişi Hakkında, Aşkabat.
- MOLLOV, Rıza (2003); “Köroğlu Destanı’nın Sosyal ve Tarihsel Temelinin İncelenmesine Katkı” (Çev: Kemal Boz), **Millî Folklor**, Bahar/8 (57), Y.15, 136-153.
- MURADOV, Melik (1961); “Özbek Göroğlu Destanlarında Hatın-Kızlar Abrazı”, **Özbek Dili ve Edebiyatı Meseleleri Dergisi**, C.6.
- MURADOV, Melik (1962); “Özbek Halk Destanlarında Göroğlu Abrazı”, Taşkent.
- MURADOV, Melik (1976); “Polken Şair Repertuarında ‘Göroğlu’ Dastanlarining Örneği”, **Özbek Halk İcadi Boyınçe Tedkikatler**, 4. Kitap/Polken Şair, 25-33.
- MURADOV, Melik (1990); “Epos Gor-oglı. Sokrovişnitsa Duşi i Çayaniy Naroda”, Taşkent.
- NAĞİYEV C. (1998); “Koroğlu’nun Çin Kaynakları”, Bakü.
- OĞUZ, M. Öcal (1997); “Folklorda Yeni Yöntemler ve Köroğlu”, **Millî Folklor**, Kış/5 (36), Y.9, 5-8.
- OĞUZ, M. Öcal (2004); “Köroğlu Anlatılarının Doğu Eş-Metinlerinin Batıdaki İzleri”, **Prof. Dr. Abdurrahman Güzel’e Armağan**, Ankara, Gazi Eğitim ve Kültür Vakfı Yayınları.
- OKAY, H. N. (1981); “Köroğlu’nun Kişiliği”, **Halay**, 1 (11), Kasım, 2-7.
- ÖNER, Esra (2010); “Göze Mil Çekme Motifinin Köroğlu Destanına Yansıyış Şekli”, **Folklor/Edebiyat**, 16 (63), Yıl:3, 155-161.
- ÖZDEMİR, Aşur (2006); “Köroğlu Men Bezergen Destanındaki Özel Adlara Dair”, **Bilig**, Bahar/S.37, 96.
- ÖZKAN, İsa (1997); “Köroğlu Destanı’nda Kahraman ve Atının Doğuşu ile İlgili Motiflerin Tahlili”, **Türk Dili**, Eylül/ S.549, 223-233.
- ÖZKAYA, Yücel (1963); “Köroğlu’nun Ortaya Çıkışı Hakkında”, **Çele**, Aralık/1 (10), 13-14.
- ÖZKAYA, Yücel (1964); “Köroğlu ve Bolu ile İlgili Bir Bibliyografya Denemesi”, **Çele**, Ocak/1 (11), 22-23.

- ÖZKIRIMLI, Atilla (1975); “Köroğlu Hem Saz Şairi Hem de Adaleti Sağlayan Bir Efsane Kahramanı mıdır?”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Aralık/33 (163), 14-15.
- ÖZTELLİ, Cahit (1969); “Yeni Bilgilerle Koroğlu”, **Türk Dili**, Şubat/XIX (209), 675-680.
- PAŞAYEV, Sednik (1987); “Köroğlu Eposu Halg Efsane ve Rivayetleri”, **Azerbaycan Şifahi Halg Edebiyatına Dair Tedgigler VII**, 174-185.
- RAHMANAOV, Ata (1964); “Keroglu Eposunun Taze Tapılan Varyantı”, **Sovet Edebiyatı**, 9, 55-58.
- SADIKOV, M. (1959); “Koroğlu 1866 Yılı Rus Mathuatında”, **Azerbaycan SSR EA Meruzeler**, 10, Bakü.
- SAKAOĞLU, Saim (akt.) (1980); “Meşhur Köroğlu’nun Hikâyesi”, **Köz**, Kasım/2 (6), 3-28.
- SAKAOĞLU, Saim (1987); “Erzurumlu Meddah Behçet Mahir ve Köroğlu ile Kiziroğlu Mustafa Bey Hikâyesi”, **Erciyes**, Şubat/10 (110), 14-17.
- SEVER, Mustafa (2003); “Köroğlu Destanı Antep Rivayeti”, **Bilig**, Kış/ S.24, 65-87.
- SEYİDOV, Mireli (1978); “Alı Kişi ve Koroğlu Obrazlarının Prototipleri Hakkında”, **Azerbaycan**, 3, 184-207.
- SHERIDAN, Aksoy, Aslıhan (2008); “Köroğlu, Karacaoğlu ve Pir Sultan Abdal Şiirine Birincil Sözlü Kültür Bağlamında Bakmak: Tarihsel Kişiler mi Sözlü Kültür Tipler mi?”, **Millî Folklor**, Güz/10 (79), Yıl:20, 50-58.
- SÜMBÜLLÜ, Yusuf Ziya (2004); “Ahmet Kutsi Tecer’in ‘Koçyiğit Köroğlu’ Adlı Oyunu Üzerine Bir İnceleme”, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, Yıl:11, Sayı:24, 157-173.
- SÜMER, Faruk (1975); “Belgelerle Köroğlu’nun Tarihî Kişiliği/Şairin Gerede İlçesine Bağlı Sayık Köyü’nden Olduğu Saptandı”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Aralık/163, 12-13.
- SÜMER, Faruk (1987); “Köroğlu, Kiziroğlu Mustafa ve Demircioğlu ile İlgili Vesikalar”, **TDA.**, Şubat/46, 9-16.
- SÜMER, Faruk (1987); “Köroğlu”, **Türk Dünyası Tarih Dergisi**, Şubat/1 (2), 2-7.
- ŞAHİN, Elmas (2003); “İngiliz ve Türk Edebiyatında Eşkîya Geleneği: Robin Hood ve Köroğlu”, **Folklor/Edebiyat**, IX (36), Yıl:4, 133-147.
- ŞİŞMAN, Bekir (2000); “Köroğlu Destanı’nın Kazak Varyantındaki Tarihi, Sosyo-Kültürel Unsurlar”, **Millî Folklor**, Bahar/6 (45) Yıl: 12, 52-59.

- ŞOPEN, İ. İ. (1840); “Ker-oglı” Tatarskaya Legenda” (Tatar Efsanesi), **Mayak Sovremennogo Prosveşeniya i Obrazovannosti, (Çağdaş Aydınliğin ve Kültürün Feneri)**, St. Petersburg, 12-25.
- TACİBAYEV, Rüstem (1989); “Göroğlu Eposunun Harezmi Versiyası Hakkında”, **Özbek Dili ve Edebiyatı Dergisi**, C.2 Taşkent.
- TAN, Nail (2006); “Köroğlu’nun Kendisi Olmaktansa Ünü Olmak Daha İyidir”, **Türk Dili**, Nisan, C. XCI, S. 652, 342-345.
- TANTEKİN M. H. (1967); “Koroğlu-Odoğlu”, **Ulduz**.
- TECER, Ahmet Kutsi (1928); “Köroğlu’na Dair”, **Halk Bilgisi Mecmuası**, C.1, 110-116.
- TECER, Ahmet Kutsi (1928); “Köroğlu Hakkında”, **Devlet Tiyatrosu Dergisi**, Özel Sayı, Mayıs/27.
- TECER, Ahmet Kutsi (1939); “Köroğlu’nun Felsefesi”, **Kalem**, Ocak/8 (68).
- TEHMASİB M. H. (1956); “Mükeddime”, **Köroğlu**, Bakı.
- TEHMASİB, M. H. (1965); “Koroğlu Dastanı”, **Azerbaycan Edebiyatı Tarihi**, Bakı.
- TOGAN, Zeki Velidi (1966); “Köroğlu Destanı’nın Bazı Eski Rivayetlerine Dair”, **Türk Yurdu**, 5 (325-7), 10-13.
- TUNCOR, Ferit Ragıp (1983); “Her Nüshada Bir Şair/Köroğlu”, **Size**, Mart/4 (92), 25, 4-5.
- TÜRKMEN, Fikret (1982); “Köroğlu”, **TDEA C.5**, 1416-1419.
- TÜRKMEN, Fikret (1983); “Ermeni ve Gürcü Yazılı Kaynaklarında Köroğlu’na Ait Şiirler”, **Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi II (Prof. Dr. Harun Tolasa Özel Sayısı)**, İzmir, 173-182.
- TÜRKMEN, Fikret (1984); “Köroğlu’nun Orta Asya Arapları ve Tacikler Arasındaki Varyantları”, **Prof. Dr. Mehmet Kaplan’a Armağan**, İstanbul, 266-274.
- TÜRKMEN, Fikret (1985); “Köroğlu Hikâyelerinin Yayılma Sahaları ve Menşesi”, **Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, S.IV, 9-19.
- TÜRKMEN, Fikret (1989); “Köroğlu Hikâyelerinin Anadolu ve Türkmen Varyantları”, **Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, S.5, 1-5.
- TÜRKMEN, Fikret (1989); “Köroğlu’nun Özbek Varyantları”, **Millî Folklor**, S.4, 8-9.
- UMAROV, S. (1972); “Göroğlu ya da Koroğlu mi?”, **Şark Yulduzi**, 10, 218-223.
- URAZ, Murat (1977); “Köroğlu’nun Türeyişi ve Kayboluşu”, **TFA.**, Şubat/17 (331), 7895-7897.

- UYSAL, Ahmet Edip (1986); “Destanlarımızdan Dede Korkut ile Köroğlu’nda Tabiatüstü Unsurlar”, **Erdem**, Ocak/2 (4), 13-29.
- YAKICI, Ali (2007); “Halk Anlatılarında Yer Alan Köroğlu Tipleri ve Âşık Köroğlu’nun Bu Tipler Arasındaki Yeri”, **Millî Folklor**, Kış/10 (76) Yıl:19, 113-123.
- YALGIN, Ali Rıza (1940); “Köroğlu’nun Gürcistan Seferi”, **Görüşler**, Adana, 20-21.
- YANBEY, Mahmut Kemal (1953); “Köroğlu İstanbul’da”, **TFA.**, Temmuz/2 (48), 761-762.
- YARDIMCI, Mehmet (2008); “Halk Edebiyatı Ürünlerinde Âşıkların Dilinde ve Köroğlu’nda Dağ”, **Edebiyat Tarihi Çerçevesinde Âşık Edebiyatı Araştırmaları**, Ankara, 249-269.
- YARGÜN, Sabahat (1935); “İstanbul Masalları Koroğlu”, **HBH.**, Ağustos/5 (49), 14-16.
- YILDIRIM, Dursun (1998); “Köroğlu Destanı’nın Orta Asya Rivayetleri”, **Türk Bitiği**, Ankara, 169-179.
- YILDIRIM, Dursun (1998); “Köroğlu Destanı”, **Türk Bitiği**, Ankara, 278-282.

Bildiriler

- ADIGÜZEL, M. Sani (2008); “Lise Edebiyat Ders Kitaplarında Köroğlu”, **Halk Kültürü ve Köroğlu Bilgi Şöleni Bildirileri** (2-4 Kasım 2006, Bolu), Bolu, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi (BAMER) Yayınları, 215-220.
- AGO, Arif (1998); “Makedonya Cumhuriyetinde Yaşayan Türk Halk Edebiyatında Köroğlu Masalı”, **Bolu’da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu**, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Yayınları, Bolu.
- AKYOLOĞLU, İsmail Hakkı (1983); “Köroğlu Ezgileri Üzerine Bir Çalışma”, **Köroğlu Semineri Bildirileri** (5-7 Haziran 1982 Bolu), Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara, 15-21.
- ALPTEKİN, Ali Berat (1983); “Köroğlu Hikâyesinin Bolu Beyi Kolundaki Millî ve Beynelmilel Motifler”, **Köroğlu Semineri Bildirileri** (5-7 Haziran 1982 Bolu), Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara, 23-36.

- ALPTEKİN, Ali Berat (1987); “Köroğlu’nun Zuhuru ve Onun Bingöl ile Olan Münasebetleri”, **Sultan Baba ve Köroğlu** (Köroğlu Sempozyumu, 4 Kasım 1976, Bingöl), Fırat Üniversitesi Elazığ, 55-59.
- ALPTEKİN, Ali Berat (1989); “Köroğlu Hikâyeleri Malatya’da Bilinmekte midir?”, İnönü Üniversitesi **III. Battal Gazi ve Malatya Çevresi Halk Kültürü Sempozyumu/Tebliğler**, İstanbul, 42-46.
- ALPTEKİN, Ali Berat (2009); “Mezarda Doğum Motifi’nin Kökeni ve Varyantları Üzerine Bir Araştırma”, **Uluslararası Köroğlu Bolu Tarih ve Kültürü Sempozyumu** (17-18 Ekim 2009), Bolu.
- ALTINOK, Baki Yaşa (2008); “Köroğlu ile Kızıroğlu Mustafa’nın Orta Anadolu’da Egemenlik Mücadelesi” (Resmî Belgelere ve Köroğlu’nun Yeni Bulunan Şiirlerine Göre), **Halk Kültürü ve Köroğlu Bilgi Şöleni Bildirileri** (2-4 Kasım 2006, Bolu), Bolu, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi (BAMER) Yayınları, 145-152.
- BORATAV, Pertev Naili (1948); “Köroğlu’nun Tarihî Şahsiyeti, **III. Türk Tarih Kongresi**, 15-20 Kasım 1943, Ankara, 124-129.
- BOZKURT, İsmail (1998); “Kıbrıs Türkleri’nde Köroğlu’ndan Yansımalar”, **Bolu’da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu** (11-12 Ekim 1997 Bolu), Abant İzzet Baysal Üniversitesi Basımevi, Bolu, 196-211.
- BOZKURT, Ümit (2008); “Köroğlu Destanı’nın Elazığ Rivayeti Üzerine Metindilbilimsel Bir İnceleme”, **Halk Kültürü ve Köroğlu Bilgi Şöleni Bildirileri** (2-4 Kasım 2006, Bolu), Bolu, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi (BAMER) Yayınları, 245-253.
- CANLI, Suna (2008); “Köroğlu Hakkındaki İki Çocuk Kitabının Türkçe Öğretimi Açısından Değerlendirilmesi”, **Halk Kültürü ve Köroğlu Bilgi Şöleni Bildirileri** (2-4 Kasım 2006, Bolu), Bolu, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi (BAMER) Yayınları, 239-244.
- CELNAROVA, Xenia (1990); “Köroğlu ve Yanoşık/Türk ve Slovak Halk Kahramanları Arasındaki Benzerlikler”, **1. Milletlerarası Türk Halk Edebiyatı ve Folklor Kongresi** 11-12 Ekim 1988, Konya, 93-96.

- CUNBUR, Müjgan (1983); “Köroğlu Destanında Lirik ve Epik Unsurlar”, **Köroğlu Semineri Bildirileri** (5-7 Haziran 1982 Bolu), Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara, 37-52.
- CUNBUR, Müjgan (1987); “Köroğlu’nda Kahramanlık ve Birlik Ruhu”, **Sultan Baba ve Köroğlu** (Köroğlu Sempozyumu, 4 Kasım 1976, Bingöl), Fırat Üniversitesi Elazığ, 47-54.
- ÇETİN, İsmet (1998); “Köroğlu Hikâyelerinde Âşık Tipi ve Fonksiyonları”, **Bolu’da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu** (11-12 Ekim, Bolu), Abant İzzet Baysal Üniversitesi Yayınları: 10, Bolu, 353-360.
- ÇETİNDAG SÜME, Gülde (2009); “Kendilik Bilincini Kazanma ve Kahraman Olma Yolunda Köroğlu”, **Uluslararası Köroğlu Bolu Tarih ve Kültürü Sempozyumu** (17-18 Ekim 2009), Bolu.
- ÇEVİK, Naile Salman (2008); “Kültür Kavramı ve Türk Halk Bilimi Açısından Köroğlu Örneği”, **Halk Kültürü ve Köroğlu Bilgi Şöleni Bildirileri** (2-4 Kasım 2006, Bolu), Bolu, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi (BAMER) Yayınları, 221-224.
- DENİZ, Rasim (1987); “Cönklerde Köroğlu Mahlaslı Şiirler”, **Sultan Baba ve Köroğlu** (Köroğlu Sempozyumu, 4 Kasım 1976, Bingöl), Fırat Üniversitesi Elazığ, 69-77.
- DİLÇİN, Cem (1986); “Köroğlu’nun Şiirlerinde Alplık Geleneğinin İzleri”, **Bolu Halk Edebiyatı Sempozyumu**, (2-4 Mayıs 1986), 79-87.
- ELBİR, Bilal-Özge Özgülen (2008); “Battal Gazi ve Köroğlu’nun Tip Özellikleri Açısından Karşılaştırılması”, **Halk Kültürü ve Köroğlu Bilgi Şöleni Bildirileri** (2-4 Kasım 2006, Bolu), Bolu, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi (BAMER) Yayınları, 153-162.
- FEDAİ Harid (1998); “Taşbaskısı Bir ‘Hikâye-i Köroğlu’ Üzerine Notlar”, **Bolu’da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu** (11-12 Ekim 1997 Bolu), Abant İzzet Baysal Üniversitesi Basımevi, Bolu, 169-195.
- GÖRKEM, İsmail (1987); “Köroğlu’nun Şiirlerinde Kahramanlık Unsurları”, **Sultan Baba ve Köroğlu** (Köroğlu Sempozyumu, 4 Kasım 1976, Bingöl), Fırat Üniversitesi Elazığ, 61-68.

- GÜREL, Zeki (2008); “Köroğlu’nu Çocuklara Anlatmak”, **Halk Kültürü ve Köroğlu Bilgi Şöleni Bildirileri** (2-4 Kasım 2006, Bolu), Bolu, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi (BAMER) Yayınları, 255-271.
- İVGİN, Hayrettin (2000); “Köroğlu Destanlarının Türk Halk Şiirine Etkileri”, **Birinci Uluslararası Hacı Bektaş Veli Sempozyumu Bildirileri**, Ankara, Hacı Bektaş Anadolu Kültür Vakfı.
- İVGİN, Hayrettin (2008); “Halk Şiirimizde ‘Köroğlu Geleneği’ Var mı?”, **Halk Kültürü ve Köroğlu Bilgi Şöleni Bildirileri** (2-4 Kasım 2006, Bolu), Bolu, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi (BAMER) Yayınları, 171-173.
- KAFKASYALI, Ali (2008); “İran Türklerinde Köroğlu Destanları”, **Halk Kültürü ve Köroğlu Bilgi Şöleni Bildirileri** (2-4 Kasım 2006, Bolu), Bolu, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi (BAMER) Yayınları, 139-144.
- KARADAĞ, Metin (1998); “Behçet Mahir’in Köroğlu Destanı’ndaki Özel Adlar Üzerinde Bir Araştırma”, **Bolu’da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu** (11-12 Ekim 1997 Bolu), Abant İzzet Baysal Üniversitesi Basımevi, Bolu, 65-74.
- KARADAVUT, Zekeriya (1997); “Türk Destan Geleneği İçinde Köroğlu’nun Doğuşu ve Çocukluğu”, **V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Edebiyatı Bildirileri I**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 327-332.
- KAYA, Doğan (2009); “Köroğlu’nun Döne Hanım’ı Kaçırması Kolu”, **I. Uluslararası Bolu Tarih ve Kültürü Sempozyumu**, 16-17-18 Ekim, Bolu.
- KAYA, Turhan (1998); “Köroğlu Erzincan’daydı”, **Bolu’da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu** (11-12 Ekim 1997 Bolu), Abant İzzet Baysal Üniversitesi Basımevi, Bolu, 103-108.
- KESKİN, Mustafa (2008); “Cemiyetimizde Köroğlu Tipi”, **Bolu’da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu**, Bolu, Abant İzzet Baysal Yayınları: 10.
- KIRZIOĞLU, Fahrettin (1974); “XV.-XVI. Yüzyıllarda ‘Köroğlu-Koroğlu’ Adlı İki Türkmen Oymağı”, **I. Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri**, Ankara, 107-125.

- KONUKÇU, Enver (1983); “Köroğlu’nun Yaşadığı Asırda Bolu’nun Siyasî Durumu (XVI.-XVIII. Yüzyıllar)”, **Köroğlu Semineri Bildirileri** (5-7 Haziran 1982 Bolu), Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara, 53-56.
- KONUKÇU, Enver (1987); “Köroğlu’na Kadar Bingöl”, **Sultan Baba ve Köroğlu** (Köroğlu Sempozyumu, 4 Kasım 1976, Bingöl), Fırat Üniversitesi Elazığ, 41-45.
- LÜLE, Esra (2008); “Köroğlu Çalışmaları Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi”, **Halk Kültürü ve Köroğlu Bilgi Şöleni Bildirileri** (2-4 Kasım 2006, Bolu), Bolu, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi (BAMER) Yayınları, 163-169.
- NEBİYEY, Azad (1990); “Türk Halklarında Köroğlu Eposu”, **Çeşitli Türk Toplamları Arasında Dil ve Kültür Bağı Sempozyumu Bildirileri**, Lefkoşe, 5-6 Ekim.
- OĞUZ, Öcal (1998); “Folklorda Yeni Yöntemler ve Köroğlu”, **Bolu’da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu** (11-12 Ekim 1997 Bolu), Abant İzzet Baysal Üniversitesi Basımevi, Bolu, 61-64.
- OLUKLU, İbrahim (1997); “Çağdaş Türk Şiirinde Köroğlu Olgusu”, **Bolu’da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu**, Bolu, 315-323.
- ÖZCAN, Nezahat (2008); “Köroğlu’nun Maraş Varyantında ‘Yiğit ve Yiğitlik’ Kavramının Tezahürleri”, **Halk Kültürü ve Köroğlu Bilgi Şöleni Bildirileri** (2-4 Kasım 2006, Bolu), Bolu, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi (BAMER) Yayınları, 225-237.
- ÖZKAYA, Yücel (1983); “Köroğlu’nun Tarihî Şahsiyeti”, **Köroğlu Semineri Bildirileri** (5-7 Haziran 1982 Bolu), Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara, 67-70.
- ÖZSOY, Ayşe Serap (2008); “Bolu’da Halk Efsaneleri”, **Halk Kültürü ve Köroğlu Bilgi Şöleni Bildirileri** (2-4 Kasım 2006, Bolu), Bolu, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi (BAMER) Yayınları, 29-34.
- RECEPOĞLU, Altay Suroy (1998); “Makedonya’da Derlenmiş Köroğlu Masalında Yer Adları ve Kişiler”, **Bolu’da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu**, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Yayınları, Bolu.

- SAĞLAM, Feyyaz (1997); “Kıbrıs Türk Edebiyatında Köroğlu’ya Adanmış Bir Şiir Kitabı: Leyla ile Köroğlu”, **Bolu’da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu**, Bolu, 216-221.
- SAKAOĞLU, Saim (1983); “Köroğlu’nun Şiirindeki Benzetmeler”, **Köroğlu Semineri Bildirileri** (5-7 Haziran 1982 Bolu), Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara, 71-81.
- SAKAOĞLU, Saim (1987); “Köroğlu Üzerine Yapılan Çalışmalar ve Edebiyatımızdaki Yeri”, **Sultan Baba ve Köroğlu** (Köroğlu Sempozyumu, 4 Kasım 1976, Bingöl), Fırat Üniversitesi Elazığ, 79-83.
- SARAR, İsmail Ali (1986); “Köroğlu Destanları Üzerine Yeni Bir Varyant”, **Bolu Halk Edebiyatı Sempozyumu**, (2-4 Mayıs 1986), 88-91.
- SÜMER, Faruk (1976); “Köroğlu’nun Tarihî Şahsiyeti Hakkında Bazı Vesikalar”, **Uluslararası Folklor ve Halk Edebiyatı Semineri Bildirileri**, (27-29 Ekim 1975 Konya), Ankara, 113-177.
- ŞENOCAK, Ebru (2009); “Köroğlu Destanı’nda Simgesel Değerler”, **Uluslararası Bolu Tarih ve Kültür Sempozyumu Bildirileri** (17-18 Ekim 2009), Bolu.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2009); “Çukurova Yöresi Sözlü Halk Kültüründe Köroğlu Hikâyeleri ve Yusuf Sıra Anlatması”, **Uluslararası Bolu Tarih ve Kültür Sempozyumu Bildirileri** (17-18 Ekim 2009), Bolu.
- TOSUNOĞLU, Mesiha-Deniz Melanlıoğlu (2008); “Köroğlu Şiirlerinde Türkçe’nin Deyim Zenginliği”, **Halk Kültürü ve Köroğlu Bilgi Şöleni Bildirileri** (2-4 Kasım 2006, Bolu), Bolu, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi (BAMER) Yayınları, 189-214.
- TUNCER, Hüseyin (1998); “Türk Tiyatrosunda Köroğlu”, **Bolu’da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu** (11-12 Ekim 1997 Bolu), Abant İzzet Baysal Üniversitesi Basımevi, Bolu, 161-168.
- TURAN, Metin (1998); “Ozanlık Gelenekleri Açısından Köroğlu Kul Destanları”, **Bolu’da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu** (11-12 Ekim 1997, Bolu), Abant İzzet Baysal Üniversitesi Yayınları: 10, Bolu, 373-377.
- TÜRKDOĞAN, Orhan (1986); “Bazı Türk Destan ve Hikâyelerinde Millî Kültür Kalıpları Dede Korkut ve Köroğlu”, **Bolu Halk Edebiyatı Sempozyumu** (2-4 Mayıs 1986), 99-103.

- TÜRKMEN, Fikret (1983); “Köroğlu’nun Özbek ve Ermeni Varyantları”, **Köroğlu Semineri Bildirileri** (5-7 Haziran 1982 Bolu), Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara, 83-90.
- TÜRKMEN, Fikret (1988); “Köroğlu Hikâyelerinin Yayılma Sahaları ve Menşe Meselesi”, **Beşinci Milletlerarası Türkoloji Kongresi**, (23-28 Eylül 1985), **Türk Edebiyatı Cilt 2**, İstanbul, 555-565.
- UYSA, Ahmet Edip (1983); “İngilizlerin Robin Hood Destanı ile Köroğlu Destanı Arasında Bazı Benzerlikler”, **Köroğlu Semineri Bildirileri** (5-7 Haziran 1982 Bolu), Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara, 91-102.
- YILDIRIM, Dursun-N. Laahib, (1979); “Köroğlu Destanı’nın Afganistan’dan İki Yeni Derlemesi,” **II. Millî Türkoloji Kongresi**, İstanbul.
- YILDIRIM, Dursun (1983); “Köroğlu Destanı’nın Orta Asya Rivayetleri”, **Köroğlu Semineri Bildirileri** (5-7 Haziran 1982 Bolu), Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara, 103-114.
- YILMAZ, Mehmet Serhat (2008); “Köroğlu Gazetesi”, **Halk Kültürü ve Köroğlu Bilgi Şöleni Bildirileri** (2-4 Kasım 2006, Bolu), Bolu, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi (BAMER) Yayınları, 175-187.

Tezler

Yüksek Lisans Tezleri

- AKTAŞ, Yakup (1996); **Göroğlu Türkmen Gahrımançılık Eposu (Köroğlu Destanı) (Kempir, Göroğlu Hem Balı Beg 439-533)**, (Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya.
- DOĞAN, Süreyya Günendi (1996); **Türk Folklorunda Köroğlu**, (İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- GAFFAROĞLU, Safiye Ceren (2007); **Tematik İlişkiler Bağlamında Köroğlu Destanı ve Köroğlu Oyunu**, (Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.
- GÜNEŞ, Asuman (2003); **Köroğlu Destanı’nın Ayvaz Kolu**, (Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.

- İDRİSİ, Habib (1992); **Köroğlu Destanının Azeri Rivayeti Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma**, (Atatürk Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum.
- KIRBAŞOĞLU, Filiz (1993); **Köroğlu Destanının Özbek Varyantları Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma**, (Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum.
- KIYAK, Yurdagül (2010); **Şehname ve Köroğlu Destanlarında Baş Kahraman Tiplerinin Karşılaştırılması**, (Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Samsun.
- MENDİLLİ, Mehmet (2001); **Köroğlu'nun Sonu Kolu Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma**, (Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Niğde.
- ÖZGÜL, Mustafa (2004); **Köroğlu ve Kaçak Nebi Destanları'nın Benzer Tarafları**, (Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya.
- ÖZMEN, Seçkin (1998); **Türk Sinemasında Destan Filmleri ve Bir Uygulama Örneği Olarak Köroğlu Filmi**, (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- SALUK, Reyhan Gökben (2008); **Köroğlu Destanı'nın Uygur Versiyonu (Metin-Aktarma-İnceleme)**, (Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.
- TOPAL, İzzet (1996); **Köroğlu Destanı**, (Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya.
- TURGUT, Belgin (2000); **Sarıncı, Bököy-Kedeykan (Köroğlu ile ilgili Kırgız destanları)**, (Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir.
- ZENGİN, Eyüp (1996); **Köroğlu Türkmen Kahramanlık Destanı** (Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya.

Doktora Tezleri

- ARSLAN, Mustafa (1997); **Köroğlu Destanı'nın Türkmen Versiyonu Üzerine Mukayeseli Bir İnceleme** (Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi), İzmir.
- EKİCİ, Metin (1996); **The Anatolian Cycle of Köroğlu Stories (Köroğlu Hikâyelerinin Anadolu Dairesi)** (University of Wisconsin Yayınlanmamış Doktora Tezi), Madison.
- HAYDAROV, Tair (1993); **Göroğlu ve Mifologiya Sinkretizmi** (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Taşkent.
- KIRBAŞOĞLU, Filiz (2000), **Köroğlu Destanı'nın Özbek Varyantları Üzerine Bir Araştırma, Göroğlu'nun Doğuşu, Yunus Peri, Hasanhan, Miskal Peri Avazhan, Göroğlu'nun Ölümü (İnceleme-Metinler) I-II**, (Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi), Erzurum.
- KORKMAZ, Kürşat M. (2003); **Çukurovalı Âşık Mehmet Demirci (Köroğlu)'nin Hikâye Anlatıcılığı Üzerine Bir Araştırma**, (Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi), Elazığ.
- MURADOV, Melik (1975); **Göroğlu Destanlarının Jenr ve Gayavî-Bediî Hususiyetleri** (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Taşkent.
- SEYHAN, Gülşen (1990); **Köroğlu Destanı (Azerbaycan Varyantı)**, (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul.
- ŞİŞMAN, Bekir (1998); **Kazakistan'da Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Bu Gelenek İçerisinde Köroğlu Destanı**, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara.

Sempozyumlar

- Köroğlu Semineri Bildirileri** (1983), (5-7 Haziran 1982 Bolu) Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.
- Sultan Baba ve Köroğlu** (1987); Köroğlu Sempozyumu (4 Kasım 1976 Bingöl) Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- Bolu'da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu** (1998); (11-12 Ekim 1997 Bolu), Bolu, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Yayınları.

Halk Kültürü ve Köroğlu Bilgi Şöleni Bildirileri (2008); (2-4 Kasım 2006, Bolu), Bolu, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi (BAMER) Yayınları: 2.

Uluslararası Köroğlu Bolu Tarih ve Kültürü Sempozyumu (2009); (17-18 Ekim 2009, Bolu).

Oyun

TECER, Ahmet Kutsi (2007); **Koçyiğit Köroğlu**, İstanbul, Bilge Kültür Sanat.

GÜRSES, Muharrem (1945); **Köroğlu** (Millî Tarihî Piyas), İstanbul, Ölmez Eserler Yayınları.

Opera

BATU, Selahaddin (1978); **Köroğlu** (Üç Perde, Dokuz Sahnelik Opera, Libretto) Müzik: Ahmet Adnan Saygun, İstanbul, Yenilik Basımevi.

Radyo Programı

SEYDA, M. (1969); **Köroğlu: Destan**, İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. KÖROĞLU'NUN ARKETİPSEL YOLCULUĞU

3.1. Köroğlu'nun İlk Çağrısı Alması ve Yola Çıkış Serüveni

Milletlerin kolektif bilincini yansıtan edebî metinler, bir kahraman etrafında vücut bulur ve millete ait bütün değerler, kahramanın şahsında somutlaştırılır. Zira anlatılardaki kahraman, gerçek hayattaki insanın metin düzlemindeki görünümüdür.

Milletlerin geçmiş-hâl ve gelecek yaşantısına ışık tutan destan ve destan kahramanı, kendisine verilmiş olan rolünü oynamak üzere yola çıkar. Köroğlu Destanı'nın başkahramanı Köroğlu da Türk milletine ait manevi değerlerin somutlaştırılmış görüntüsüdür.

“Kahramanın mitolojik macerasının standart yolu geçiş ayinlerinde sunulan formülün büyütülmüş halidir: ayrılma-erginleme-dönüş: buna monomitin çekirdek birimi denebilir. Bir kahraman olağan dünyada çıkıp doğaüstü tuhaflıklar bölgesine doğru ilerler: burada masalsı güçlerle karşılaşılır ve kesin bir zafer kazanılır: kahraman bu gizemli maceradan benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle geri döner.” (Campbell, 2010: 42).

İnsanoğlu doğumundan ölümüne, ana rahminden mezara kadar olan süreçte sembolik bir yolculuğa tâbidir. Bu yolculuk, kahramanın bilinç dışı öğeleriyle yüzleştiği bir yolculuktur. Kahraman, yaratılışı itibarıyla hep bir arayış içerisinde. Bu arayış, aslında onun kendi'ni arayışıdır. Ancak kahraman neyi, nerede ve nasıl arayacağını bilmemektedir. Kahramanı kendi'liğinden alıkoyan sorun da budur. Kahramanın onu yola çıkaracak, manevi huzura kavuşturacak, zorluklarla karşılaştığında rehber olacak güçlere ihtiyacı vardır. Bu güçlere sahip olmak, kahramanın kendi ile mücadelesinden başarıyla çıkmasına bağlıdır.

Kahramanın bir statüden başka bir statüye geçişi bir süreci gerektirir ve bu süreç, bir yolculuk ile başlayıp son bulur. Kahraman sıkıntılı bir dönemin içerisine girer. Bu sıkıntı, onu yolculuğa çıkaran en önemli etmendir. Sıkıntılı dönemi atlattıktan isteyen kahraman, belli bir süre sonra yolculuğa çıkmak için adım atar.

Kahraman için sıkıntılı başlayan yolculuk, aynı şekilde devam eder. Bu sıkıntı, kahramanın içindeki soru işaretleridir. Arayış, intikam duygusu, kendini ispat etme, adını duyurma, bir iş sahibi olma, sevdiğine kavuşma gibi düşüncelerle ve amaçlarla

yola çıkan kahraman, kahramanlık özelliklerine bürünmüş bir şekilde başlangıç noktasına geri döner.

“Devekuşu kızgın taşları yutar, ama tabii yapısı taşı soğutarak hararetini giderir. Böylece taş onun midesine zarar vermez. Bunun gibi yılan da sert kemikleri yutar. Bu onun gıdası olmuş olur. Yani devekuşu ve yılan bu iki sert, katı ve zorlu cevheri yumuşatarak özümseenecek hale getirirler. İnsanın da bunlardan aşağı kalmaması gerekir. İnsan şehvet ve gazap heyecanının hararetini nefsin akletme özelliğiyle gidermeli, sert olanı yumuşatmalı, yoğun olanı çözmeli, zor ve inatçı olanı itidale getirmelidir.” (İbn Sina-Sühreverdi-A. Gazzali-N.Razi; 2004: 172). Sadece gerçekten isteyen yolculuğa çağrılır, dolayısıyla gerçek manada isteyen de amacına ulaşmış olur.

Kahramanın kendisini kanıtlaması için mutlaka bir yolculuğa çıkması gerekir. Bu yolculuk, manevi bir yolculuktur ve kahramanın fizikî yolculuğunu tamamladıktan sonra ruhsal yolculuğunu tamamlaması adınadır. Kahraman, yolu ve adı olmayan bir yere doğru yol alır.

Arketipsel yolculuk bağlamında değerlendireceğimiz destan kahramanı Köroğlu hemen hemen bütün anlatılarda olduğu gibi ruhsal dönüşümünü yaşamak için yola çıkar. Köroğlu en genel ifadeyle; *“ayrılış-aşama-dönüş”* sürecini kapsayan yolculuğunda, bulunduğu konumdan farklı bir boyuta ulaşır.

Köroğlu anlatıcılarına göre Köroğlu’nun sefere çıkmasının üç sebebi vardır. Bunlar at, yiğit ya da bir kadındır (Ekici, 1999: 10). Köroğlu anlatmalarında görüldüğü üzere Köroğlu bazen Kırat’ını bazen de sevdiği kadını kurtarmak adına yola çıkar.

Kahramanın sembolik yolculuğuna çıkması için öncelikle kendisine gönderilen çağrıya kulak vermesi gerekir. Kahramana çağrı, bazen bir rüya, bazen kutsal bir rehberin görünmesi bazen de sevgilinin tasvirini görmesi gibi farklı şekillerde gelebilir.

Kahramana gelen çağrı şekilleri fazla olmakla birlikte genel olarak üç ana başlık altında toplanır. Bunlar: *“1. Kahraman bir gereksinme ile zorlanıp kendiliğinden yola düşebilir. 2. Bir otorite figürü tarafından yollanabilir. 3. Rastlantı ya da yanlışlık sonucu kendini serüvene atılmış da bulabilir.”* (Gökeri, 1979: 66).

İnsanın düşlerini düşünmesi, kendine dönmesi anlamına gelmektedir. Düşlerin, ruhun bilinçaltı etkenliğinin doğal ürünü olduğu düşüncesine inanıldığında, gerçek düşlerin bir bildiri taşıdığına da inanmak gerekir (Jung, 2003: 56). İnsanı anlamak için düşlerine bakmak yeterlidir. Çünkü kahramanın bilinçaltında yatanlar, rüyalar

aracılığıyla ortaya çıkar. Rüyalar ile iç dünyamızı dışa taşırız. Rüya, kişinin uykusunda çıktığı yolculuktur ve sonsuzluğa uzanan çizgidir. Rüya aynı zamanda hareketin başlangıç noktasıdır. Kişiyi uyaran, harekete geçiren rüya, kişiye bilgi de verir. Rüyalar, insanların sorunlarını anlamada, kendilerine itiraf edemedikleri durum ya da olayları açıklamada, bilinçaltındakileri ortaya çıkarmada adeta çıkış noktasıdır.

Destan kahramanı Köroğlu, kendisine gelen çağrıyı alıp yolculuğa çıkarak, kendi'liğini bulma yolunda ilk adımı atmış olur. Köroğlu anlatmalarının çoğunda ortak bir motif olan babanın kör edilmesi, Köroğlu'nu yola çıkaran en önemli ve en belirgin çağrıdır. Kahraman, ilk çağrıyı aldığı zaman genellikle bir huzursuzluk, mutsuzluk içindedir. Köroğlu da babasının haksız yere gözlerinin kör edilmesine tahammül edemez ve intikam ateşiyle yola çıkmaya karar verir. Onun yola çıkmasındaki çağrılardan birisi de babasının nasihatidir. Köroğlu, yolculuğu boyunca özellikle babasından dinleyeceği nasihatlerden ilkin ve en önemlisini, kendisini gerçekleştirme yolunda almış olur.

“Kahraman göbek bağı noktasından kaderini gerçekleştirmek üzere ayrılır. Yetişkinlik işleri dünyaya yaratıcı güç dağıtır.” (Campbell, 2010: 368). Destan kahramanı Köroğlu'nun mitolojik yolculuğunun ve kendisini gerçekleştirme sürecinin başlangıcı, ayrılıştır. Anne karnından/evden/yuvadan/vatandan vb. ayrılışla başlayan yolculuk için kahraman öncelikle bir çağrı alır. Köroğlu, mitolojik unsurların fazlalığı ile dikkati çeken Doğu anlatmalarında, yolculuğuna, anne rahminden ayrılarak başlar. Mezarda dünyaya gelen olağanüstü kahraman Köroğlu, gözlerini karanlık âlemde dünyaya açar. Karanlık âlem, mezar, doğurganlık ve koruyuculuk iç içe geçerek destanda ilk olarak akla, Yüce Ana arketipini getirmektedir. Kutsal ana, bakire ana, koruyucu ana olarak nitelendirebileceğimiz ve rahim imgesiyle simgelendirilen mezar, kahramanın varlığının ilk düşüş mekânıdır. Bu mekân oldukça karanlıktır. Tıpkı kahramanın hiçbir şeyin farkında olmaması, karanlık bilinç dışında seyir etmesi gibi. Karanlık yer'den aydınlığa doğru dikey bir sıçrama yapan Köroğlu, bundan sonraki yolculuğunu yatay boyutta gerçekleştirecektir. O, karanlıktan çıktığı zaman aydınlık anlamına gelen Ruşen adını alacaktır.

“Evden/yuvadan kopuşun bir diğer şekli, destana adını veren Köroğlu'nun mucizevi doğumunda görülür. Doğum motifi, Köroğlu'nun bireyleşme sürecinde kimliğini belirleyen simgesel değerlerin ilkidir. Kahramanın evden/yuvadan kopuşu olarak belirttiğimiz bu ayrılış, ana rahminden bela evine düşen insanın yalnızlığını

ifade eder. Doğumla düştüğümüz dünya/bela evi, önemsiz sebeplerin intikama dönüştürebileceği hırslar, kinler ve intikamlarla doludur. Köroğlu, bu diyardan savaşı barışa, kavgayı düzene dönüştürebilmek için ayrılır.” (Şenocak, 2009: 4).

“Doğum, hatta rahme düşme anından başlayarak sıra dışı güçler bağışlamak yönünde olmuştur. Kahramanın yaşamının tamamı, büyük asıl macera doruk noktası olmak üzere bir mucizeler geçidi olarak gösterilmiştir.” (Campbell, 2010: 348). Bireyin doğumu, yaşamı ve ölümü, bilinç dışına düşüş ve geri dönüş olarak görülebilir. Kahraman, yaşamdayken, yaratılışı hemen hemen bilinçsiz kılan süperbilinçliliğin taleplerini bilen ve temsil eden kişidir. Kahramanın macerası, yaşamında aydınlanmayı elde ettiği anı temsil etmektedir (Campbell, 2010: 289).

“Kahramanın doğum yeri ya da insanlar arasında yetişkinlik işlerini gerçekleştirmek üzere geri döndüğü uzak sürgün ülkesi, dünyanın orta yeri ya da göbek deliğidir. Bir sualtı kaynağından kabarcıkların çıkması gibi, evrenin biçimleri bu kaynaktan halka halka yayılır.” (Campbell, 2010: 366).

Oğlunu kaybeden Cıgâlı Bey’in hamile gelini de ölmüş, soyunu devam ettiren torunu ise dünyaya gelmemiştir. Bir gün rüyasında ona, mezarlığa giderek gelininin mezarını açması ve oradan torununu alması söylenir. Bu sese kulak vermeyen Cıgâlı Beğ’e torununun yaşadığı haberini büyük oğlu Gencim getirir. Gencim, her gün bir keçinin sürüden ayrılarak bir mezarın başına gidip kaybolduğunu ve bir süre sonra tekrar ortaya çıktığını görür (Bayat, 2009: 53). Bilinçaltı patlamaları olarak kabul edilen rüyalar vasıtasıyla kahramanlara gelecek hakkında bir mesaj verilir. Ancak bu anlatıda kahraman, rüyada iletilen mesaja kulak vermez, bu sebeple karanlıkta doğan torunundan haberdar olamaz.

Köroğlu, ilk gücünü ve kahramanlığının temellerini anne sütü içerek başlatır. Kutsal anne, mezarda karanlıktaki annedir. Burası oldukça karanlık, ışıksız bir yerdir. Köroğlu bu karanlıkta olgunlaşarak aydınlığa çıkar. Onun yoldaşı olan atı da kahramanlığını bu şekilde kazanmıştır. Karanlık, insanı olgunlaştıran, içsel büyümeyi sağlayan bir unsurdur. Aydınlığa ulaşmak için karanlığın olması şarttır.

Başlangıç noktasından yolculuğa çıkan Köroğlu, yolculuğu esnasında kendisine yol gösterecek birtakım işaretlerle, sembollerle karşılaşır. Şenocak, bu sembolik değerleri, Kora şemasına göre şu şekilde göstermiştir:

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

Kora şemasında belirtilen sembolik değerler, Köroğlu'nun bireyleşme sürecindeki yolculuğunu tanımlayan en önemli unsurlardır (Şenocak, 2009: 2).

Bilincin merkezi ben demektir. Eğer nesne ben'e ulaşmaya uygun değilse, nesneyi ben'e bağlayacak bir köprü yoksa, nesne bilinç dışıdır, yani bireyde yokmuş gibi bulunur (Jung, 2003: 72). Evrenin merkezinde bulunan Köroğlu için amaç, kendi ben'ine ulaşmaktır.

Makrokozmos



Sonuç olarak, makrokozmosto mikrokozmos olan Köroğlu'nu, erginleşme serüvenine çıkartan sebep çoğunlukla öc alma duygusudur. Köroğlu, babasının intikamını almak ve onun nasihatini dinlemek üzere içsel sesi duyarak manevi yolculuğuna çıkar. Bu yolculuk, onun ruhsal büyümesini sağlayacak olan yoldur.

3.2. Sınavlar Dünyasında Köroğlu

Yaşadığı an'dan ve kendinden memnun olmayan, huzursuzluk içinde bulunan kahraman, çağrışı alıp yola çıkarak kendisini gerçekleştirme yolunda en büyük adımı atmış olur. Yola çıkan kahramanı artık sınavlar dünyası beklemektedir.

“Nietzsche'nin dediği gibi, 'Kendi kendine yuvarlanan bir tekerlek' olan bir insan- karşısında güçlükler erir ve ilerledikçe beklenmedik büyük bir yol açılır.” (Campbell, 2010: 376).

İnsan, kendisini tamamlamaya daima muhtaçtır. Çünkü insanoğlu bir yanıyla hep eksiktir. Kendisini tamamlaması, ispatlaması ve yetişkin birey olarak adını duyurabilmesi için sınavlar arenasında mücadelesini vermek zorundadır. Bu durumun farkında olan kahraman “ergin” olabilme adına çeşitli maceraların içine atılır. Bu atılımlar bazen kendi isteğiyle bazen de kendi isteği dışında gerçekleşir.

“Mitlerde, 'bireysel olan', 'evrensel olan'la çakışır. Evrenin ve insanın yaratılış öyküsünde mitolojik kahramanların maceralarında, 'en' bireysel gelişim öyküleri de dile getirilmiş olur. 'Mitojen/mitolojik' atalarının mitlerinde, birey kendi kökenini bulur. İnsanın soyuluş serüveni, insanın bireyoluş öyküsünde bireysel düzeyde tekrarlanmaktadır.” (Saydam, 1997: 48).

Kahraman için en kötü durum, arada kalma durumudur. Birey, farkındalığını yaratma adına kendini yola çıkarmalıdır. Hiçbir zaman kararsızlık içinde olmamalı, eşikte kalmamalıdır. Çünkü eşik, kahramanın bireyselleşmesini engelleyecek güçlüklerden ibarettir.

“Sufizm ve analitik psikolojide temel konu, insanı farkında olmama durumundan daha yüksek bilinç düzeylerine götüren bilinç ve farkındalığın geliştirilmesidir. Her iki modelde de yol, nefis'e (kendilik, self) götüren bir dönüşüm süreci olarak kabul edilir.” (Dorst, 1997: 22).

Kahraman, bildiği kendi ülkesinden karanlığa doğru yola çıkar, orada macerasını tamamlar ya da yine basitçe bize olan bağlarını kaybeder, hapsedilir ya da tehlikeye düşer; ve dönüşü öte bölgeden eve dönüş olarak anlatılır (Campbell, 2010: 245).

“Yaşam ağacı, yani evrenin kendisi bu noktadan büyür. Kökleri ağırlığını taşıyan karanlıktadır; zirvesinde altın güneş kuşu türemiştir; dibinde bir pınar, bitmez tükenmez bir kuyu fişkirir.” (Campbell, 2010: 53). Ağaç, bireyleşme sürecini simgelemektedir. Ağacın, kökten gelip göğe doğru uzanan yapısı, gelişim sürecini anlatmaktadır. Kutsal bir varlık olan ağaç ve kutsal erginlenme mekânı olan ağacın altı,

kahramana üstün vasıfların geldiği yerdir. Köroğlu da âşıklık, güç, ölümsüzlük gibi üstün vasıflarını ağacın altında kazanmıştır. Bu durum, onun sınavlar dünyasındaki en zor imtihanlarındandır.

İlk çağrışı olarak yolculuğuna başlayan Köroğlu’nu sınavlarla dolu uzun bir yolculuk beklemektedir. Köroğlu, sınavlar yolunda çeşitli aşamalardan geçer ve zorluklarla karşılaşır.

Macera her zaman ve her yerde bilinen örtüsünün ötesinde bilinmeyene bir geçittir; sınırdaki bekleyen güçler daima tehlikelidir; onlarla iş yapmak da risklidir. Yine de ustalıklı ve cesaretli biri karşısında tehlike silinir (Campbell, 2010: 99).

“Büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, dünyanın her yerinde rahim imgesi olan balina karnıyla simgelenmiştir. Kahraman, eşiğin gücünü ele geçirmek ya da onunla uzlaşmak yerine bilinmeyenin içinde kaybolur ve ölmüş gibi görünür.” (Campbell, 2010: 107). Balinanın karnı olarak nitelendirilen ve kahramanın erginleşmesine olanak tanıyan mekânlar anne karnı, mezar, yerin altı, kuyu fikirleriyle birleşmektedir. Köroğlu, bilinenden bilinmeyene doğru yol aldığı yolculuğu esnasında, karanlık olan bu mekânlara farkında olmadan girerek, farkındalığını kazanmış olur.

Eşikten geçiş, bir bakıma kendini yok etme biçimidir. Kahraman yeniden doğmak üzere içe doğru yönelir (Campbell, 2010: 108). Kahraman, kaderinin ona rehber ve yardımcı olan kişileştirmeleriyle birlikte macerasında, aşırı güç bölgesinin girişindeki “eşik muhafızı”na gelinceye kadar ilerler (Campbell, 2010: 94). Kahraman ilk eşiği aşarsa macerasına devam eder.

Bilinmeyen alanları (çöl, derin deniz, bilinmedik diyarlar, vb.) bilinç dışı içeriğin yansıtılması için serbest alanlardır (Campbell, 2010: 96). Eşik muhafızının ilk ve koruyucu yönünü ortaya çıkartan genellikle bir düştür (Campbell, 2010: 99). Kahraman genellikle bilinmeyen mekânlara bir düş aracılığıyla girer. *“Yapılabilecek tek şey, gerçekleşme yolunun üzerindeki engellerin kırılmasıdır.”* (Livingston, 1998: 203).

“Bir şey yaparken, insanın en öz Ben’i dışa çıkar (zahire yansır)” (Livingston, 1998: 61). *“İnsan, kendisini işine aşkla vermek suretiyle mükemmeliyete veya başarıya ulaşır.”* (Livingston, 1998: 224). Köroğlu işini aşkla yaptığı için başarıya ulaşır. O, hedeflediği yolda bıkmadan, usanmadan yürümesini bilir, azminin ve sabrının karşılığını da alır.

Köroğlu Destanı'nın aslî mekânı olan Çamlıbel, Köroğlu'nun kendi'liğini kazandığı, ben'ini keşfettiği, ölümsüzlüğü bulduğu yerdir. Köroğlu, kırk yiğidini, kendisini tamamlayan hanımları, Ayvaz'ı hep Çamlıbel vasıtasıyla kazanmıştır. Çamlıbel, onun güç aldığı dayanak noktasıdır. Sırtını Çamlıbel'e dayayan Köroğlu kutsal atanın/ananın gücünden güç alır. Köroğlu'nun yaşadığı mekân olan Çamlıbel, onun kendiliğini bulma yeridir. Köroğlu bu mekândan güç alarak zalime karşı zulüm görenin yanında olur, haksızlıklara karşı gelir.

Merkeze giden yol, zorlu bir yoldur. Kendi benliğine, varlığının merkezine giden yolu arayan kişi, birtakım zorluklarla karşılaşır. Yol zahmetlidir, tehlikelerle doludur, çünkü dindışı olandan kutsal olana, geçici ve yanıltıcı olandan gerçeklik ve ebediyete, ölümden yaşama, insandan tanrıya geçiş ayinidir (Eliade, 1994: 31). Köroğlu da kendi benliğini kazanıp kutsal mekâna ulaşır.

Gürcü eş metnine göre, atın olgunlaştığı mekân bodrum olarak geçer. Köroğlu, yakaladığı ata hiç binmeden onu bodrumda saklar, zamanı gelince onu bodrumdan çıkarır (Garriyev, 2007: 64). Bodrum, olgunlaşma mekânlarından birisidir. Bodrum, kuyu gibi kapalı, karanlık mekânlar kahramanı olgunlaştırır. Burada öncelikle tutunmayı sağlayan insan, daha sonra kendisini ait hissettiği mekâna sığınır.

Köroğlu rüyasında görüp sevdiği Aga Yunus'un ülkesine giderken ülkenin girişini koruyan dev-ejdarha vs. ile karşılaşır (Garriyev, 2007: 121). Köroğlu, karşısına çıkan bu engelleri aşar ve sevdiği kıza ulaşır. Kahramanın uzun ve zorlu yolculuğunda karşısına birçok engel çıkar. Kahraman bu engelleri teker teker aşar. Bu engelleri aşmasında onun en büyük yardımcısı atıdır.

Dünya Hanım, Köroğlu'nun kuyudaki zor hâline yanar ve ona acır. Köroğlu'nu kuyudan çıkarmak için bir ip getirir ve ipi kuyuya sarkıtır (Birdoğan, 1996: 271). Kuyuda bulunan Köroğlu'nu kurtarmak için onun delilerinden İsabalı, belindeki kemendi Köroğlu'na atar. Köroğlu, bu kement sayesinde kuyudan hemen çıkar (Birdoğan, 1996: 275). Köroğlu'nu kuyudan çıkaran, bayanların verdiği ip değil, kendi yiğitlerinden birinin ipidir. Kuyu ters çevrilmiş bilinçtir, yani bilinçaltıdır. Kahramanın ötelediği duygular burada yer almaktadır. Köroğlu'nun kuyudan yani bilinçaltından çıkması ancak ve ancak akıl ile mümkündür. Köroğlu'nun kuyudan çıkmasını sağlayan ip ise akıllı sembolize etmektedir. Köroğlu da ancak bu ip ile yani akıl ile kendi kurtuluşuna zemin hazırlar.

Türkmen eş metnine göre Köroğlu'nun yolculuğunda karşısına bir engel çıkar. Dağ çatlar, Köroğlu da çatlak içinde kalır. Köroğlu bu zorluğu da yener (Garriyev, 2007: 127).

Görüldüğü üzere sınavlar dünyasında Köroğlu'nun karşısına birçok engel çıkmaktadır. Köroğlu akıllı, Kırat'ı, yiğitleri ve olağanüstü yardımcılarının yardımı ile bu zorluklardan kurtulmasını bilir ve kendisine yeni bir yaşam alanı yaratır. Merkez bir noktadan yola çıkan Köroğlu, sınavlarla dolu yolculuğunu tamamlayarak başlangıç noktasına geri dönecektir.

3.2.1. Köroğlu'nun Kutsal Rehberi: Yüce Birey Arketipi

Kahramana yol gösteren, onu doğru yola ileten rehber, Yüce Birey olarak adlandırılır. Türk halk anlatılarında ak saçlı ihtiyar, bilge kişi, Hızır adlarıyla da karşımıza sıklıkla çıkan bu kutsal birey, toplumun lideri, yol göstericisi ve aydınlatıcısıdır.

Mitolojiden destana, masaldan halk hikâyesine, efsaneden romana kadar hemen her anlatıda kahramana yardım eden, onun yoluna ışık tutan bir rehber vardır. Köroğlu Destanı'nda da onun yardımcısı, manevi rehberi olan kutsal temsilciler vardır. Köroğlu merkezli anlatılarda onun kutsal rehberi öncelikle babasıdır. Köroğlu'nun erginleşmesi için yola çıkmasını sağlayan, ona ilk çağrışı ileten babadır. Yine Köroğlu'nun ölümsüzlüğe ulaşmasında, babasının gördüğü rüya ile oğluna yol göstermesi Yüce Birey arketipini hatırlatmaktadır.

“Yüce kahraman, yine de, sadece kozmogonik çevrimin dinamiğini sürdüren kişi değil, bütün geliş gidiş, dünya panoramasının zevk ve kederleri arasında Bir Varlık'ın yeniden görünmesi için gözlerimizi yeniden açan kişidir. Bu diğerinden daha derin bir bilgelik ister ve bir eylemin değil ayırt edici temsilin örüntüsüyle sonuçlanır.” (Campbell, 2010: 377).

Kahramana yardımcı olan kişi Yaşlı Bilge Adam'dır. Aniden ortaya çıkarak korkunç canavarı öldürecek olan büyülü parlak kılıcı gösteren, bizi bekleyen kısmeti ve hazinelerle dolu kaleyi haber veren, en öldürücü yaralara iyileştirici merhemini süren ve sonunda büyülü geceye uzanan büyük maceranın ardında muzaffer kişiyi normal yaşama döndüren bilge kişidir (Campbell, 2010: 20). Kahramanın beklemediği bir anda ortaya çıkarak ona yardıma hazır olan kişi Yüce Birey'dir. Yüce Birey tam bir mit, rehber ve kahramanın yoldaşı konumundaki kişidir.

Köroğlu Destanı'nda, öncelikle babanın bir Yüce Birey görünümüyle karşımıza çıktığı görülmektedir. Babası, Köroğlu'nun ağ bulaktan içmesine, adını almasına, yolunu belirlemesine, sınavları geçmesine kadar birçok konuda kendisine rehberlik, sırdaşlık, yoldaşlık eder.

Özbek anlatmasında Köroğlu'nun birgün Kırat'ı kaybolur. Kahraman, atını ararken çok uzak ülkelere gider. Orada kendisini koruyacak olan kırk pir, Hıdır ve on iki imamla karşılaşır (Garriyev, 2007: 163). Köroğlu meşhur atı Kırat'ı yetiştirirken gizli koruyucusu olan erenler ona büyü bir kılıç verirler (Garriyev, 2007: 151). Kırk pir, Hıdır, on iki imam ve gizli koruyucu adı altındaki kutsal kişiler, Yüce Birey'dir. Yüce Birey, kahramana yolculuğunda ışık tutan, doğruyu gösteren ve onu kötülüklerden koruyan kimsedir.

“Köroğlu'yam budu sözümün sağı

Onun hökmündedi, kovser bulağı

Adı Hazret-i Ali-dinin dayağı

Duldulune suvar oldu da getdi.” (İdrisi, 1995: 132). Hz. Ali görünümündeki Yüce Birey, kahramana ve atına her durumda yardımcı olan kutsal rehberdir.

Bireyleşme sürecindeki en önemli aşama, öncelikle kişinin kendi olması, kendisini tanıması ve topluma tanıtabilmesidir. Bireyselleşme yolundaki insanın mutlaka bir rehber ihtiyacı vardır. Bu rehber insanın aklı, sağduyusudur. Edebî metinlerde rehber; Hz. Hızır, derviş, pir, ak saçlı ihtiyar kimliklerine bürünerek karşımıza çıkar. Köroğlu'nda Yüce Birey arketipi; Hızır, Hz. Ali, pir gibi kimliklerde karşımıza çıkmaktadır.

Ağca Guzu, bu durumdan çok büyük bir üzüntü duydu. Başını alıp bir köşede uykuya daldı. Uykusunda nuranî bir adam kendisine yol gösterdi (İdrisi, 1995: 114). Yüce Birey, kahramana yol gösteren bir kimsedir.

“Deli Yusuf açıkladı: ‘Oğlum, sen gittikten sonra uyumuşum. Düşümde ak saçlı, ak sakallı, ak sarıklı, ak cübbeli, ak gömlekli, ak tesbihli yaşlı bir adam gördüm. ‘Yusuf, kalk oğlum, uyan!’ dedi. ‘Senin gözüne merhem olacak bir su var. Çamlıbel’de akıyor. O suyla üç kez yüzünü yıkarsan gözlerin açılır.’ Yaşlı adam öyle dedi ama yetişemedik. Eninde sonunda ulu Tanrı’nın dediği oluyor.” (Özturan, 2009: 57).

“Olumlu baba kompleksi erkeklerde genellikle otorite inancı, ruhsal dogma ve değerlere kayıtsız şartsız boyun eğme, kadınlarda ise ruhsal istek ve ilgilerin çok yoğun

olması biçiminde tezahür eder. Düşlerdeki baba figürü kati beyanlarda bulunur, yasaklar ve öneriler getirir.” (Jung, 2001: 84). Köroğlu’nu uyaran, ona akıl veren, nasihat eden, onu koruyan ve rüyaları aracılığıyla yolunu çizen hep baba rolüyle karşımıza çıkan Yüce Birey’dir.

Köroğlu anlatmalarında Yüce Birey arketipi olarak karşımıza çıkan bir başka öge, kurttur. Köroğlu’nun mezarda doğumu motifi, Bozkurt ile iç içe geçmiştir. Köroğlu’nun bilinçaltını sembolize eden, mezardan yerin üstüne çıkmasında ona Yüce Birey olan kurt yardımcı olmuştur. Anlatıda, Köroğlu’nun kökeninin kurt olması, kurttan türemesi, kurt soyundan gelmesi, mitolojiyle açıklanabilir.

Kazak eş metnine göre Köroğlu, rüyasında akrabası Gül Aim’i, Kızılbaşlardan kurtarmasını emreden pirleri görür (Garriyev, 2007: 183). Kahramanın rüyasında ona bilgileri sunan genellikle pirlerdir. Kahramanı doğru yola iten yüce güçler, rüyada kahramana yol gösterirler. Ona gelecek hakkında bilgi verirler, başına gelecek kötü bir durumdan onu haberdar ederler ve ona kurtuluşunun anahtarını sunarlar. Köroğlu bütün bu güçlere ve gizli bilgilere rüyası sayesinde ulaşır.

Kahramanın koruyucusu olan pirlere, Köroğlu’na ne istediğini sorarlar: Oğul, bahadırılık ya da savaşta ün’den birisini seçmesini isterler. Köroğlu, kahramanlığı tercih eder, bu bakımdan çocuksuzluğa mahkûm edilir (Garriyev, 2007: 183).

Gagavuz eş metnine göre Dede, Köroğlu’na üç aylık bir yolu olduğunu, yol boyunca karşılaşacağı engellerden yılmaması gerektiğini söyler. Köroğlu’na, gideceği yerde ejderha tarafından korunan bir peri yaşadığını, o perinin de kendisini beklediğini ifade eder. Bu peri kızının, düşünde Köroğlu’nu görerek ona âşık olduğunu ve bu durumu kendisinin sağladığını dile getiren Dede, yere eğilip bir avuç toprak alır ve Köroğlu’na verir. Bu toprağı ejderhanın açık ağzına atmasını, bunun üzerine onun dağılıp bir ağaç olacağını vurgular (Özkan, 2007: 184). Burada Yüce Birey ve gölgenin iç içe geçtiği göze çarpmaktadır. Yüce Birey, Köroğlu’nu destekleyip ona nasihat etmektedir. Böylece yolun başında olan kahramana manevi yolculuğunda rehber olmaktadır. Köroğlu, rehberi dinleyip yola çıktığı için bireyleşme yolculuğunda önemli bir adım atmış olur. Bu adım, kahramanın kendileşmesine olanak sağlayan önemli bir aşamadır. Peri, kahramanın kendisini bütünlemesini sağlayacak animası, mücadele ettiği ejderha ise Köroğlu’nun bilinçaltında sakladığı korkuları, yani gölgesidir. Köroğlu, Yüce Birey’i dinleyip, kendisini tamamlayacak olan animasına doğru giderken gölgeleriyle de uzlaşmak zorundadır.

Her insan, bir mit kahramanıdır. Birey, özgün yaşam yolunda yürürken, kendi bireysel mitini de oluşturur (Saydam, 1997: 48). Macera, bireyin yol boyunca sadece kendisiyle kaldığı ve iç hesaplaşmasını yapabildiği bilinç dışına doğru yöneldiği yolculuğudur.

Babası, eşiklerden doğru bir şekilde atlayan, sınavlardan başarılı bir şekilde geçen atın adını Kırat koyar ve onu tıpkı kahramanının gelişim sürecine benzeyen Köroğlu'na emanet eder. Oğluna, onu canından daha ileri koruması gerektiğini ifade eder (Birdoğan, 1996: 72). Artık öç alma zamanı gelmiştir. Babası, Köroğlu'na önce sabırlı olmayı, her şeyin bir zamanı olduğunu öğretir. Baba, Köroğlu'na yol boyunca başına gelecekleri önceden haber veren bir rehberdir. Köroğlu da yol boyunca babasının yani koruyucu kutsal gücün, rehberin sözünden çıkmaz.

“Oğlun senin acılarını yerde koymaz baba!” (Birdoğan, 1996: 69) diyen, bir destan boyunca bu uğurda mücadele eden kahraman, babasının gözlerinin açılmaması yolunda olumsuz bir şey yapmış olmaz. Zira Köroğlu'nu yola çıkaran neden, intikam duygusudur. Köroğlu bu uğurda canı pahasına savaşır, mücadele eder ve sonunda babasının intikamını alır.

“Kolektif bilinç dışının arketipleri, bir güneş gibi onun kara güçlerini aydınlatarak gölgesini tanımasına yardımcı olmaktadır.” (Özcan, 2003c: 112). Kahraman için, bilinçaltı içerikleri kendisini tanımasına ve tamamlamasına yardımcı olacak arketiplerdir.

3.2.2. Köroğlu'nun Bilinçaltına Yolculuğu ve Gölgeyle Mücadelesi/Gölge Arketipi

Gölge, kahramanın kişiliğini ele geçiren olumsuz taraflardır. Her bireyin yüzleşemediği, baş edemediği tarafları vardır ki bunlar kişinin gölgeleridir. Bu gölgeler edebî metinlerde cadı, ejderha, dev gibi korkunç yüzlerle karşımıza çıkarlar. Kahraman bilinçaltındaki bu korkularla yüzleşirse gölgeler olumsuz olmaktan çıkıp olumlu düşüncelere döner.

“Bilinçli düzenlerinin altında yatan bilinç dışı arzu, korku ve gerilimlere simgesel bir anlatım verilmiştir.” (Campbell, 2010: 283). Bu simgesel anlatım, gölge adını almaktadır. Kişisel bilinç dışımızın diğer yüzü gölgedir. Gölge, bireyi daima tehdit eden diğer yanıdır, bu kısım saklı kaldıkça ve uzlaşma amacıyla üzerine gidilmedikçe büyüyen taraftır.

Jung psikolojisinde, gölgeyi yaratan şey bir arketipi bastırmaktır. Bir arketipin olumlu yanını ifade etmezsek, o bize olumsuz formuyla hükmedebilir (Pearson, 2003: 75).

Kahramanın yüzleşmeye korktuğu kendi içindeki korkular, endişeler, kıskançlıklar, nefretler, yalanlar, iki yüzlü düşünceler onun yüzleşmeye korktuğu gölgeleridir. Kahraman bu gölgelerini ortaya çıkarıp onlarla yüzleşebilirse ergin insan olabilir. Aksi takdirde karanlık tarafı ağır basan bir kimse olarak hayatını idame ettirmeye çalışır.

Ölüm, her yerde hazır olan bir gölgedir. Varoluşumuzu karartır, bu nedenle de insanoğlu bu duyguyu daima bastırma eğilimindedir (Soll, 2006: 53). Ölüm, insanı yaşamdan ya da sevdiklerinden yoksun kılar. Bu nedenledir ki ölüm, hep soğuk yüzüyle insanların peşindedir.

Aga Yunus'un kız kardeşi yeraltında yaşamaktadır. O, bir devin karısıdır. Köroğlu onun yardımıyla yer üstüne çıkar. Devler gelip kahramanı, Çamlıbel'e arkadaşlarının yanına götürürler (Garriyev, 2007: 150). Dev, Köroğlu'nun yüzleşmeye çekindiği gölgesidir. Köroğlu, içindeki korkuları büyüttükçe dev de aynı orantıda büyümüştür. Kahraman, içindeki kötü huyların farkına vardığı, bu kötülükleri içinden çıkarmaya başladığı zaman kendisini yer altının karanlıklarından çıkarmış olur. Böylece bilinçaltındaki kötülükleri yenerek, bilinç düzeyine yükselir.

Mitolojik bir unsur olarak karşımıza çıkan dev, genellikle kahramanla dost olur. Bu durum insanın bilinçaltında bastırdığı duygu ve düşüncelerinin tanınması ve onların ilkel gücünden güç kazanılması anlamına gelmektedir. İnsan ruhunun olgunluk aşamasında ulaştığı son noktadır (Işık, 2009: 270).

Kahramanın gölgeleri genellikle bilinçaltındadır. Bilinçaltındaki karanlık düşünceler ise çoğunlukla rüyalar vasıtasıyla ortaya çıkar. Kahraman, ortaya çıkaramadığı ve bilinçaltında büyüttüğü korkularını, endişelerini, kıskançlıklarını, nefretlerini daha çok rüya aracılığıyla öğrenir. Gölge, ona içindekileri anlatmaya yardımcı olur. Zira gölge, insanın içindeki başka ben'idir.

Şahdarhan rüyasında, gidenlerin kurtulduklarını ve kendi yurtlarına ulaştıklarını görür. Bu rüyayı müneccimlere tabir ettirir. Münecimler de Bibi Hilal'den doğacak çocuğun yurdu ele geçireceğini, bu yüzden onu öldürmesini söylerler (Kırbaşoğlu 2000: 116). Bu rüyada görülenler asıl olarak Şahdarhan'ın kendi içindeki korkularıdır.

Şahdarhan, Köroğlu'nu öldürmek istese de bunu başaramaz. Bilinçaltına atılan bu korkular da onu yalnız bırakmaz.

Kazakistan metninde Kızılbaş Hanı Şağdat Han'ın gördüğü rüyayı, cadı yorumlamaktadır (Karadavut, 2002: 35). Cadı, Şağdat Han'ın bilinçaltında bastırdığı gölgesidir. Olumsuz bir kahraman olan Şağdat Han'ın bilinçaltında yatan olumsuz duygular, dış dünyaya kin, nefret, zorbalık, hainlik şeklinde yansımıştır. Han'ın bilinçaltındaki bu olumsuzluklar, rüya ile patlak verir. Zira rüyalar da bilinçaltının patlaması sonucu ortaya çıkarlar. Rüyayı yorumlayan cadı, kahramanın bir bakıma gölgesidir. Kahraman gerçek hayatta yüzleşemediği gerçeklerle rüyada yüzleşir ve bu yüzleşmede kahraman, gölgesiyle karşı karşıya gelir.

“Düş gören tamamen terk edilmiş ve derin bir mahzende yalnızdır. Odasının duvarları giderek daralır, bu yüzden kıpırdayamaz. Bu hayalde anne rahmi, kapatılma, hücre ve mezar fikirleri birleşmiştir.” (Campbell, 2010: 120). *“Kozmogonik çevrim, evrensel bilincin dışı vurulmamış olanın derin uyku alanından, düş aracılığıyla uyanıklığın gününe ve sonra düş aracılığıyla yine zamandışı karanlığa geri geçişi olarak anlaşılmalıdır.”* (Campbell, 2010: 295). *“Gerçek varlık, şekillerde değil, düş görendedir. Düşteki gibi, imgeler yüce olandan gülünç olana dek değişir.”* (Campbell, 2010: 299). Mitlerin düşlerle ortak yanı çoktur. Ancak mitler ve düşler, tam olarak aynı değildir. Her ikisi de aynı kaynaktan, bilinç dışı kuyularından beslenirler (Campbell, 2010: 284).

İnsanın bilinçaltındaki gölgeleri genellikle Arap veya çirkin bir varlık olarak ortaya çıkar. Kara, çirkin vb. gibi ögeler, bilinçaltının karanlık yüzleridir. Bu karalık, ancak ak ile yani akıl ve bilinç ile yenilgiye uğratılır. Kahramanlar, gölge yanlarını genellikle ok, bıçak, kılıç gibi erkeksi simgelerle alt ederler. Çünkü bu savaş aletleri, kahramanın erilliğini, yani kahramanın kendisini sembolize etmektedir. Bu sebeple kahraman için savaş aletleri oldukça önemlidir. Bir yol boyunca bu aletler, kahramanın yanından ayrılmaz.

Kahramanın bireyleşme yolculuğunda onu erginleşmeye davet eden mekânlar vardır. Bu mekânlar genellikle kuyu, zindan, mağara gibi oldukça karanlık yerlerdir. Kahramanın bilincinden uzaklaşıp sadece bilinçaltıyla başbaşa kaldığı bu mekânlar, onun erginleşmesini sağlayacak yerlerdir.

Köroğlu'nun bireyleşme sürecinde mağara, bodrum, kuyu gibi mekânlara düştüğü ya da bilerek girdiği görülür. Onun bu düşüşleri, dünyaya düşüşüne benzer.

Kendisini karanlıkta bulan kahraman, aydınlığa ulaşmak için öncelikle kendi içindeki karanlıkları yok etmeye çalışır ve bilinçaltıyla uzlaşma yoluna gider. Bu onun, içsel kurtuluşunu sağlamak için başvurduğu bir yoldur. Köroğlu, bu karanlık mekânlardan genellikle ip vasıtasıyla kurtulur ki ip, kahramanın aydınlık yönü, aklıdır. Bu ipi Köroğlu'na uzatan genellikle kadındır. Bu ipi uzatan kadın, kahramanın diğer yarısı olan animasıdır.

“Kuyu, dünya göbeğidir, yanan kuyu varoluşun yok edilemez özü, dönüp duran yatak Dünya Eksenidir.” (Campbell, 2010: 198-199). Yer altı tasarımları daima bilinçaltının simgesi olarak kabul edilir (Jung, 2009: 169).

Kahramanın inanç, itaat, saygı, sadakat gibi erdemlerini kanıtlama fırsatı, onun en çok tek başına kalıp kendi bilinciyle hesaplaştığı anlarda ortaya çıkar (Ong, 2003: 7). Bu bakımdan mağara, bodrum, kuyu gibi karanlık mekânlar, aslında bireyi aydınlığa çıkaracak yerlerdir. Başlangıçta karanlık gibi görünen ve kişiyi boğan bu yerler, kahraman için sonsuz bir genişliğe açılan kapı olabilir. Çünkü bu gibi mekânlar, kahramanın kendi iç hesaplaşmasını yaptığı, kendisiyle baş başa kaldığı ve kendisiyle gerçek manada yüzleşebildiği mekânlardır.

“Kişiler, bilinçdışının karanlığında hapsettiği korkaklık, cimrilik, ikiyüzlülük, kötülük, vb. gibi duygularını ancak kontrol altına almayı öğrendikleri zaman bireyleşme yolculuklarında önemli bir mesafe kat edebilirler. Bu yüzden benliğin bilinmeyen mekânlarını sık sık ziyaret edip onlarla yüzleşmeleri gerekir. Rüyalar, bu güçlerin tanınması için bize sunulmuş büyük bir fırsattır.” (Şimşek-Şenocak, 2009: 115-116).

Kahramanın bireysel yolculuğunda karşısına çıkan mekânlardan birisi de kırkinci odadır. Bu oda bir eşik konumundadır. Eşik, kahramanın geçmesi gereken bir engeldir. Otuz dokuz odanın kapısı açılır; ancak kırkinci odanın kapıları daima kilitlidir. Kırkinci odanın kapısını açabilmek, erginleşmeyi başaran insanın işidir.

Kapı bir eşik simgesi, tehlikelerin kol gezdiği bir yer, aynı zamanda ayıran ve birleştiren bir yerdir (Jung, 2009: 293). Bu kapıyı açan kahraman, kendi gölgesiyle karşılaşır. Kahramanın gölgesi genellikle buradadır. Bilincin katmanlarını oluşturan odalar, gölgeyi en derinlerde saklar. Köroğlu, sevdiği kadının resmini bilinçaltının en derin yerinde kırkinci odada saklar. Buraya ulaşmak oldukça zordur. Köroğlu'nun bu noktasına ulaşan kişi yine kendi aklından, gücünden olan oğludur. Oğul, burada Köroğlu'nun bilinçaltındakileri ortaya çıkaran aklını sembolize etmektedir. Bilinçaltındakiler ortaya çıkınca Köroğlu da artık animasını yenmiş olur.

“Bilinçdışı -bir düş sırasında, güpegündüz ya da delilik esnasında- akla her türlü sisi, acayip yaratığı, korkuyu ve ürkütücü imgeyi gönderir; çünkü insan krallığı, bilinç dediğimiz şu görece düzenli küçük barınağın zemini altında, akla hayale gelmeyen Alaaddin mağaralarına iner. Orada yalnız mücevherler değil, tehlikeli cinler; yaşamlarımıza katmayı düşünmediğimiz ya da buna cesaret etmediğimiz uygunsuz ya da karşı koyulan psikolojik güçler de vardır. Ve bunlar orada akla hayale hiç gelmeden de kalabilir.” (Campbell, 2010: 18). Kendi dışımızda en çok korktuğumuz ürkünç ejderha içimizde gölgenin anahtarını barındırır (Pearson, 2003: 251).

Gagavuz anlatmasına göre ejderhanın kımıldamadığını gören Köroğlu, öfkeyle kemanını alıp ona bir türküsünü çalar (Özkan, 2007: 184). Nitekim, türküler, bizim kendimizle ve geçmişimizle aramızı bularak ruhlarımızı daima uyanık tutar. Beraberce dinlenen türküler kişileri, farkında olmadan derin bir yapıda birbirine ve geçmiş zamanların tinsel varlığına bağlar. İnsan böylece çoğalmış ve bütün zamanlara yayılmış olur (Korkmaz, 2004: 128).

Köroğlu, gölgesini millî duygularla uyandırır. Türkü, öze dönüştür. Nitekim türkü, geleneği, köklere bağlılığı ifade eder ve bu yönüyle millî bilincin uyanık kalmasını sağlar.

3.2.3. Bütünlüğe Erme: Anima-Animus Arketipi

Arketipsel içeriklerden olan anima ve animus, içimizde yaşattığımız karşı cinsin başkasındaki görünümüdür. Bu görünüm, bilinçaltının genellikle rüyalarda açığa çıkması ile olur.

“Yang, aydınlık, etkin, eril ilke ve Yin, karanlık, edilgen ve dişil ilke; bütün biçimler dünyası bunların etkileşimleriyle olur ve oluşur.” (Campbell, 2010: 173). İyi-kötü, güzel-çirkin, aydınlık-karanlık, doğru-yanlış gibi eril ve dişili temsil eden Yang ve Yin, zıtlıktan öte birlikteliği, tamlığı sembolize ederler. Çünkü hayatın kendisi zıtlıklar üzerine kuruludur. Zıtların birbirini çekmesi ve yaklaşması ölçüsünde erkek ve dişi de birbirini çeker bu çekim gücü, bir bütünü temsil eder.

Zıtlıklar üzerine kurulu olan Köroğlu Destanı da eril ve dişilin tam uyumunu göstermektedir. Anima ve animusun birlikteliği gibi kahramanın da diğer yarısıyla bir bütün olması beklenir. Köroğlu, kendisini tamamlayan bir diğer yarısıyla, animasıyla barışık bir şekilde yaşamaktadır. Köroğlu’nun animasını ise Kırat simgelemektedir.

Nitekim anlatılarda Köroğlu ve Kırat, birbirilerini her yönden tamamlayan bir bütünün göstergesidir.

Köroğlu'nun bireyleşme sürecinde, sevdiği kızı kurtarması daima animanın kurtuluşu anlamına gelmektedir. İnsanlar kendi korkularıyla mücadele ettikleri takdirde başarıya ulaşırlar. Nefsini yenen kahraman, insan-ı kâmil mertebesine yükselir.

Köroğlu'nu genellikle karanlık kuyulardan çıkaran, ona ipi uzatan, kılık değiştirmek suretiyle düşman elinden kurtaran hep bir kadındır. Bunun yanında kahramanı tamamlayan en önemli unsur, atı Kırat'tır ki Kırat, destanda kahramanın diğer yarısını animasını temsil etmektedir. Kırat, kahramana yol boyunca akıl verir, onu kötü düşüncelerinden arındırır, sezgileriyle yolunu belirler.

Özbek eş metninde, mezardan çıkan Köroğlu'na, Baytal adlı yavrusunu yitiren bir atın bakması ve onu kendi yavrusu yerine koyarak emzirmesi (Kırbaşoğlu 2000: 97) gerçek manada birbirini bütünleyen ikiliğin bir olduğunun göstergesidir.

Bütün olan kişide Yang ve Yin ayrımı söz konusu olamaz (Guenon, 2001: 153). Tamlığa ermiş bir kahraman anima/animusuyla barışıktır. Köroğlu da yol boyunca geçirdiği maceralarda animasıyla barışık bir şekilde bir bütün görünümünde yoluna devam eder.

3.2.4. Yüzeysel Değişimler/Persona

Persona, genellikle dış dünyaya karşı aldığımız bir tavır ya da tehlikelere karşı takındığımız içsel bir davranış şeklidir. İnsanların, bulundukları mekânlara ve çevrelerindeki insanların özelliklerine göre değişimlerine ya da giydikleri farklı yüzlerine persona adı verilmektedir.

Kahramanın içinde bulunduğu sıkıntılı durumdan kurtulmak, bir çıkış yolu bulmak, kimliğini gizlemek, farklı kılıklara bürünmek gibi amaçlarla saklanması, maske takmak anlamına gelmektedir. Persona, bir bakıma dış dünyaya karşı geliştirdiğimiz zırhımızdır. Kahramanın kendisine koruyucu bir kalkan tutmasıdır.

“Köroğlu beyaz bir takma sakal yaptı. Cübbeyi sırtına, sarığı başına giydi. Kara kaplı kitabı koltuğunun altına alıp beklemeye başladı.” (Özturan, 2009: 138). Köroğlu yolculuğu boyunca, tanınmamak, hedefine ulaşmak için kılık değiştirir, farklı maskeler takar. Köroğlu gerçek ben'ini bulunca da ikinci bir doğuş yaşar.

İhtiyarın yanına gitmek, onun ilmini ve öğüdünü alabilecek seviyeye gelmiş olmakla açıklanır. İhtiyarın söze başlayıp selam vermesi de onun etkisinin ulaşması

anlamındadır. Köroğlu'nun babasının sözünü dinlemesi, kendisinden önceki akılları, tecrübeleri dinlemesi anlamına gelmektedir.

“Yol, ‘alttan’ karanlık bir kemerin altından, yani bilinçaltının derininden gider.” (Jung, 2009: 293). İnsan gerçekte kim olduğunu ve nereden gelip nereye gittiğini bilirse ancak o zaman doğru yolu bulur.

Vatandan ayrılıp yola çıkmak zor olsa da insanın gelişmesi için zorunludur, yağmur damlası, bir inci olarak dönmek üzere deryadan ayrılır. Peygamber, Medine'den hükümrân olmak ve muzaffer biçimde dönmek için Mekke'den ayrılmıştır (Schimmel, 2004: 97).

Köroğlu zaman zaman kılık değiştirmek suretiyle farklı bir kimliğe bürünür ve kendisini gizler. Bu şekilde amacına ulaşma yolunda sınavını geçmiş olur.

Köroğlu bir âşık elbisesi giyip omzuna da bir saz asar (Birdoğan, 1996: 186). Bazen de kılık değiştirerek derviş ya da değirmenci kılığına girer. Kahraman, takındığı farklı yüzlerle farklı kimliklere bürünmüş ve kendisini gizlemiş olur.

“Köroğlu'nun hangi kılıkla dolaşacağını Ayvaz bilirdi. Çarık, çorap, derviş hırkası, küçük bir yatağan... Ayvaz her şeyi ortaya getirdi. Köroğlu, çeki ayaklarına çarıkları, başına geçirdi börkü, sırtına aldı hırkayı kürkü. Sarındı sarmalandı, kır atı bindi.” (Kaftancıoğlu, 1979: 8).

Kahraman, kendi sınırları dışına çıkar. Sıkıntılı bir dönem geçirir. Belli bir süre geçtikten sonra anne rahmine/eve/vatana dönüş yolculuğu başlar. O, serüveninde ilk eşiği başarılı bir şekilde atlatabilmelidir. Eşik, kahramanın bilinmeyen yolculuğundaki engelidir. Yolculuğa çıkan kahraman, başlangıç itibarıyla eksiktir. Yolculuk sonunda ise tamamlanmış olarak geri döner.

Köroğlu, yolculuğu esnasında toplumdan kopmamıştır. Onu kahraman yapan unsurların başında da ben duygusuyla yola çıkması, ancak biz'e ulaşma gayesi yatmaktadır. Biz'e ulaşmak için de kahramanın ben'ini tanıması ve tanımlaması gerekmektedir.

3.3. Bireyselleşme Yolculuğunda Köroğlu'nun Farkını Yaratması/ Dönüşümü

Kendisini gerçekleştirmek adına yola çıkan kahramanın merkeze dönmesi, onun dönüş yolculuğunun sona erdiğini anlatmaktadır.

“Geri dönen kahraman, macerasını tamamlamak üzere dünyanın etkisini atlatabilmelidir.” (Campbell, 2010: 253). Her yola çıkan mutlaka dönecektir, ancak bu dönüş diğer dönüşlerden ve yola çıkış halinden farklılıklar arz eder. Yola çıkan kahramandaki büyük değişimler ve dönüşümler onu eski halinden farklılaştırmıştır. Yani kahraman, istediğine, asıl amacına ulaşmıştır. Kahramanın, görünüşte hangi sebep olursa olsun çıktığı yolculuğu aslında kendi içinde yaptığı yolculuktur. Yolculukta karşısına çıkan arketipsel öğeler de aslında kahramanın kendisiyle yüzleşemediği gerçeklerdir. Ruhsal büyümeyi engelleyen bu öğeler, yolculuk esnasında kahraman tarafından ortadan kaldırılır ve dönüş yoluna girilir.

Kahramanın doğaüstü macerasından dışarıdan yardımla geri getirilmesi gerekebilir. Dünyanın gelip onu alması zorunludur (Campbell, 2010: 235). Köroğlu yaşadığı evrenin merkezinde olan bir kahramandır. Büyük bir güçle, ölümsüzlükle kutsanmıştır. Köroğlu’nun ölümsüzlükle kutsanması, ona verilen en büyük mükâfattır. Yolculuğunu başarıyla tamamlayan, erginleşen Köroğlu’nun mükâfatı da ölümsüzlük olmuştur.

Köroğlu, Çamlıbel’in merkezinde olan bir kahramandır. Çamlıbel, bir yurt bir dünya olarak düşünülürse o, dünyanın merkezinde olan bir kahramandır diyebiliriz. Yolculuğa çıkan Köroğlu’nun hem kendisinde hem de sosyal statüsünde önemli değişiklikler olur. Köroğlu’nun kendisini gerçekleştirmesine karşılık ona ölümsüzlük ödülü verilmiştir.

Köroğlu dışa dönük bir tiptir. Kendi iç hesaplaşmasını yaparken toplum sorunlarına kayıtsız kalmaz. Aksine kendisini, toplumun sorunlarını çözerken olgunlaştırır.

Erginlenmenin iki derecesi babanın yaşadığı yerde ayırt edilebilir. Oğul ilkinden temsilci olarak, fakat ikincisinden ‘Ben ve babam biriz.’ bilgisiyle döner (Campbell, 2010: 381). Köroğlu’nun yola çıkmasında, erginleşmesinde, ölümsüzlüğe kavuşmasında babası etkili olmuştur. Baba, ona yol gösteren, akıl veren ve onun olgunlaşmasında yoluna ışık tutan kişidir.

“Kahramanın başarılı macerasının sonucu, yaşamın dünyanın gövdesine akışının kilidini açmak ve onu serbest bırakmaktır.” (Campbell, 2010: 52).

Bütün dinlerde ve geleneklerde tam ve gerçek insan olma zorunluluğu vardır. Bir yanıla hep eksik olan kahraman, kendini tamamlama ihtiyacı duyar. Kendisini tamamlaması için de birtakım sınavlardan geçmek zorundadır. Ona yolculuğu boyunca

bazı işaretler sunulur. Kahraman bu işaretleri anlamlandırıp doğru yorumlarsa bireyleşme yolculuğundaki kendi'liğini kazanmış, insan-ı kâmil mertebesine ulaşmış olur.

Edebî eserlerde yaşanmışlıklar, semboller ardına şifrelenmiştir. Bu eserlerde kodlanan kolektif bilinç dışı bilgilerini çözümleyebilmek için mitolojik bir yolculuk yaparak arketipsel sembolizm bağlamında değerlendirme yapmak gerekir (Şimşek-Şenocak, 2009: 110). Ruhsal yolculuğa çıkan kahramanın kararlılığı ve gayreti onu bu yolculukta başarıya götürecek durumlardır. Köroğlu da azmi, kararlığı ile yolculuğunu sonuna kadar tamamlar ve ödülünü alarak merkeze döner.

“İnsan için en mükemmel kader olan bu manevi (ruhani) yücelme, ‘gerçekleşmedir’ (Hakikate ulaşma, ‘O’ olma).” (Livingston, 1998: 39). Güneş her gün yeniden doğar ve batar. İnsan gibi hayat gibi onun da başlangıcı ve sonu vardır. Ben’ini aramaya çıkan kahramanın öyküsü de bir vardır bir yoktur. Ben’ini tanımaya çıkan kahraman, yolculuğu sonunda biz’e ulaşırsa amacına ulaşmış olur. Dolayısıyla kahraman, mahalli olmaktan çıkarak evrenselliğe uzanır.

“Merkezsiz bir çember olamaz, çünkü çember bütünüyle merkezden doğmaktadır. Her ne kadar çemberdeki varlıklar, ne merkezi ne de yarıçapları göremiyorlarsa da, her biri kaçınılmaz olarak öteki ucu merkeze ulaşan bir yarıçapın beri ucunda bulunur. İşte bu bağlamda kabuk araya girer, içerde ne varsa hepsini gizler. Oysa çember üzerinde kendi yerine uygun gelen yarıçapın da bilincine vararak bu kabuğu aşabilen kişi sonsuzca dönüp durmaktan kurtulmuş olacak ve merkeze doğru yol alabilmek için sadece bu yarıçapı izleyecektir. Bu yarıçap şeriatten hareket ederek kendisiyle hakikate ulaşılan tarikattır. Kabuk aşılıp içeri girilir girilmez, batın alanına girilmiş olur. Bizzat kabuğa göre, varlığın durumundaki bu giriş, dıştan içe geçiş demek olan, bir tür asıla dönüştür.” (Guenon, 2004: 42).

Köroğlu, aslını bulmak adına merkezden çıkıp dönüş yolculuğuna girer. Onun evine, merkeze dönüşünün anlamı; asıl olana dönüş=gerçeği buluş=kendini buluş demektir.

Tevhid öğretisi, yani her türlü varlığın varoluş ilkesi öz olarak birdir (Guenon, 2004: 45). Her şey bir noktadan, merkezden doğar. Her şeyin bir özü, cevheri vardır. Merkez olan ise ruhtur. Varolmak, uzlaşmak, gelişmek kavramları ve bu kavramların içerdikleri anlamlar, birbirleriyle karşılıklı etkileşim içindedir. Birinin olması diğerini de beraberinde getirmektedir.

Kahramanların kendilerini gerçekleştirmeleri; kemale ermeleri, hakikate ulaşmaları, kusurlarından arınmaları, üzerlerine düşen görevleri ikmal etmeleri ile mümkündür (Livingston, 1998: 130). “*Köroğlu efsanelerinde Köroğlu’nun Korkut Ata’nın oğlu olması hakkındaki bilgi, sembolik planda Korkut’u şaman-ozan, Köroğlu’nu alp eren ve âşık kesimini simgeleştiren tipler gibi karakterize eder. Korkut Ata’nın şaman, ozan statüsünü veya bu fonksiyonu taşıması nasıl gerçekleşirse, Köroğlu’nda Alplik, erenlik, âşıklık fonksiyonu destanın poetik arhitektônicasinde (ilk yapısında) o şekilde gerçekleşir.*” (Bayat, 2003: 15).

Anadolu’daki Yalvaç anlatmasına göre kahramanın gözleri az gördüğü için ona Köroğlu denmiştir. Bu anlatmaya göre Köroğlu’nu yola çıkaran neden, diğer anlatılar gibi öç alma duygusu değil, onun, yıldırım taşından olağanüstü bir kılıç elde etmesine dayanmaktadır.

Kahramanın yolculuğu, yola çıkış-erginlenme-dönüş aşamalarından oluşmaktadır. Kahraman farkına varmadan çıktığı yolculuktan, farkındalığını kazanarak döner. Yola çıktığı an ile dönüş yolundaki an, birbirinden oldukça farklıdır. İnsanoğlu kendisini tamamlamaya daima muhtaçtır. Çünkü insanoğlu bir yanıyla daima eksiktir. Kendisini tamamlaması, ispatlaması ve yetişkin birey olarak adını duyurabilmesi için yaptığı kahramanlıklarla ölçülür. Bu sebeple kahraman “ergin” olabilme adına çeşitli maceraların içine atılır. Bu atılımlar bazen kendi isteğiyle bazen de kendi isteği dışında gerçekleşir.

Bu hayat ve bu hayatın içerisindeki her şey insanoğluna sunulmuş bir lütuftur. Ancak insanoğlu, kendini gerçekleştirdiği, farkındalığını yarattığı zaman bu nimetlerin farkına varabilecektir.

Kahraman, yolculuğu esnasında önce ilk eşikle karşılaşır, ilk eşiği atlayabilen kahraman daha sonra diğer eşikleri geçer. “*Ayrılık aşaması fark edilmeyi bekleyen rehberin çağrısıyla uyanışa geçen kahramanın hikâyesidir.*” (Şimşek-Şenocak, 2009: 111). Köroğlu da erginleşme yolculuğunda eşikleri atlayarak, serüvenini kutsal rehber ışığında tamamlar.

“*Bilinç dışı -bir düş sırasında, güpegündüz ya da delilik esnasında- akla her türlü sisi, acayip yarattığı, korkuyu ve ürkütücü imgeyi gönderir; çünkü insan krallığı, bilinç dediğimiz şu görece düzenli küçük barınağın zemini altında, akla hayale gelmeyen Alaaddin mağaralarına iner. Orada yalnız mücevherler değil, tehlikeli cinler; yaşamlarımıza katmayı düşünmediğimiz ya da buna cesaret etmediğimiz uygunsuz ya da*

karşı koyulan psikolojik güçler de vardır. Ve bunlar orada akla hayale hiç gelmeden de kalabilir.” (Campbell, 2010: 18).

Kahramana yardımcı olan kişi, Yaşlı Bilge Adam’dır. Aniden ortaya çıkarak korkunç canavarı öldürecek olan büyülü parlak kılıcı gösteren, bizi bekleyen kismetini ve hazinelerle dolu kaleyi haber veren, en öldürücü yaralara iyileştirici merhemini süren ve sonunda büyülü geceye uzanan büyük maceranın ardında muzaffer kişiyi normal yaşama döndüren bilge kişidir (Campbell, 2010: 20). Kahramana beklemediği bir anda yardım edecek kişi, Yüce Birey’dir.

Düş kişiselleştirilmiş mittir, mit kişisellikten çıkarılmış düştür; hem düş hem de mit, ruhun dinamiğinin genel işleyişi içinde simgeseldir (Campbell, 2010: 30).

“Çağrının tipik ortamı karanlık orman, büyük ağaç, çağıldayan kaynak ve kaderin gücünün taşıyıcısının beklenmedik, tasarlanmamış ortaya çıkışıdır.” (Campbell, 2010: 66). Kahraman, genellikle tek başına ıssız bir yerde iken çağrıyı alır.

Köroğlu da en sıkıntılı zamanında çağrıyı alır ve yola çıkar. Kahramanı yola çıkaran birtakım sebepler vardır. Yola çıkış sebebi, bazen bir güzel adına bazen kahramanlık adına bazen de bir iş uğrunadır.

Köroğlu, rüyasında peri ülkesinde olan Aga Yunus’u sever. O, rüyasında gördüğü güzeli aramak için yola koyulur. Yol uzaktır, fakat Köroğlu karardır. Kanatlı atıyla yolu kırk günde alır (Garriyev, 2007: 121). Kahramanın uzun ve meşakkatli yolculuğunda yardımcısı atıdır. Kahraman, çıktığı yolculuktan genellikle yedi yıl sonra döner.

“Eşiği aştıktan sonra, kahraman bir dizi sınavdan geçmek üzere tuhaf biçimde akışkan, belirsiz biçimlerin dış dünyasında ilerler. Bu, mit-maceranın sevilen bir aşamasıdır; mucizevî sınavlar ve işkencelerle dolu bir dünya edebiyatı yaratmıştır. Kahraman, bu bölgeye girmeden önce karşılaştığı doğüstü yardımcının önerileri, tılsımlar ve gizli araçlardan yardım almaktadır. Ya da insanüstü yolculuğu sırasında kendisini her yerde destekleyen iyi kalpli bir güç olduğunu ilk kez burada da fark edebilir.” (Campbell, 2010: 113).

“Düş gören, tamamen terk edilmiş ve derin bir mahzende yalnızdır. Odasının duvarları giderek daralır, bu yüzden kıpırdayamaz. Bu hayalde anne rahmi, kapatılma, hücre ve mezar fikirleri birleşmiştir.” (Campbell, 2010: 120).

“Babanın evi, babanın kendisi gibi merkezi simgelemektedir.” (Campbell, 2010: 150). Kahraman, macerasını tamamladıktan sonra baba evine, kendisini gerçekleştirmiş, dönüştürmüş olarak geri döner.

Kahramanın macerası, ya kaynağa nüfuz etme ya da birtakım erkek ya da kadın, insan ya da hayvan kişileşmelerin yardımıyla sona erdiğinde, maceracının yaşam değiştiren gezisinden dönmesi gerekir. Monomitin ölçütü olan tam çevrim, kahramanın, ödülün, topluluğun, ulusun, gezegenin ya da on bin dünyanın yenilenmesiyle sonlandırabileceği bilgelik tılsımlarını, Altın Post’un ya da uyuyan prensesini insanlar dünyasına geri getirmesi gerekmektedir. (Campbell, 2010: 222).

“Zafere ulaşan kahraman eğer tanrı ya da tanrıçanın kutsamasını elde ederse ve toplumun yapılanması için bir iksirle birlikte dünyaya dönmekle görevlendirilirse, macerasının son aşamasında doğaüstü efendisinin tüm güçleriyle desteklenir.” (Campbell, 2010: 225).

Bir başka anlatmaya göre, Köroğlu’nun rüyasında görüp sevdiği Aga Yunus’u bulmaya gitmesi ve gittiği ülkede Aga Yunus’la evlenmesi onun için ödüldür. Köroğlu Aga Yunus’u alıp Çandibil’de mutlu sona ulaşır.

Özbek anlatmasına göre, yolculuğunu tamamlayıp yurda dönen Köroğlu, Çambil şehrini kurarak kırk yiğidiyle burada yaşamaya başlar (Ekici 2004: 311). Köroğlu, bu mekânı yaşanası bir yer yapar ve etrafındaki ihtiyacı olanları da yanına alır. Bu davranış, Köroğlu’nun yolculuğu esnasında farkındalığını yarattığını göstermektedir.

Köroğlu Ağca Guzu’yu da Perzad Hanım’ı da bağrına basar. Bir toy düzenlenir. Hayvanlar kesilir, yemekler pişer. Dünyanın gözü böyle toy görmemiştir. Bu günden sonra da Çamlıbel’de soyları artar. Uzun bir ömür sürerler, mutlu bir şekilde yaşarlar (İdrisi, 1995: 133). Köroğlu’nun Ağca Guzu kolunda da Köroğlu ailesi ile birlikte yolculuğunun sonunda mutlu bir hayat sürer. Bu onun erginleşme aşamasını tamamladığını göstermektedir.

Normal dünyaya dönme zamanı geldiğinde, erginlenen, yeniden doğmuş gibi olacaktır (Campbell, 2010: 21). *“Kahraman bildiğimiz ülkeden karanlığa doğru yola çıkar, orada macerasını tamamlar ya da yine basitçe bize olan bağlarını kaybeder, hapsedilir ya da tehlikeye düşer; ve dönüşü o öte bölgeden bir dönüş olarak anlatılır.”* (Campbell, 2010: 245). Geri dönen kahraman, macerasını tamamlamak üzere dünyanın etkisini atlatabilmelidir (Campbell, 2010: 253). Yüce birey tam bir mit, rehber ve kahramanın yoldaşdır. Kahramana, geri dönüş yolunda yardım edecek kişi Yüce

Birey'dir. Kahraman, Yüce Birey sayesinde hedeflediği merkeze, amacını gerçekleştirmiş olarak döner.

Kahraman, yolculuğu sonunda olgun insan mertebesine ulaşınca mükâfatlandırılır. Köroğlu'nun en büyük mükâfatı, yolun sonunda ölümsüzlük kazanmasıdır.

“Köroğlu ve atı, abıhayatı içtikleri için kaybolurlar. Bu kayboluş: “Gece yarısı sabaha yakın Köroğlu elbisesini çıkardı, çıplak olarak aşağıya indi. Ahırdan Kırat'ı çekti; dizginlerini, yularını, eyerini oraya bıraktı. Kıratla çıkıp gittiler.” şeklinde anlatılır. Dikkat edilirse, bu gidişte hem Köroğlu'nun hem de kıratın üzerinde dünyevî âleme ait hiç bir şey kalmaz. Bir nevi, maddiyattan, kesretten arınarak manevi âleme ulaşma, fenafillaha erişme düşüncesi vardır. Bu da Köroğlu'nun kırlara karışmışlığının bir başka anlatım şeklidir.” (Şimşek, 2009: 16).

Kahramanın sembolik yolculuğu ve kendisini erginleştirme süreci, *“Günlük kulübe ya da kalesinden yola çıkan mitolojik kahraman, macera eşiğine cezbedilir, sürüklenir ya da kendi isteyerek ilerler. Orada, geçidi koruyan bir gölge varlıkla karşılaşır. Kahraman bu gizi alt edebilir ya da onunla anlaşıp karanlığın krallığına canlı olarak gidebilir (kardeş savaşı, ejder savaşı; adak, tılsım), ya da rakibi tarafından katledilir ve ölüme sürüklenir (parçalanma, çarmıha gerilme). Öyleyse eşiğin ötesinde, kahraman, bazısı onu şiddetlice tehdit eden (sınavlar), bazısı büyüsel yardım veren (yardımcılar), alışılmadık, fakat tuhaf biçimde çekici güçler dünyasında yolculuk eder. Mitolojik çevrimin en alt noktasına gelince büyük bir sıkıntı atlatır ve ödülünü alır. Zafer, kahramanın dünyanın anne-tanrıçasıyla cinsel birleşimi (kutsal evlilik), yaratıcı baba tarafından tanınmasıyla (babanın gönlünü alma), kendisinin tanrısallaşması (tanrılaştırma), ya da yine –eğer güçler ona dostça davranmadıysa- almaya geldiği ödülü çalması (gelin kaçırma, ateş çalma) olarak gösterilir; aslında bu bilincin ve böylece varlığın genişlemesidir (aydınlanma, yücelme, özgürlük). Son çaba, dönüş çabasıdır. Eğer güçler kahramanı kutsamışsa, artık onların koruması altında ilerler (özel elçi); kutsamamışlarsa, kaçır ve takip edilir (dönüşüm kaçışı, engel kaçışı). Dönüş eşiğinde aşkın güçler geride bırakılmalıdır; kahraman korku krallığında yeniden ortaya çıkar (dönüş, diriliş). Getirdiği ödül dünyayı yeniler (iksir).”* (Campbell, 2010: 273-274).

Gençliğin tazeliğini bir kez daha kazanmak ile orijinal duruma yeniden dönmek aynı anlama gelmektedir (Spiegelman, 1997: 12). Köroğlu merkezde olan bir

kahramandır. Bir noktadan başlayan yolculuğu erginleşme süreci tamamlanınca aynı noktaya dönmekle nihayet bulur.

Ben'den hareketle çıktığı yolculuğundan, biz'in bilincine vararak dönen Köroğlu, gerçek manada ergin bir kahraman olarak dairenin çevresini tamamlar. Bu tamamlama, kahramanın kendi tamamlanmasını da sembolize etmektedir.

Köroğlu merkezden, baba evinden çıktığı yolculuğuna değişerek geri döner. Köroğlu ruhsal yolculuğunu tam manasıyla gerçekleştirir ve olgunluk mertebesini kazanır. Zira onun bu yolculuk sonundaki ödülü de ölümsüzlük olmuştur.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. KÖROĞLU MERKEZLİ HİKÂYELERDE SEMBOL DÜNYASI

4.1. Varoluş Sürecinin İlk Adımı/Doğum/Mezar

Sembolik ve mitolojik unsurlarla donanmış olan halk anlatıları ve özelde Köroğlu merkezli hikâyeler, Türk milletinin sembollerle örülü dünyasını yansıtan en önemli anlatılardandır. Türk dünyasının hemen her köşesinde anlatılan Köroğlu merkezli hikâyeler gerçek anlamına, sembolik unsurlar açıldıkça ulaşacaktır.

Beşikten mezara, doğumdan ölüme kadar bir yaşamı anlatan halk hikâyeleri ve destanlar sembolik bir dünyayı içinde barındırırlar. Köroğlu'nun doğumundan, hayatının sonuna kadar geçirdiği süreç de şifrelenmiş semboller dünyasını kapsar. Özellikle Doğu dairesi adı verilen Türkmen, Özbek, Kazak, Azerbaycan vb. anlatımlar, mitolojik unsurlarla şekillenmiştir.

Doğum, bireyin varoluş sürecinin başladığı, yola ilk çıkışı, mekâna ilk tutunuşudur. Doğumla beraber bireyin varoluş hikâyesi de başlamaktadır.

“Mezarda doğum motifi” denilince akla öncelikle Köroğlu Destanı'nın Doğu anlatımları gelmektedir. Destanın Doğu anlatımlarında, kadın bebeğine hamile iken ölür. Hamile olan kadın, bebeği ile birlikte gömülür. Bir süre sonra da mezarda bir erkek çocuk doğar. Çocuğa, mezarın Farsça karşılığı olan “gor”la ilişkilendirilerek *Goroglu*, *Göroğli* gibi adlar verilir. Bu motif daha çok *Türkmen*, *Kazak*, *Uygur* ve *Özbek* anlatımlarında görülmektedir (Alptekin, 2009b: 2-3).

Azerbaycan ve Anadolu eş metinlerinde ise Köroğlu'nun doğuşu kolu yoktur. Türk destan geleneğinde kahramanın doğması ile başlayan epik motifin, Köroğlu Destanı'nın bu iki varyantında olmaması, Köroğlu'nun bir tip olarak tarihileşmeye doğru gitmesiyle ilgili olmalıdır (Bayat, 2003: 17).

Doğu anlatımlarında ise Köroğlu'nun varoluş süreci korda yani mezarda doğum hadisesi ile başlar. Köroğlu Destanı'nın temelinde yer alan bu hadise, mitolojiyle ve Şamanizmle doğrudan bağlantılıdır. Mezar karanlık bir yerdir. Kör'ün oğlu olması, ile mezar anlamına gelen kor'un oğlu olmak arasında bir anlam ilişkisi söz konusudur. Körlük, mezar, karanlık, yeraltı motifleri iç içe geçmiş olan aslında Köroğlu'nun bilinçaltı alanlarıdır.

Kahramanın doğumu motifinde rüya da oldukça önemli rol oynamaktadır. Kahramanın doğumunun rüya aracılığıyla bildirilmesi, Uygur, Türkmen, Kazak eş metinlerinde ortak bir motif olarak karşımıza çıkmaktadır.

Köroğlu Destanı'nın Kazak eş metninde, bir beyin hamile iken ölen hanımının kabirde iki çocuk doğurduğu söylenir. Beyin çobanı mezarın başında oynayan bu iki çocuğu görüp, durumu beye anlatır. Bey de çocukları almak için gelir. Çocuklardan biri anında göğe uçup gider, ikincisi ise mezara girip saklanır. Kabirde saklanan çocuğu yakalayıp eve getirirler ve ona Goroğlu adını verirler (Bayat, 2009: 58). İkizler miti, Türk mitolojisinin en eski katmanını oluşturur. Özellikle Yaratılış mitinde ikizler kültü oldukça güçlüdür. İkiz olan iki çocuktan biri göğe uçarken, diğeri de yeryüzünde kutsal kahraman olur.

Türkmen eş metninde, *“Bibi Hilâl'in ölümünün ardından üç ay, dokuz gün, dokuz saat, dokuz dakika geçti. Revşenbek'ten altı aylık hamile kalmıştı. Bibi Hilâl ölse de çocuğu ölmemişti. Burada vakti doldu. Doğum zamanı geldi. Bibi Hilâl'in cesedi mezarda kıpırdadı. Ölü bedenini doğum sancısı tuttu.*

*Hilâl'in bedeni mezarda kıpırdadı,
Şimdi tuttu Hilâl'in doğum sancısı
Dalgalanıp derya gibi taştı,
Hay yazık, dertler derde ulaştı.
Bebek kımıldayıp ana karnında
Hilâl'in bebeği mezarda düştü.
Çocuğun yüzünün aydınlığından
Parılayıp mezar ap aydınlık oldu
Bibi Hilâl bir nazenin oğul doğurdu
Aradan üç gün, üç gece geçti.”* (Karadavut 2002: 277).

Çardaklı Çandıbil'in hâkimi Cığalı Bey, oğlu Adı Beğ'i kaybetmiş, hamile gelini de ölmüş, soyunu devam ettiren torunu da dünyaya gelmemiştir. Bir gün rüyasında ona, mezarlığa giderek gelininin mezarını açması ve oradan torununu alması söylenir. Buna önem vermeyen ve rüyanın gerçekleşmesini bekleyen Cığalı Beğ'e torununun yaşadığı haberini büyük oğlu Gencim getirir. Gencim, her gün bir keçinin sürüden ayrılarak bir mezarın başına gidip kaybolduğunu ve bir süre sonra tekrar ortaya çıktığını görür (Bayat, 2009: 53). Bilinçaltı patlamaları olan rüyalar aracılığıyla kahramanlara

çoğunlukla gelecek hakkında bilgi verilir ve kahraman, olacaklara karşı uyarılır. Ancak bu sese kulak vermek gerekir. Bu anlatıda kahraman rüyadaki iç sese kulak vermez ve karanlıkta doğan torunundan haberdar olamaz. Köroğlu, ilk gücünü, kahramanlığının temellerini anne sütü içerek başlatır. Kutsal anne, mezarda karanlıktaki annedir. Burası ışıksız bir yerdir. Köroğlu'nun atı da kahramanlığını bu şekilde kazanmıştır. Karanlık insanı olgunlaştıran, içsel büyümeyi sağlayan bir yerdir.

Köroğlu'nun doğumunda bozkurt kültürünün de önemli rol oynadığı görülür. Bu olgu daha çok Azerbaycan, Anadolu, Türkmen varyantlarında sistemli bir şekilde korunmuştur. Özbek, Kazak, Karakalpak varyantlarında ise kurt bazı adlarda (Mesela Kazak anlatmasında Köroğlu'nun babasının adı Bozay, ona isim veren dayısının da adı Bozoğlan'dır ki her iki ad da kurt anlamına gelir.) veya ad terkiplerinde kalmıştır. Zangar ülkesinin padişahı Şahdarhan, bir gün Türkmen Yovmutlara baskın yapıp, onların hükümdarı Cıgalı Beğ'in kızı Bibi Hilal'i kaçırıp ülkesine getirir. Burada Bibi Hilal, daha önce esir edilmiş Türkmen Rövsen'le evlenir. Şahdarhan bir gün rüya görür. Onun rüyası şöyle yorumlanır: Yovmut'tan gelen börüden (kurttan) bir çocuk doğacak. Bu çocuk senin ülkeneye şah olacaktır. Söyleyicinin börü adı ile kahramanın babasını mı, yoksa anasını mı kastettiği belli olmaz. Köroğlu, hamile iken ölen Bibi Hilal'in mezarında doğar. Özbek anlatmasında, kurdun doğurduğu kahramanın kendini kurt bilmesini Azerbaycan eş metni ile tamamlayabiliriz. *“Men ac kurdam, genim üste ularam.”* (Bayat, 2009: 59). Burada Köroğlu'nun mezarda doğumu Bozkurt ile iç içe geçmiştir. Köroğlu'nun bilinçaltını sembolize eden mezardan yerin üstüne çıkmasında ona Yüce Birey kurt yardımcı olmuştur. Anlatıda Köroğlu'nun kökeninin kurt olması, kurttan türemesi, kurt soyundan gelmesi, mitolojiyle açıklanabilir.

“Goroğlu da şaman gibi karanlıktan aydınlık âleme, öteki dünyadan reel dünyaya gelir. Onun Gor/gur (mezar)oğlu olması aslında ahretin sırlarını bilmesi demektir. Nitekim ahiret ölümleri içindir ve onu görenler yalnız ölümlerdir, sırrını diriler bilmez. Bu sırrı bilenler ölüp dirilen şamanlar, mezarda doğan Korkut Atalar, Goroğlularıdır.” (Bayat, 2003: 19).

Özbek eş metninde Köroğlu'nun annesi Bibi Hilal ölür, mezarda iken ölü vücudundan doğan çocuğu, süt emerek birkaç gün yaşar. Yine atlardan birinin tayı ölmüştür. O kısarak da sürüden ayrılarak Bibi Hilal'in mezarına giderek mezarın üzerine yatmaktadır. Mezardaki bebek, atın memelerinden süt emmektedir. Çoban Rüstem, bu duruma şahit olur. Çocuğun Bibi Hilal'in olduğunu anlar. Mezarda doğduğu için de

adını Guroğlu koyar (Türkmen, 1983: 84). Gur, Farsça’da mezar anlamına gelmektedir. Mezarda doğması sebebiyle de bebeğin adı Guroğlu konulur.

Başka bir Özbek eş metninde Köroğlu, annesinin nehirde yüzen kızıl elmayı yemesiyle onun ölümünden sonra mezarda dünyaya gelir (Bayat, 2009: 54). Mezarda doğum, mitolojik anlayışa ve halk inancına göre çok büyük olayların işaretidir ve mezarda doğan kahramanın halkı ve vatani için eşsiz kahramanlıklar göstereceğine inanılır. Köroğlu gordan yani mezardan doğar. Onun yerin altından, yerin üstüne çıkması, karanlıktan aydınlığa uzanan ve dikey doğrultuda, kozmosun kaostan ayrılması şeklinde yorumlanabilir.

“Arketipsel anneyi bütün yaşamın en temeldeki vericisi olarak düşündürecek biçimde mezara girmelidir. Ancak böylesi bir teslimiyet eylemiyle yeniden doğuşu yaşayabilir.” (Jung, 2009: 132).

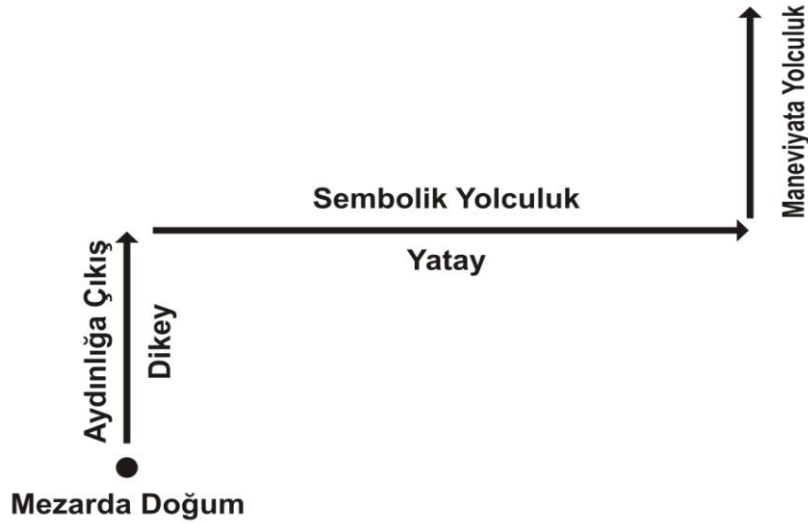
Goroğlu’nun doğması motifinde Şamanlık, halk sufizmi ve eski görüşlerin etkisi görülmektedir. Bunlardan biri ikizler miti, ikincisi Bozkurt, üçüncüsü de bakire kızın doğması motifidir (Bayat, 2003: 19). Goroğlu’nun mezarda doğumu, onu mitolojik ana motifine bağlar, burada mezar, hem hayatın son noktası hem de yeni bir başlangıç noktasıdır.

Goroğlu’nun mezarda doğması, keçi veya at sütü içerek büyümesi, hiç kuşkusuz Kazak efsanelerinde Korkut’un kabirden çıkmasının ve dev kızından doğmasının bir başka şeklidir. Bu tipolojik benzerlik, Korkut Ata ve Goroğlu’nu şaman mitolojisi ile bağlar ve her iki tipi ışığın simgesi, karanlığın antitezi yapar. Goroğlu’nun mezarda doğması, birçok yönleriyle şaman folklorunda sık kullanılan ölmüş ve gömülmüş adamın dirilip şaman olarak ortaya çıkmasını destanî varyantıdır. Köroğlu’nun karanlıktan doğumu mitolojik kaynaklıdır (Bayat, 2003: 18).

İnsanın doğumu da ölümü de kendi elinde değildir. Doğum, insanı kendi isteği dışında bir varoluş serüveninin içine sokar. Ölüm ise insanı bu süreçten çıkarıp bir sona sürükler. Ancak her son yeni bir başlangıcın da habercisidir. Köroğlu’nun olağanüstü doğumunda ikizler miti, bozkurt, dağ kültü ve mitolojik ana unsurları korunmuş ve destanın ana çekirdeğini oluşturmuştur.

Ölüm, hayatın sonu olduğu gibi yeni bir başlangıcının da işaretidir. Mezar da aynı şekilde hem doğumu hem de ölümü sembolize etmektedir. Köroğlu’nun ölüp dirilmesi, yeniden doğması, mezardan çıkması, mezara girmesi, Türk mitolojisinde

mevsim mitlerini ve yeniden dirilmeyi hatırlatır. Kış ölümü, ilkbahar ise yeniden canlanmayı, dirilişi sembolize eder.



Köroğlu, karanlık olan mezarda doğarak yolculuğunun ilk sürecini başlatmış olur. Karanlık âlemden aydınlığa doğru çıkan ve dikey doğrultuda yükselme yaşayan Köroğlu, erginleşme yolunda oldukça önemli bir adım atmış olur. Nitekim erginleşebilmek için yatay ve dikey doğrultuda sıçramalar yapabilmek şarttır. Kahraman, yatay düzlemde yaptığı yolculuğunu tamamladıktan sonra maneviyata uzanan yolculuğu ile göğe yükselerek dikey doğrultuda yücelmiş, kutsanmış olur.

4.2. Varlığını Ad'la Konumlandıran Köroğlu

Ad, bir insanın kendini tanımladığı varoluş imgesidir. Birey, varlığını adı ile tanır ve tanıtır. Adı olmayanın hiçbir şeyi de olamaz. Bu ad, onun toplumdaki yerini belirler ve özünü yansıtır.

Türk kültüründe kahraman, babasının adıyla anılmaz, kendi adını kendisi kazanır. Kahramanın ad kazanabilmesi için de hem kendine hem de topluma yararı dokunacak bir yiğitlik göstermesi gerekir. Kahramana adını veren ve adın verildiği mekân da oldukça önemlidir. Adı ile sosyal hayattaki statüsü arasında da bir ilgi söz konusu olacağından kahramanın adı oldukça mühimdir.

“İsim koymak önyargısız, yansız bir eylem değildir: İsim koymak ‘mitolojik/ideolojik’ bir eylemdir. İnsanoğlunu, dünyayı ve yaşamı paylaştığı canlı-cansız ‘şey’lerden ayıran ve -görelî olarak- ‘şey’likten çıkaran bu özelliği, onun dünyayı

ve yaşamı bir bütün içinde kavrama aletidir. Her anlama çabası bir kavrama (kullanıma açma) taslağıdır; doğrulanabilir ya da yanlışlanabilir.” (Saydam, 1997: 32).

Ad verme zor, aynı zamanda da mesuliyetli bir iş olduğundan kahramana sıradan bir ad verilemez. Çünkü adda insanın ruhu yaşar, adla talih ve yaşam arasında sıkı bir bağ vardır (Bayat, 2006b: 145).

Ad verme motifine Köroğlu Destanı'nın bütün anlatmalarında rastlanır. Köroğlu'nun adı, anlatmalarda Ruşen, Rempul Ruşen, Röşen (İrışan), Ruşen Ali, Kencum, Goroğlu, Goroglu, Koroglu, Kuroglu, Kürdobilöğlu olarak geçmektedir. Aydınlık, ateş, karanlık, mezar anlamlarını veren bu isimler, kahramanın ve destanın boyutuna şekil verir. Zira destan, karanlık ve aydınlık zıtlığı üzerine kuruludur.

Destan kahramanı Köroğlu'nun adı öncelikle Ruşen'dir. Ruşen aydınlık, ışık anlamlarına gelmektedir. Daha sonra aldığı isim ise Köroğlu'dur ki bu da aydınlığın tam zıttı bir anlam içerir.

Kör/gor adı mitolojiyle ilgilidir. Bu mitolojik adda kahramanın, esasen genetik menşei kodlaşmıştır. Ad, yalnız yaşla alakâdar olmayıp aynı zamanda Türk cemiyetinde sosyal statüye göre değişen bir olgudur (Bayat, 2006b: 146). Kahramanın davranışına uygun olarak ad alması, onun bireyselleşmesine katkıda bulunur (Dökmen, 2006: 275).

Destanlarda ad verme, bir statüden başka bir statüye geçmeyle ilgilidir. Diğer taraftan ritüel mitolojik seciye taşıyan ad verme, sırra erme merasimi ile alakâdardır. Ad verme motifi destan geleneğinde kahramanın epik biyografisini tamamlayan kutsal mahiyetli bir olgudur (Bayat, 2006b: 147-148).

Asıl adı Ruşen olan ve aydınlığı sembolize eden kahraman, çıktığı yolculukta kahramanlığı sonucu Köroğlu adı ile anılır. Bu dönüşüm, onun karanlık yolculuğunun aydınlık bir şekilde neticeleneceğini müjdelemektedir. Karanlık, insanı aydınlığa iten bir güçtür. Karanlıkta iken aydınlığı arayan insan, yolunu çizer ve mücadelesini bu yolda verir. Aydınlık, ışık anlamına gelen adı, onun kahramanlık sürecindeki adı olan Köroğlu arasında bir zıtlık söz konusudur. Karanlığın, mezarın çocuğu manasını veren Köroğlu, aydınlık ve karanlığı, yer altı ve yer üstünü, kötü ve iyi ruhları kensisinde taşır. Bu yönüyle zıtlıktan bütünlüğe doğru bir yol çizer. Karanlık ve aydınlık zıtlığı aynı zamanda mitolojide ikizler mitini hatırlatır. Mezar=karanlık=körlük'ten aydınlığa çıkış söz konusudur. Bu unsur bir bakıma destanın da anahtarıdır.

Kendisini bölerek çoğaltan mit, yolun sonunda tek bir mitos olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bölünme gelişi güzel değil aksine geleneğin ve evrensel değerlerin belirlediği dünyanın çoğu mitolojisinde görülen benzerlikleri taşıyan ritmik bir bölünmedir (Özcan, 2003c: 104-105).

Çandibil halkı ona Rovşen (“Aydınlık”, “Açıklık”) adını verdiler. Çünkü çocuk mezardan aydınlık dünyaya çıktı (Garriyev, 2007: 114). Kahraman hem kendisini hem de halkını aydınlığa çıkaracak bir güce sahiptir.

Köroğlu, karanlık yolculuğunu mücadele ile aydınlığa çevirir. Onu yola çıkaran güç babasının kör olması, karanlıkta kalmasıdır. Doğu varyantlarında da Köroğlu’nun yolculuğu anne karnında iken başlar. Bu barınak karanlıktır. Köroğlu’nun aydınlığa gözlerini açması ile macera da başlamış olur. Zıt kutupların birbirini çekmesi ve aynı zamanda bütünlemesi ile açıklanan bu durum, Köroğlu’nun adıyla başlamaktadır. Çocuğun en güvenli olduğu yer anne karnıdır. Bu sebeple çocuk her fırsatta anne karnını hatırlatan ve o güveni veren yere doğru gitmek ister.

Ruh ile ad özdeştir. Kişinin adı ruhu ile özdeştir. Yeni doğan bebeklere atalarının ruhunu yeniden canlandırmak adına onların adı verilir. Bu inanış, parçayı bütünle bilinçli ben’i ruhla özdeş kılmaya yöneliktir (Jung, 2003: 26). Ad, insan ruhunu, özünü, varlığını, kişiliğini yansıtmaktadır.

“Ataların ruhlarının yeni doğan çocuklara geçtiği varsaymakla kalınmaz, çocuklara ataların isimleri verilerek atalar çocuklara aktarılmaya çalışılır.” (Jung, 2001: 57). Ataların adının yeni doğan çocuklara verilmesi ritüeli ile ata ruhlarının yaşatılmaya çalışılması arasında doğrudan bir ilgi söz konusudur.

Köroğlu Türkmenler arasında Göroğlu (Mezarın Oğlu), Keroğlu (Sağırın Oğlu), Köroğlu (Körün Oğlu) adlarıyla bilinmektedir (Garriyev, 2007: 84). Türkmen halk rivayetlerine bazı varyantlara göre kahramanın dedesi Cıgalı Bey sadece kör edilmemiş aynı zamanda sağır da edilmiştir. Çünkü onun kulaklarına kızgın kurşun dökülmüştür. Keregülü, Keroglu sağırın oğlu anlamındadır (Garriyev, 2007: 91).

Köroğlu’na adını, mezarda iken, toplumun bilge kişisi, en yaşlısı vb. verir. Anadolu anlatmalarında da ismi ya babası verir ya da halk kendi arasında ona bulunduğu konuma göre ad verir. Kahramanın ad alması ve bu adı yaşatması oldukça önemlidir. Ad alma; kahramanın var olması, varlığını ispatlaması anlamına gelmektedir. Çünkü kahraman, adıyla vardır.

Babası, Ruşen'e nasihat eder. Adını Köroğlu koyduğunu söyler; ömrünü, onun ömrüne bağışlar (Birdoğan, 1996: 78). Bundan sonra onun ününün doğudan batıya yayılacağını, adalette onun adının geçeceğini söyler.

Köroğlu ile ilgili anlatmaların çoğunda baba, Köroğlu'nun üstün vasıflar almasını sağlayan kişidir. Köroğlu'nun abıhayattan içmesine sebep olan baba, oğluna vasiyet eder ve bundan sonra her ne söylerse söylesin ya da her ne yaparsa yapsın her şeyi Köroğlu adıyla bitirmesini ister (Abbasslı-Abdulla, 2005: 18). Köroğlu'nun babası, ağ köpükten içemediği için üzgündür. Ancak o ergin bir kahraman olmayacağı için bu sudan içemez. Oysa Köroğlu, tamlığını kazanacağı için bu sudan içebilir. Sudan içmesiyle birlikte de babası tarafından adı verilir ve o kendisini artık toplumda konumlandırmıştır.

Köroğlu'nun kendini takdim ettiği bir şiirde (Abbasov, 2008: 113). Onun bir kozmik kahraman (Rövşen) gibi, hareket dairesinin, gündoğandan-günbatana dek uzandığı görülür:

“Adım soruşsan, bil, Rövşen olu,

Atadan, babadan cinsim Köroğlu.

Benim bu yerlerde bir deli, dolu.

Gündoğandan ta günbatan benimdir.” (Abbasov, 2008: 114).

Doğu anlatmalarının büyük bir bölümünde Köroğlu, soylu bir han ailesinden gelen ve gûrda, yani mezarda doğduğu için “mezarın oğlu” anlamında Gûroğlu veya Köroğlu adıyla anılan bir hükümdar kahramandır (Özkan, 2007: 22). Gagavuz varyantına göre Köroğlu karanlıktan çıkıp geldiği için Aydın adını alır (Özkan, 2007: 25).

Yaşlı bir Türkmen “Bu çocuk mezardan çıkmıştır, adı Göroğlu”dır, der. Ancak kimse onun bu uyarısını dinlemez. Fakat o, büyüüp yiğit olunca ona Göroğlu derler (Bayat, 2009: 53). Kazak eş metninde Ravşanbek ile Akanay'ın bebekleri körde doğduğu için Kırklar onu beze sararak adını Köroğlu koyarlar. Özbek eş metninde ise halk, çocuğa karanlık mezardan aydınlık dünyaya çıktığı için “Rövşen” adını verir. Bu sırada biraz uzakta tek başına duran yaşlı ve fakir birisi, çocuğun adının “Göroğlu” olması gerektiğini söyler (Karadavut, 2002: 36-37). Bireysel yolculuk tek başına aşılmaz. Bu yolculukta verilen nasihatler dinlenmelidir. Özbek eş metnine göre Gur,

Farsça’da mezar anlamına gelmektedir. Mezarda doğması sebebiyle de bebeğin adı Guroğlu konulur.

Tobol-Tatar anlatmasına göre kahraman Kur (Kor)-batır yani Kör-yiğit, Kör-bahadır adını almaktadır (Garriyev, 2007: 186). Gagavuz anlatmasında ise karanlık mağaradan aydınlığa çıktığı için kahramanın adını Aydın koyarlar (Özkan, 2007: 181).

Ravşan’ın karşısına bir gün Ali çıkar, kılıcını çocuğa verir. Çocuğa ve çocuğun atına yüz yirmi yıllık hayat bağışlar ona Koroğlu adını verir (Garriyev, 2007: 117). Görüldüğü üzere burada kahramana adını veren Ali’dir.

Koroğlu, karanlık dünyadan ışıklı dünyaya çıkarak Ruşen adını almıştır. Nereden geldiği belli olmayan yaşlı bir Türkmen, meclisin sonunda, “Bu çocuk mezardan çıkmıştır, onun için adı Göroğlu’dur, der. Ancak kimse onun bu uyarısını önemsemez. Zamanla büyüüp yiğit olan kahramana ‘Göroğlu’ derler (Bayat, 2009: 53).

Azerbaycan anlatmasına göre Ali Seyis, oğlunu yanına çağırıp ona; “Aras’tan içtiğin köpükler diline şairlik, kollarına kuvvet, sesine güç vermiş. Bil ki senin adın doğudan batıya her yere yayılacak. Demir kılıcın belinde, Gırat altında, yerin de Çamlıbel olduğu sürece korkma! Senin adını duyan ağalar, beyler önünde eğilecekler. Yalnız sana bir diyeceğim vardır: Haksızlıktan sakın! Bundan böyle senin adını Koroğlu koydum.” der (Gökdağ-Üçüncü, 2007: 261). Babasının Koroğlu için söylemiş olduğu bu sözler onu her anlamda özetler niteliktedir.

Paris nüshasında ise Koroğlu kendi adını nasıl aldığını şu şekilde açıklamaktadır: “*Sen atamın gözlerini kor etdiribsen, ona göre de dava meydanında, türkülerimde adım Koroğlu olmalıdır.*” (Abbaslı-Abdulla, 2005: 17).

Koroğlu/Goroğlu ateş anlamında kullanılan bir kelimedir. Kor, yanmış ateş, köz halindeki ateş anlamını vermektedir. Ateşin oğlu anlamını veren bu isim, kahramanın mitolojik başka bir yönünü ortaya çıkarmaktadır. Mitolojilerde ateş, ışık tanrıları savaşçıdır, güçlüdür. Ateşin kutsal kabul edilmesine bağlı olarak Koroğlu da kutsal bir kahramandır. Kahramana verilen isimlerden birisi de Kür oğlu’dur. Koroğlu, kür sözcüğünden gelmektedir. Pehlivan, sırtı yere gelmez adam anlamındadır. Kör, kelime anlamı olarak mezar ve görmek anlamlarına gelmektedir.

Konıratbaev, Koroğlu’nun adının anlamına bağlı olarak, ‘kör’ kelimesinin anlamı ‘mezar’ demek değildir, der. Oğız-Oks, Uğır, Gorş, Uğış, HoyHor, denilen Oğuz boylarının ‘etnonimlik’ isminden doğmuştur. Destanlar, Oğuz’un döneminde doğmuş ve ‘kör’-Oğız (Oğır) denilen söz Gorhan, uğıl- kelimesi de Türkçe kahraman (batır)

anlamına gelen bir sözdür. Bu sebeple Bozoğlu, Köroğlu, Alpamış, Manas, Kazan, Kozı kelimelerinin kökü aynıdır denilebilir. Gumarova ise Köroğlu kelimesini, kökeni bakımından ‘Oğuz kahramanı’, ‘ulu kahraman’ olarak nitelendirmektedir (Gumarova, 1997: 50).

“Türk kahramanlık destanlarının ilk okunuşundan da anlaşıldığı gibi kahramana kutsal adla beraber yenilmez fizikî güç de verilir.” (Bayat, 2006b: 148). Köroğlu adı da kendi içerisinde bir kutsallık arz etmektedir. Onun kutsallığı ve mitolojik yönü ile adı arasında doğrudan bir bağ vardır. Kendi isteği dışında hayata adım atan insanoğlu ilk mücadelesini adıyla kazanır. Türk kültüründe ad alma, kişinin varlığını, kahramanlığını, namını duyurması sonucu elde edilir. Köroğlu da bu mücadelede adını kazanır. O, babadan gelen adıyla değil, kendi çizdiği yolda intikam duygusu eşliğinde kazandığı adıyla nam salar.

Kazak anlatmasında Akanay’ın mezarda doğan çocuğuna ad vermek için Hak Teala, Kırkları mezara göndermiştir (Arıkan, 2004: 194). Kahramanların adları sıradan olamaz. Çünkü adlarını Tanrılardan, ruhlardan alırlar (İnan, 2000: 174). Kahramanın ve ailesinin yanında daima kırklar vardır. Onları korur, ad verirler. Mezarda doğan anlamına gelen Köroğlu adını verirler.

Emir Göroğlu Destanı’nda Hz. Eli’nin nazarıyla hamile kalan Zulper Ayım’in gör (mezar)de doğan oğluna Hz. Eli’nin seyisi Kember Dede tarafından Göroğlu adı verilir (Saluk, 2008: 4).

Kahraman, babanın adıyla anılmaz. Kendi gayreti, gücü, kuvveti ile kahramanlığını duyurur ve adını alır. Ruşen’in Köroğlu adını alması da içerisinde büyüyen intikam duygusunun ve bu duygunun büyüttüğü kahramanlık olgusunun sonucudur.

Köroğlu, Goroğlu, Guroğlu, Gurguli, Keroğlu gibi farklı bölgelerde farklı anlamlara gelecek şekilde ad verilen destan kahramanı Köroğlu, farklı adlarla anılsa da o, Türk milletinin ortak ruhunun ve düşüncesinin yansımasıdır. Onun kör bir babanın oğlu olması, karanlık mezardan ölmüş bir anadan doğması, sağır bir babanın oğlu olması, ateşin oğlu olması vb. gibi olaylara bağlı olarak yüklenen sembolik anlamlar, Türk milletinin kolektif yaratma gücünün tezahürüdür.

4.3. Bireyleşme Sürecindeki Mekânlar

İnsanın varoluşunun konumlandığı yer olan mekân, en geniş anlamıyla doğanın kendisi, en dar anlamıyla da yuvadır. Uçsuz bucaksız doğada kendisini özgür hisseden insanın varoluşunu sağlayan mekân, bireyleşme sürecinde en önemli unsurlardandır. Bireyin kendisini en iyi, en rahat, en güçlü hissettiği yerlerden birisi kendi yuvasıdır. Bu yuva, kahraman için anne rahmi, anavatan, kutsal dağ, mağara, kuyu, hayat ağacının altı, mezar vb. olabilir.

Mekâna sinen örtük anlamda insanın, insana sinen örtük anlamda da mekânın ruhu daima hissedilir. Mekânları sembolik bir yer haline getiren insanlardır. Çünkü mekânı anlamlı kılan, o mekâna kendinden bir şeyler katan insanın kendisidir. Mekânlarda insanların geçmişlerine dair izler, hatıralar, anılar vardır. Bu sebeple insanlar için mekânın kutsallığı yadsınamaz. Birey mekânda kendisinden, geçmişinden bir şeyler bulursa o mekânı kabullenir. Mekân, bireyin geçmişini sorgulamasını ve bugünü kurmasını sağlar. Bu bakımdan mekân bilinçtir.

Köroğlu Destanı'nın aslî mekânı olan Çamlıbel, Köroğlu'nun kendi'liğini kazandığı, ben'ini keşfettiği, ölümsüzlüğü bulduğu yerdir. Köroğlu, kırk yiğidini, kendisini tamamlayan hanımları, Ayvaz'ı hep Çamlıbel vasıtasıyla kazanmıştır. Çamlıbel, onun güç aldığı dayanak noktasıdır. Sırtını Çamlıbel'e dayayan Köroğlu kutsal atanın/ananın gücünden güç alır.

Ev, kent, ülke annenin yerini tutan simgelerdir (Campbell, 2003: 59). Çamlıbel, Köroğlu'nun yurdu yani annesidir. Onu koruyan, kollayan, kucaklayan mekândır. En huzur bulduğu ve kendi olduğu yerdir.

Çamlıbel/Çenlibel kelime anlamı olarak farklı şekillerde kullanılmaktadır. çen; sis, duman anlamına, bel ise yer anlamına gelmektedir. Yine Çamlıbel, çamlı bir yer anlamında da kullanılmaktadır.

“Duman var, başında, duman. Koca dağ başına benzer Köroğlu.” (Tecer, 2007: 17). Çamlıbel'in sisli dağları ile Köroğlu birbirine benzemektedir.

“Köroğlu'nun ulaşılmaz kalesi Çamlıbel ülkenin mutluluk sembolüdür. Çamlıbel, köylüleri, zanaatkârları ve şehrin fakir insanlarını takiplerden, dayanılmaz vergilerden ve de sonu gelmeyen savaştan koruyan bir sığınaktır.” (Garriyev, 2007: 46).

Köroğlu destanında kahramanın seferleri, Çamlıbel'den düşman şehirlerine yani yukarıdan (dağdan) aşağıya (dereye) doğrudur. Bu durum destanın temelini teşkil eder. Bu durum kosmosun ve kozmik nizamın teminatına hizmet eder (Abbasov, 2008: 117).

Yatay ve dikey mekân yapısının merkezi semantik yönden ilk başlangıçla, ilk başlangıç da kutsallıkla ilişkilidir (Bayat, 2006b: 230). Bu zıtlıklar dünyayı kavramaya yardımcı olur.

Türklerin ana yurdu Ötüken'dir. Ötüken; ağacı, ormanı, suyu bol olan ve buna bağlı olarak yeşil bir yerdir. Ağaç, orman ve su kutsal ruhları barındıran iyelerdir. Çamlıbel de kutsal bir mekân ve anavatan olarak Ötüken'i hatırlatır. Çamlıbel de dağın, ağacın, ormanın, suyun olduğu ve bunların kutsal ruhları tarafından korunan vatan toprağıdır.

Ruşen ve babası birçok mekândan geçerler. Ancak onlar için asıl mekân bu yüce dağın yanıdır. Çünkü dağ, koruyucu ruhuyla onları koruyacaktır. Gözleri görmeyen baba, Ruşen'e geldikleri mekânın nasıl olduğunu sorar. Ruşen, bu yerin her yanının yıldırımlı, kayalıklı, çenli bir dağ olduğunu söyler. Bunun üzerine babası, burada yüce bir kaya olup olmadığını sorar (Birdoğan, 1996: 75). Bir rehber görünümünde olan Köroğlu'nun babası, oğlu için en uygun kutsal ruhları olan mekânı seçmektedir. Yıldırımların, taşların/kayaların, dağların ruhlarının koruduğu Çamlıbel, ölümsüz kahraman için en uygun mekân olacaktır.

Ruşen ve babası Çenlibel'de yaşamaya başlarlar. Günlerden bir gün, babası ona dağların birinde kutsal bir pınar olduğunu, bu pınarın adına Koşabulak dendiğini ifade eder. Yedi yıldan yedi yıla cuma akşamı doğu tarafından bir yıldız, batı tarafından da bir yıldız doğar. Bu yıldızlar göğün ortasına doluşurlar. Onlar doluşuncaya kadar Koşabulak'a nur yağar. Bulak, köpüklenip coşar. Kim Koşabulak'ın köpüğünde yıkanırsa çok kuvvetli olur, sudan içerse âşık olur, sesi de çok güçlü olur (Birdoğan, 1996: 76-77).

“Çamlıbel bir verimli yer

Diken diksen güller biter.” (Özturan, 2009: 100).

Çiçeklerin güzelliği ve canlılığı, Çamlıbel'i yaşanması bir yer kılmaktadır. Orası, çiçekler açacak kadar tazedir, canlıdır. Çamlıbel'in hayat verici bu özelliği, canlı bir baharı, yeniden dirilişi sembolize etmektedir. Dolayısıyla Çamlıbel, yeni bir hayatın doğuş mekânıdır. Çamlıbel, sığınılacak asıl yurt, asıl beldedir. O beldeyi hatırlatır.

Çamlıbel bir toprak parçası değil, bağımsızlığın bir sembolü olarak hak edilmiş bir vatan toprağını sembolize etmektedir. Köroğlu'nun mücadelesi ferdî değildir, anavatan uğrunadır.

Mekân, insanın bütün değerlerini yansıttığı, onunla bütünleştiği kendi görünüşünün yansımasıdır. İnsan tek başına değildir, onun bir sığınağı, barınağı, korunağı vardır. Bu barınak bir ev, mağara, dağ görünümünde olabilir. Köroğlu, kendisini gerçekleştirdiği Çamlıbel'e aittir. Kendisini tam anlamıyla orada bulur, orada büyütür. Bu sebeple Çamlıbel deyince akla Köroğlu'nun, Köroğlu deyince de akla Çamlıbel'in gelmesi, mekâna sinen kahramanın ruhunun görüntüsüdür. Her insan ancak kendi mekânında kendisi gibi olabilir. Kendisini, en iyi alıştığı mekânda ifade edebilir. Mekân insanın tutunma noktasıdır.

Çamlıbel, Köroğlu'dur, Köroğlu ise Çamlıbel'dir. Dağların, yeşilliklerin, sislerin arasındaki bu mekân kutsanmış bir yer olarak karşımıza çıkar ki bu mekân bize Köroğlu'nu çağırıştırır. Doğanın güçlerini kendisinde barındıran Köroğlu da kutsanmış bir kahramandır. O gücünü; sırtını dayadığı dağların koruyuculuğundan, yeşilin hayat vericiliğinden, ağacın bağlayıcılığından alır.

4.3.1. Dağın Erişilmez Gücü

Türk milletinin kolektif ruhunu yansıtan anlatılarda dağ motifi daima kendisini göstermiş bir kùlttür. Dağlar yüksekliği sebebiyle Tanrı'ya en yakın olan merkezlerdir. Tanrı'ya yakın olması, azameti, heybeti ile dağlar kutsal kabul edilen ve en önemlisi bir ruhu olduğuna inanılan kutsal varlıklardır.

Yer-su ruhlarının en önemlisi dağdır. Çünkü dağlar, Tanrı mekânıdır (İnan, 2000: 48-49). Dağ, büyük ata, koruyucu ruh olarak kabul edilir (İnan, 1998: 253). Dağ, ırmak, göl gibi varlıklar canlı olarak telakki edilmektedir.

Dağ, *“Yeryüzü çekirdeğinden göğe doğru bir yükselişi temsil eder ve tırmanarak onu Tanrıya yaklaştıran bir tür erişmeyi simgeler.”* (Roux, 2002: 156). Mitolojik bir mekân olarak karşımıza çıkan dağ, ulaşılmazlığı, azameti, heybeti özellikle de Tanrı'ya doğru uzanan ve ona yakın olan yönüyle kùlt olarak kabul edilmiştir.

Ahmet Yaşar Ocak'a göre Türklerin dağlara önem verip onları kùlt haline getirmelerinin temelinde iki önemli sebep yatmaktadır. Bunlardan birincisi, dağların Tanrı makamı olduğunu düşünmeleri, ikincisi ise kutsiyet atfedilen dağı, ata olarak kabul etmeleridir (Ocak, 1983: 73).

Dağların bir ruhu olduğuna inanılır. İnsanlara iyilik eden dağ ruhları, saygısızlık edenleri cezalandırırlar. Her dağın ruhu, kendi bulunduğu bölgede koruyuculuk yapar ve o mahalden ayrılmaz (Uraz, 1994: 174, 176).

Türk mitolojisinde dağlar, kişileştirilen bir varlık olarak görülür. Yok olma tehlikesiyle yüz yüze gelen Gök-Türk soyu Ergenekon'un himayesi ile yeniden güçlenir. Göç destanında Uygur Türklerinin büyüüp geliştiğini gören Çinliler, Kutlu Dağ adını verdikleri kayayı parçalayıp götürerek yok etmeye çalışırlar, Oğuz Kağan ikinci hanımından olan üç oğluna Gök, Dağ ve Deniz adlarını koyar. Köroğlu da şehirlere sığmayıp dağ başlarını mekân tutar (Şimşek, 2001b: 13). Görüldüğü üzere dağlar kutsal bir mekân, kutsal bir varlık olarak görülür. Bu yönüyle kahramanın sığındığı bir yerdir dağlar. Dağların mitolojik devirlerde insan olduğuna dair inanışlar vardır. Bu sebeple dağlar, kutsal ana arketipini içerisinde barındırır.

Dağlar genellikle analık vasfını üzerinde barındıran kutsal varlıklardır (Şimşek, 2001b: 16). Bu sebeple dağlar, kutsal ana gibi korur, sahiplenir, bağrına basar.

İnsanlar arasında dağın coğrafi görünümüne bağlı olarak çeşitli inanışlar, efsaneler anlatılmış; dağ, korkulan, aynı zamanda saygı duyulan bir sığınak, barınak, korunak olarak kabul görülmüştür.

Yerin ve göğün birleştiği kutsal dağ, dünyanın merkezindedir. Her kutsal kent de bir kutsal dağdır, dolayısıyla merkezdir (Eliade, 1994: 26). Merkez ise her şeyin öncesinde kutsal olanın, mutlak gerçekliğin bölgesidir. Birçok inanışa göre dağların ideal prototipleri göktedir (Eliade, 1994: 21).

Dikeyliğin güçlü simgesi olan dağ, ormanların karla kaplı oluşu, ulaşılmazlığı ve gizemliliği; tepeleri göklere varan ve dolayısıyla onu tutan duruşu ile evrenin merkezinde bulunmaktadır (Saydam, 1997: 51).

Anlatılarda dağ, ululuğu, göğe yakınlığı ile dikkati çeker. Dağ her zaman aşkınlık simgesidir (Lings, 2003: 72). Asıl gerçeklik de kutsal olandadır. Kutsal olan mekânların göksel bir prototipi vardır. Mitolojik kurala göre de dağın aşılması şarttır.

Yüksek dağlar, yaratılmış âlem ile ilahi mekânsızlık arasındaki eşik bölgesi olarak imgelenebilir (Schimmel, 2004: 23). Dağ, her yerde tanrıların mekânı olarak kabul edilen kutsal bir mekândır.

Dağ ruhu bazen kadın, bazen de erkek olarak tasvir olunur. Bu tip, mitolojik karakterler, mitolojik Yer-Ana ruhu ile ilgilidir. Aynı şekilde eski Türkçede birçok kavram vardır ki, hem kadın hem erkek için kullanılır. Mesela kağan, bilge, bey (beyim)

vb. gibi unvan terimi de büyük ihtimalle ilk anda kadın anlamını içermiştir (Bayat, 2006b: 115).

Türkmen anlatmasına göre: “*Şu ak dağdan, kara dağdan/Kırk bin yiğit koşan gelsin.*” (TDTEA, 2004: 164). Köroğlu zor durumda kalınca dağlarda yaşayan kırk yiğidinden yardım ister. Dağ kutsallığın merkezidir. Kutsal mekândan gelen kırk yiğit de Köroğlu’nu koruyacak ilahi gücü sembolize etmektedir.

Köroğlu’nun en önemli sığınağı dağlardır. Onun kutsal vatanı Çamlıbel de dağlarla çevrilidir. Köroğlu, dağları; dostu, kardeşi, sırdaşı gibi görür.

Köroğlu’nun babasının erken ölmesi, annesinin olmaması ona ana-baba vazifesini gök ve yer ruhlarının yerine getireceğine işaretler. Dağ, su, ağaç, mağara gibi koruyucu ruhlar, kahramanın mitolojik kaynaklı anası ve atasıdır.

“Hemen Mevlâ ile sana güvendim

Arkam sensin, kalem sensin, dağlar hey!

Yoktur senden gayri kolum, kanadım,

Arkam sensin, kalem sensin, dağlar hey!.” (Boratav, 1991: 231).

Dizeleri de Köroğlu’nun dağları arkasına aldığını ve dağların kendi atası olduğunu ispatlamaktadır.

Türkmen anlatmasında Köroğlu’nun, Yıldız adında bir dağı vardır. Köroğlu, Yıldız Dağı’na bakarak onun başından sisin, dumanın neden gitmediğini sorar. “*Erine pirine kurban olayım.*” (TDTEA, 2004: 179). Dağ ruhları, insana iyilik yapar, refah ve saadet bahşederler (İnan, 1976: 84). Köroğlu da kendisinin huzurlu, iyi, rahat olduğunu, bu sebeple dağın da huzura ermesini ister. Dağların görevi insanların rahatını yerine getirmek, onları korumaktır. Çünkü dağ, kutsal ata ve kutsal anadır.

Körlüğün üstünlük kazanması, Türk mitolojisiyle ilgilidir. Altay Şaman mitolojisinde dağ iyesi çoğu zaman gözleri kör bir ihtiyar insan olarak tasavvur edilir. Buna göre körlük aslında dağ iyesinin sembolik bir işareti olarak destanda karşımıza çıkar (Bayat, 2003: 35-36). Babası kör olan kişinin oğlu olması ile kör dağın oğlu olması arasında bir bağ söz konusudur.

Dağ ve onunla eşleştirilen dağ iyesi sadece bir doğa kültünü açıklamakla kalmaz aynı zamanda türeyiş mitinin de özelliklerini yansıtır. Nitekim boyların, soyların ve kabilelerin kutsal dağlarının olması, soyun kendi ecdadının dağ ruhuyla birleştirmesi, iki mitolojik kategorinin ortak bir külte bağlandığını gösterir. Dünya modelinde de

dağın yerin eksenini olması inancı dünya dağlarının veya demir dağların varlığına inancı doğurmuştur ki bu da dağ kültürünü açıklar niteliktedir (Bayat, 2006: 47).

Köroğlu Destanı'nın Azerbaycan ve Orta Asya anlatmalarında dağın doğumdaki rolü de oldukça önemlidir. Kahramanın kendi koruyucusu olan dağda mekân tutması, dağda olduğu sürece yenilmemesi dağın kutsallığını göstermektedir. Köroğlu, dağları adeta kendisini koruyan bir ana, hatta anadan daha öte bir vatan gibi görmektedir. İnsanoğlu her şeyden vazgeçse bile en değerli varlığı olan vatanından asla vazgeçemez. Dağ da aynı şekilde kendisine sığınanları bırakmaz. Dağ, bir ana gibi Köroğlu'na kucak açar.

Kimi zaman da dağ ruhunun kör olarak tasavvur edilmesiyle karşılaşırız. Azerbaycan Köroğlu destanında kahramanın babası Alı kişi de dağ ruhuyla bağlantılıdır. Alı kişinin kör olması ve dağa doğru can atması da bu fikri doğrular niteliktedir (Bayat, 2006: 55). Dağ ruhunun atla ilişkisi Azerbaycan varyantında Alı kişinin gözlerinin atlar için kör edilmesinde korunmuştur. Kör gibi tasavvur edilen dağ ruhuna verilen at kurbanı bu ilişkiyi arkaik çağlara götürür. Destanda epik kuralı icabı, dağ ruhunu simgeleyen tipler, atlar dolayısı ile kör edilmiştir (Bayat, 2006: 56).

Köroğlu ruhsal gelişmesini tamamlamak üzere çıktığı yolculuğunda dağa sığınır, dağın gücünden kendi gücüne güç katar. O, daima sırtını dağa verir. Dağ da bir iye olması sebebiyle kendisine sığınanı ele vermez, onu ana kucağı gibi korur. Nitekim dağ bir ata, ana gibi kutsal kabul edilen bir varlıktır.

4.3.2. Ağacın/Ormanın Kutsallığı

Türk kültüründe ve inancında ağaç, yerin altından göğün derinliklerine uzanan yapısı, görkemi ve dünyanın merkezini simgelemesi sebebiyle kutsal bir varlık olarak kabul edilmiştir. Hatta sadece ağacın değil ağacın kutsallığına bağlı olarak ağaçlarla donanmış ormanın tamamı bir kült olarak kabul edilmektedir.

Türk kültüründe dağ, su, taş, ağaç gibi kültürlerin bir ruhu olduğuna inanılır. Bu inanişeye göre Tanrı ve insan arasında bir aracı konumunda bulunan kutsal varlıklar, her yönüyle kendisinden medet umulan, gerektiğinde korkulan, gücüne sığınılan iyelerdir.

“Hayat ağacı, yeryüzünü gökyüzüne bağlayan yeryüzü cennetinin merkezinden çıkar.” (Lings, 2003: 100). Kutsal kabul edilen ve hayat ağacı olarak adlandırılan ağaç, yer altı, yeryüzü ve gökyüzü arasında bağ kuran bir güce sahiptir. Toprağın dibine bağlılığı, yeryüzünü kuşatması ve göğe uzanan dalları ile hayat ağacı, tüm evreni sarıp

sarmalar ve tüm evrene hâkim olur. Hayat ağacı aynı zamanda göğü tutan bir direk konumundadır.

Ağacın kutsallığına bağlı olarak ağaçtan yapılmış eşyalara da bir kutsiyet atfedilir ve bu eşyaların ağaca bağlı olarak bir ruh taşıdığına inanılır. Bu inanın temelinde ağacın topraktan gelmesi, yeşille süslenmesi ve hayatın devamında gerekliliğinin olmasına bağlı olarak ağaçların yaşatılması istenmektedir.

Yer-su vatan olarak sembolize edilir. Vatanın korunmasında yer-su ruhlarının etkisi büyüktür (İnan, 1976: 31). Bir vatan olarak kabul edilen Çamlıbel de dağ, ağaç gibi yer-su ruhlarıyla korunmaktadır.

Dağ kültüyle birleşen orman kültü evrenin merkezi konumunda olan bir mekândır. Ağaçların göğe yakın olması ile bir iye olarak kabul edilen ormanlar eski Türklerin korunduğu, barındığı bir yerdir. Dağların ve ormanların olduğu yerler adeta devletin merkezi konumundadır. Köroğlu'nun mekân tuttuğu Çamlıbel de merkezi konumda olan bir yerdir. Bu sebeple onun kendini kanıtladığı Çamlıbel, eşkıyalık yaptığı bir yer olarak tanımlamaz, aksine devletin idare edildiği, halkın yönetildiği bir idare birimi olarak kabul edilebilir. Köroğlu'nun yaşadığı devri günümüz koşulları ile değerlendirmek mümkün değildir. Yargı sistemi şimdiki gibi olmadığı için Köroğlu'nu kendi dönemi içinde değerlendirmek gerekir.

Goşabulag'ın kaynağı olan ağaç, dünya ağacıdır. Dünya ağacı göğü, yeri ve yeraltını birbirine bağladığı için kutsaldır. Köroğlu'nun bu ağacın altında güç, nara ve âşıklık kazanması dikkate değerdir.

Ruşen, üç tane kurdun bir köpeğe saldırdığını görür. Köpek arkasını kalın bir ağaca dayamış kendini savunmaktadır. Deli Yusuf, gördükleri bu manzara karşısında: *“Sırtını sağlam yere dayadın mı sana hiç kimse kötülük edemez.”* der (Özturan, 2009: 54). Babası söyledikleriyle Ruşen'e ağacın kutsallığını hatırlatır ve zor durumlarda ağaçtan güç alması gerektiğini söylemiş olur.

Ağaç, göğe doğru uzanan yapısıyla dikey, ulaşılmaz, gizemli kutsanmış bir varlıktır. Türk mitolojisinde ağacın kutsallığı çok büyük önem arz eder. Ağaçlar kutsal olan göğe uzanan halleriyle kutsallık arz ederler. Dağ ve ormanlar, ata ruhlarının barındığı yerler olması sebebiyle de kutsal mekânlar olarak kabul edilirler. Ağaç, orman içerisinde topluluk içerisinde tek başına kalan bireyi sembolize eder.

Orman ve dağ kültü, vatan kavramının iki eşit tarafı olarak gözüktür. Dağ ve orman hayat ile ölümün birleştiği yerdir (Bayat, 2006: 51).

Dağa baba, ağaca ise ana denilmesi mitolojik dönemin izleridir (Bayat, 2006: 51). Bu özellikleriyle hem dağ hem de ağaç Köroğlu'nun anası ve atasıdır.

“Yaşam ağacı, yani evrenin kendisi bu noktadan büyür. Kökleri ağırlığını taşıyan karanlıktadır; zirvesinde altın güneş kuşu türemiştir; dibinde bir pınar, bitmez tükenmez bir kuyu fişkirir.” (Campbell, 2010: 53).

Bireyleşme süreci, bilinç dışında bir ağaç olarak simgelenir (Jung, 2009: 202). Ağaç, bireyleşme sürecini simgelemektedir. Üstün vasıflar genellikle ağacın altında kazanılır. Âşıklık, güç, ölümsüzlük vb. bireyleşme sürecini tamamlama ile ilgilidir. Kökten dallara kadar uzanan bir gelişim sürecidir.

Dikey çizgi ağacın gövdesini oluşturur (Guenon, 2001: 61). Bu ağaç, âlemin ya da daha çok herhangi bir âlemin (yani benzeri durumda tasavvur edilmesi en alışlagelmiş olan beşeri hal gibi bir varoluş halinin gelişme alanının) merkezinden yükselir. Özellikle kutsal kitap sembolizminde hayat ağacı dünyanın merkezini temsil eden yeryüzü cennetinin ortasında dikili olarak tasavvur edilir (Guenon, 2001: 61).

Ağaç sembolizmi, kozmosun hayatını gösterir, içeriği büyüme, yeniden üretim, üretici ve yeniden üretim süreçleridir. Sonsuz hayat için vardır ve bu yüzden ölümsüzlüğün bir sembolüne eşdeğerdir (Sever, 1997: 85).

Eski Türk inancına göre ağacın kutsallığı, onun hayat ağacı olma özelliği, dünyanın merkezi konumunda olması oldukça önemlidir. Ağacın kutsallığı, onun koruyucu ruhu, hayat bahşedici ve üç âlemi birleştirci özelliğinden kaynaklanmaktadır. Kutsanmış yerlerde kötülük olmadığı için dağların, ağaçların olduğu yerlerde de kötülük olmaz. Bu gibi yerler, insanlara ilahi güçlerin verildiği kutsal yerlerdir.

Servi ağacı uzun boyu ve düzgünlüğüyle Gök Tanrı'ya giden yol ve sonsuzluğu sembolize eder (Alptekin, 2007: 36). Ağaçların uzun biçimde göğe uzanan halleri onları kutsallaştırmaktadır.

Konusunu Köroğlu Destanı'ndan alan **Koçyiğit Köroğlu** adlı eser mitolojik unsurlarla bezenmiş bir anlatıdır. Eser, İslâmiyet öncesindeki Oğuzları anlatır. Göklerin gürültüsü, şimşeklerin çakması, ağacın ortadan yarılması ve içinden kamanın çıkması tamamen Şamanistik unsurlar olarak karşımıza çıkar ki bu durum Köroğlu Destanı'nın arkaik özelliklerini bize çok iyi yansıtır.

Ağaç, öteden beri Türkler arasında kutsal bir varlık olarak görülmüştür. Öyle ki bu kutsallık günümüzde de inanışlarla devam etmektedir. Ağacın koruyucu vasfının

olduğuna inanılması, bir nevi barınak olarak düşünülmesi de ağacın taşıdığı arkaik özelliklerden kaynaklanmaktadır.

“Erkeğin bilinç dışı yanı, dişil dürtü dünyasıyla simgelenmiştir. Orman bilinçdışı alanın bir simgesi, hayvansallığın bulunduğu bir yerdir. Önce bir geyik, çekingen, ürkek, masum kadınsallığın sembolü, ortaya çıkar.” (Jung, 2009: 282).

Ağaç ortadan ayrılır ve içinden kaman görünür. Ağacın ortadan ayrılması ve içinden nur ya da kahramanın evleneceğı ilahi nitelikte kızın çıkması Türk destanlarında görülen motiflerdendir. Burada da hem ilahi bir olayın meydana gelmesi hem yol gösterici vasfıyla kamanın ortaya çıkması Şamanizm’le ilintilidir. Ağacın kökünün yeraltında olması, gövdesinin yeryüzünde bulunması, dallarının ise gökyüzüne uzanması ağacın üç dünyayı birleştirici özelliğinden kaynaklanmaktadır.

Dünya ağacı göğü, yeri ve yer altı dünyasını birleştirmesi ve üç âlemi birbirine bağlaması açısından Türk mitolojisinde kutsaldır. Köroğlu’nun da böyle kutsal bir ağacın altında güç, nara, âşıklık alması destanın Türk mitolojik düşüncesinden dışarıda anlaşılmayacağını açıklar (Bayat, 2003: 50).

Ağaç her şeyden önce bir ana imgesidir. Su da bir ana imgesidir (Bachelard, 2004: 86). Köroğlu’nun da ağaçlık, ormanlık bir mekân olan Çamlıbel’de barınması, ağacın kutsal ruhuyla korunmasını sembolize etmektedir.

Aynı ağaçtan farklı ağaçlar, farklı dallar aynı ağaç ile birleşir. Merkezdeki ağaç dünyanın eksenidir. Ağaç göğe doğru uzanan haliyle kutsallığı sembolize eder. Yine canlılığı, yeşilliğı ile hayatın da kendisidir. Hayat ağacı dünyanın merkezinde yer alan yönüyle dünyanın eksenini ağacın dalları da dünyanın katmanlarını sembolize eder.

Güneş figürü genellikle ağaçla birlikte verilir. Güneş, devrenin başlangıcından ağacı terk eder ve devrenin sonunda bu ağaca geri döner (Guenon, 2001: 65). Ağaç, dünyanın eksenini sembolize eder (Guenon, 2001: 137).

Ağaçların Türk kültüründe çok önemli bir yeri vardır. Her ağaç bir insanı temsil eder. Ağacın kökü, sağlam bir aileyi, dalları çocuklarını daha küçük dallar torunları sembolize eder. Ağaç da insan gibi doğar, canlanır ve kurur. İnsanların soyunun soy ağacı ile gösterilmesi bundan olsa gerektir.

Kayın ağacı Türk kültüründe kutsal kabul edilen bir ağaçtır. Bu ağaç Tanrıya ulaşmada bir yoldur. Bir ağacın kutsal olarak kabul edilmesi için ağacın belli vasıflarının olması gereklidir:

-Ağaç, yalnız olmalıdır. Tanrı tektir eşi ve benzeri yoktur. Yalnız ağaç da onu sembolize eder.

-Yapraklarını yaz-kış dökmeyen bir ağaç olmalıdır. Türk düşüncesine göre ebedî olan tek şey Tanrı'dır. Tanrı ölmez, onu sembolize eden varlık da ebedî olmalıdır. Yaz-kış yapraklarını dökmeyen ağaç sonsuzluğu sembolize eder.

-Kutsal ağaç, etrafındaki ağaçlardan daha uzun, daha gösterişli, daha heybetlidir. Tanrı da bütün mevcudattan daha azimli ve daha gösterişlidir.

-Kutsal ağaç meyvesizdir. Çünkü Tanrı doğmaz, doğurmaz. Sonu olmayan tek şey Tanrı'dır.

-Kutsal ağaç etrafındaki ağaçlardan daha yaşlı olmalıdır. Tanrı sonsuzluğun, ebediliğin sembolüdür. Yaşlılık, Tanrısallığın yani sonsuzluğun sembolüdür.

-Kutsal ağaç, geniş ve koyu gölgeli olmalıdır. Türk düşüncesinde Tanrı sığınılan yerdir, Tanrı zorda kalanlara yardım eder (Ergun, 2002: 140-141). Kutsal kabul edilen ağaçların bu özelliklerden birine sahip olması gerekir. Kutsal ağaç, Tanrı'yı ve Tanrı ile insan arasındaki kutsal iyeyi sembolize eder.

Ağaç, dünyanın merkezi dolayısıyla hayatın yaşam kaynağı olan “evrensel ağaç” gibi kutsal bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Göğe uzanan heybetli yönüyle Tanrı ve insan arasındaki kutsal iyedir.

Hayat ağacı dünyanın merkezini sembolize etmektedir. Yer altı, yeryüzü ve gökyüzünü dikey bir merkezde birleştiren bu ağaç, genellikle kutlu bir dağın tepesinden yükselerek cennete kadar ulaşır (Ergun, 2004: 154). Bu ifade ile paralellik arz eden Köroğlu Destanı'ndaki hayat ağacı, dağ, Çamlıbel ve yaşamın merkezi olma fikirleri birleşmiş durumdadır.

“Yakutlar, yeryüzünün merkezinde, göğü kat eden büyük gövdeli bir ağacın olduğunu ve köklerinin altından ‘güç verme yeteneği bulunan’ ebedi bir dalganın fışkırdığını, bunun köpüklü sarı bir sıvı olduğunu söylemektedirler.” (Roux, 2002: 155).

Kazak anlatmasında cadı, kürek kemiğiyle fal bakar. Kürek kemiğinde yazılanları söyler. Çok kuvvetli bir bahadırın yanında kırkların, pirlerin olduğunu ifade eder. Şağdat Han'a artık işinin bittiğini, başkent ve şehirlerin viran olacağını, büyük ağaçların kuruyacağını ifade eder (Arıkan, 2004: 213). Nitekim, *“Yer ve gök yaratıldığı zaman yaratılan hayat ağacı, ebedi canlılığın sembolüdür. Onun kuruması ise hayatın sona ermesi, kıyametin kopması demektir.”* (Ergun, 2004: 161). Ağaç, kökünden dallara kadar uzanan haliyle yüce bir devleti temsil eder. Ağacın kuruması, bir devletin yok

olacağı anlamına gelmektedir. Onun kökü toprağın derinliklerinde, gövdesi yeryüzünde, dalları ise göklerde. Osmanlı İmparatorluğu'nun simgesi de hayat ağacı şeklindeki ağaçtır. Bu ağaç, toprağın derinliklerindeki köklerinden dallara uzanan şekliyle Osmanlı İmparatorluğu'nun simgesi haline dönüşmüştür.

Köroğlu'nun da barınak olarak ağaçlık bir yerde kalması, ağacın altında âşıklık ve yiğitlik kazanması, abıhayatı ağacın altında içmesi, ağacın kutsallığına bağlanabilir.

4.3.3. Erginleşme Mekânı Mağara

Bilinçaltı mekânlarından olup kahramanın bireyleşme sürecinde onu için koruyucu anne sembolü olan mağara, korunak, barınak ve sığınaktır.

“Ontolojik anlamda mekân, insan varlığının evrendeki tutunma yeri, bir oluşlar/kılışlar diyarı ve nihayet insan başarılarının hem ürünü, hem de etkiyen nitelikli uygulama alanıdır.” (Korkmaz, 2007: 400).

Kahraman, yolculuğu esnasında kendisini olgunlaştıracak mekâna girer. Bu mekânlar kuyu, zindan, mağara gibi karanlık yerlerdir. Tecrit edilmiş bu mekânlarda kahraman kendi iç hesaplaşmasını yapar. Kahramanın bu mekâna düşüşü dünyaya düşüşüne benzer. Aslında her insanın dünyaya düşüşü de kendisini ve düşüş amacını anlaması yolundadır. Karanlığa düşen kahraman, aydınlığa çıkmak için içindeki karanlıkları yok etmek zorundadır. Bu insanın içsel huzurunu sağlaması için ona sunulmuş bir fırsattır. Önemli olan kahramanın içindeki sese kulak verebilmesi, aklını kullanabilmesidir.

Sığınak, barınak, mağara gibi yerler kahramanı korur, saklar, barındırır, ana rahmi gibi kahramanı koruma altına alır.

Mağara, kuyu gibi mekânlar balinanın karnıdır, yani bilinçaltıdır. Bu mekânlar, bireyin yüzleşmeye çekindiği duygu ve düşüncelerin atıldığı yerlerdir. Rüyalar da kendimizi en yalın haliyle görebildiğimiz bilinçaltı göstergelerdir. Balinanın karnını temsil eden bu yerlerden çıkmayı başaran kahraman, gölgelerinden kurtulmuş olur. İnsanın gölgesini yenebilmesi için mutlaka bilinçaltına inebilmesi gerekir.

“Kaya kovukları ‘taştan ana rahmi’ sembolleri, değiştiğimiz, yeniden doğduğumuz esrarengiz mağaralardır.” (Jung, 2009: 285). Yatay boyutlu değişimler niceliksel değişimlerdir.

Mağara, anne karnını sembolize etmektedir. Beslemeyi, büyütmeyi, çoğaltmayı, barındırmayı simgeleyen bir sığınak, barınaktır. Koruyucu, geliştirici, büyütücü vasfı

vardır. Büyüdükçe, çoğaldıkça da genişlemektedir. Mağaradan çıkış için belli bir olgunlaşma şarttır. Olgunlaşmasını, gelişmesini tamamlamayan birey buradan çıkıp kendisini kanıtlayamaz.

Mağara, kapalı, sıkıştırılmış, bir mekân olarak düşünülebilir. Ancak, bireyin gelişim süreci açısından düşünüldüğünde gittikçe büyüyen, genişleyen ve sonu aydınlığa çıkan açık bir mekândır. Bu bakımdan mekânın ilk görüntüsü değil birey üzerindeki uzun mesafedeki etkisi önemlidir.

Edebî metinlerdeki bütün kahramanlar mağarada olgunlaşır, mağaradan çıkış için bir olgunluk gerekir. Kendisiyle iç hesaplaşmasını tamamlayan, kendisini tanıyan ve tanımlayan kahraman, mağaradan çıkmaya hak kazanır. Böylece yeni bir dünyanın kapısını ardına kadar açan kahraman kötü özelliklerinden arınmış olur. Çünkü mağara insanın kendi ben'ini keşfettiği gizemli bir mekândır.

Mağara, güvenilen ve bu sebeple saklanan bir yerdir. Demircioğlu da Telli Hanım'ı bir mağarada saklar.

Ağca Guzu kolunda Köroğlu ve Bilkeys Hanım, uzun müddet mağarada saklanırlar (İdrisi,1995: 108-109). Bu anlamda mağara, kahramanları saklayan, koruyup kollayan bir mekândır.

Gagavuz anlatmasına göre Bozbey adındaki hara sahibinin üç oğlu vardır. Bunlardan en küçüğü Adı Bek, yürekli ve korkusuzdur, halk onu çok sever ancak karısı hamileyken aniden ölür. Mezar içinde çocuğu doğar. Çobanlar, çocuğu mezarın içinde bulup babasına getirirler. Babası da ölünce çocuğa halası bakar. Halası çocuğu alarak bir mağaraya saklanır. Kadın da ölünce küçük çocuk yapayalnız kalır. Bir keçi gelip sütüyle onu doyurmaya başlar (Özkan, 2007: 180).

Köroğlu, bireysel yolculuğunda zaman zaman mağaraya gider. Saklanmak, dinlenmek, korunmak amacıyla girilen mağaralar, kişinin kendisiyle hesaplaşma mekânıdır.

“Ol mahalde bir mağara vardı. Hemen bunlar atları ile ol mağaraya girdiler.” (Memmedbağiroğlu, 2010: 14). Mağara saklanmak, korunmak için girilen mekânlardandır. Ancak asıl anlamı, kişinin bilinçaltına yaptığı yolculuğun sembolü olmasıdır.

Gelişimi yatay çizgiyle gösterilen halin herhangi bir hal olabileceği kendiliğinden anlaşılmaktadır. Bu hal, insan-ı kâmil'in tezahürü nedeniyle fiilen içinde

bulunduğu haldir. Onun için çıkış noktası ve bu tahakkukun dayanağını ya da temelini oluşturan haldir (Guenon, 2001: 24).

Köroğlu ağ bulaktan içtikten sonra yolculuğuna ilk olarak bir mağarada durak verir. Bu mağarada bir müddet kalır (Abbaslı-Abdulla, 2005: 20). Mağara, bireyin kendisiyle baş başa kaldığı ve kendisiyle iç hesaplaşmasını yapabildiği erginleşme mekânıdır. Köroğlu bir müddet burada kalarak kendisini dinler ve dinlendirir.

“Destanın Türkmen varyantında Köroğlu’nun, ömrünün sonlarına doğru mağaraya girmesi, mağaraya yüz tane ak renkli kuşun (Bunlar halk arasında bakire peri kızları gibi tanınır.) uçup gelmesi, bu kuşların Köroğlu’na ve hanımı Ağa Yunus’a yiyecek ve içecek getirmeleri, mağarada onlara ‘suyu baldan şirin pınar’ yapmaları, Köroğlu’nun hakka kavuştuğuna, hak ile hak olduğuna Türkmen bakışlarının işaretidir.” (Bayat, 2009: 168).

“Döne, mağaraya girdi. İç gömleğini Köroğlu’na getirdi. Köroğlu gömleği aldı. Ayvaz’ın tepesinden geçirdi. Yüksek sesle birden dokuza kadar saydı. Sonra gömleği Ayvaz’ın ayaklarından çıkardı. Böylece Ayvaz Döne’nin oğlu, Döne Ayvaz’ın annesi oldu.” (Özturan, 2009: 163). Ayvaz, mağarada arınarak olgunluk mertebesine ulaştırılır.

“Mağaraya girip kaybolma veya erenlere katılma motifinde mağaranın mezar olması faktörü öne çıkarılmıştır. Mağara, Türk mitolojisinde kutsal Yer Ana’nın (Umay da Yer Ana kompleksine girer) meskenidir. Mağaranın hem başlangıç hem de son olma fonksiyonu da buradan gelmektedir.” (Bayat, 2009: 68). Destanda ana rahmi, mezar, körlük, karanlık, mağara, yeniden doğum birbirinin içine geçmiş bir şekilde anlatıların temelini oluşturur.

Köroğlu’nun atı ile beraber ölümü, Paris nüshasında Çamlıbel’den Kazlı Göl’e indikten sonra olur. Bu, önce aşağıdan-yukarı istikametinin aksi olmakla, kozmik planda yükseklikten derinliğe (yerüstünden yeraltına) doğru bir harekettir. Türkmen versiyasında Köroğlu, mağarada öldürülür ki, hem mağara hem de aynı semantik anlamı taşır. Maraş anlatmasında ise, Köroğlu, atı ile beraber mağaraya girip kaybolur (Abbasov, 2008: 117).

Böylece, Köroğlu’nun ortaya çıkışından ölümüne kadar olan faaliyeti, kozmik planda güneşin doğuşundan batışına kadar olan istikametini gösterir. Kahramanın ayrı ayrı şehirlere yaptığı seferler, hareketin-sakral arketipin, epik prayeksiyolanmasından ibaret olan paradigmatik cergelerdir. Mitolojik düşüncede de bu hareket, tabiatın ölüp-

dirilmesidir (Abbasov, 2008: 117-118). Âşık Aslan Kosalı anlatmasında Koroğlu, yolculuğu esnasında bir mağaraya girer ve bu mağarayı mesken tutar (İdrisi, 1995: 108).

Mağara özdür, çekirdektir. Bireyin bu merkeze, çekirdeğe yaklaşması, kendini tam anlamıyla bulmasını sağlar. Mağaranın içine girebilmek ve orada kalabilmek, mağara içinde yeni keşifler yapabilmek, bireye verilmiş bir şanstır. Birey, bu şansı doğru kullanırsa olgunlaşma yolunda doğru adım atmış olur (Çetindağ, 2008: 444). Kahramanın bireyselleşme yolculuğunda onu asıl olarak bütünleyecek bir mekân olan mağara onun asıl evidir.

Sembolik manada mağara, bireyin kendisini tanıma ve tanıtmaya sürecinde ona ev sahipliği yapan, insandan topluma uzanan çizgide boyut değiştirmeyi sağlayan bir mekândır. İnsanın kendisini yeniden gerçekleştirdiği, kendi benini bulduğu, dönüşüm geçirerek hayata yeniden başladığı mağara, aslında bir doğum noktasıdır (Çetindağ, 2008: 444).

Türkmen eş metnine göre Koroğlu'nun yolculuğunda karşısına bir engel çıkar. Dağ çatlar, Koroğlu da çatlak içinde kalır. Koroğlu bu zorluğu da yener (Garriyev, 2007: 127). Dağın koruyan yanı olduğu gibi kimi zaman da korkutandır.

“Mağara, yeniden doğuşun gerçekleştiği yer, insanın kuluçkaya yatıp yenilenmek üzere kapatıldığı gizli bir oyuktur.” (Jung, 2001: 66). Mağara bir orta yer, bir dönüşüm yeridir. *“Her kim mağaraya, yani herkesin kendi içinde taşıdığı mağaraya ya da bilincin dışındaki karanlığa girerse, kendini önce bilinçdışı bir dönüşüm sürecinin içinde bulur. Bilinçdışına girmesi, bilinci ile bilinçdışının içerikleri arasında bir bağ kurmasını sağlar. Bunun sonucunda, kişiliğinde olumlu ya da olumsuz anlamda kökten bir değişim olabilir. Dönüşüm genellikle, yaşam süresinin uzaması ya da ölümsüzlüğe adaylık olarak yorumlanır.”* (Jung, 2001: 67). Koroğlu da yolculuğunu tamamlayıp, dönüşümü olumlu anlamda gerçekleştirdiği için ölümsüzlükle mükâfatlandırılmıştır.

Mağara hem karanlık dünyayı hem de kalbi temsil eder. Her kutlu mağara, içe doğru dönmüş evrendir, kalbin gizli dünyasıdır. Ruhun tanrısal güneşi ile aydınlanır. Hücre, indirgenmiş bir mağara imgesidir (Lings, 2003: 143).

Yunus ve Koroğlu mağaraya girerler. Burada yüz beyaz kuş belirir. Kuşlar yiyecek ve kaynak getirirler ve “Sen erenlere karıştın.” derler (Garriyev, 2007:149). Koroğlu'nun erginleşme mekânı olan mağara, onun erenlere karışması ile yorumlanmıştır.

Ayvaz Köroğlu'nun Kocalı ı kolunda bir mağara görür. Tam mağaraya gireceği sırada mağaranın yok olduğunu fark eder. Onun yerinde ak, ışıklı bir kaya vardır (Birdoğan, 1996: 322). Ayvaz, babası Köroğlu'nun kırklara karı tı ını anlar.

Köroğlu Destanı'nda mağara, kahramanı olgunla tıran bir mekân olarak kar ıımıza çıkar. Bu mağara mitolojik bağlamda yer ana kültünün yansımasıdır. Aynı zamanda mağara; kişinin, bilinçaltıyla hesapla ma yeridir. İfade ettiği bu anlamlarla mağara, tam olarak bir dönüşüm mekânıdır.

4.3.4. Bilinçaltına Yolculuk ve Kuyu Sembolü

Bilinçaltının sembolü olan kuyu, karanlıklarla dolu bir dünyadır. Bu dünya, kahramanın erginle mesine olanak sağlayan bir mekândır. De i imin, dönüşümün yaşanmasını sağlayan kuyu, dikey boyutuyla i e, merkeze doğru yönelmeyi sembolize eder. Kuyu, bir bakıma yeniden do u un ifadesidir. Bu do u , tinsel manada bir do u tur.

Kuyu, merkeze doğru giden yapısıyla, bizi insanın özüne, su sembolüne götürmektedir. Hayatın kaynağı yani özü, kuyunun dibindedir. Kuyuya bakınca önce su görünmese de dıştan içe doğru yol alınca suya yakla ılır.

Zindan, bodrum, kuyu gibi karanlık yer altı mekânları, kahramanın kendi özüne doğru yol aldığı mekânlardır. Kuyuya atılan ya da kuyuya d  en kahraman için bu mekânlar erginle me mekânlarıdır. Kahraman, kuyuda bilinçaltıyla yüzleşme imkânı bulur. Kuyu, bu yönüyle kahramanın kendi farkındalığını yarattığı mekânlardan birisidir. Kahramanı kuyudan çıkaracak olan ilahi bir g   ya da akıl olacaktır.

Tasavvufî manada da d   n l nce insan-ı kâmil olabilmek için kişinin kuyu gibi mekânlarda  ile çekmesi söz konusudur. İnsanı karanlıklardan çıkarıp Allah'a ulaştıracak gizli bilgilerin kaynağı, kuyunun en dibindedir. İnsanın böyle bir mekândan dış dünyaya çıkmasını sağlayan ise ip ile sembolize edilen akıldır. İp aynı zamanda bilginin de sembolüdür. Kuyudan  ıkabilmek için insanın aklını ve bilgisini kullanabilmesi şarttır.

Kuyu, dikey ve aktif yapısıyla erili, içindeki su da durağan, pasif ve yayıl an imgesiyle dişil ögeyi sembolize eder. Eril  ge olan kuyu, dişil olan suyu daima içerisine hapseder.

“Dikey çizgi aktif ilkeyi ve yatay çizgi de pasif ilkeyi temsil ediyor olarak kabul edilir, bu iki ilke aynı zamanda beşeri düzene kıyasla, karşılıklı eril ve dişil de kabul edilebilir.” (Guenon, 2001: 41).

Kuyu asıl olarak kişinin kendisidir. Kişi, ortaya çıkmasını istemediği şeyleri kuyunun dibine yani bilinçaltına atar. Kuyuya daima kara koyunla girilir, ak koyunla çıkılır. Kara koyun, kişinin bilinçaltındaki kıskançlık, kin, nefret, yalan gibi duygularının sembolizmidir. Kuyudan çıkmayı sağlayan ak koyun ise akıldır. Akıl, doğruluk, dürüstlük, erdem gibi değerlerle eş değerdir.

Dünya Hanım, Köroğlu’nun kuyudaki zor hâline yanar ve ona acır. Köroğlu’nu kuyudan çıkarmak için bir ip getirir ve ipi kuyuya sarkıtır (Birdoğan, 1996: 271). İp yani akıl olmadan kuyudan çıkmak mümkün değildir. *“Rasyonel aklın simgesi olan, insan eliyle yapılmış merdiven ve düş göreni merdiveni kullanmaya yöreklendiren kadının varlığıdır.”* (Jung, 2009: 123).

Kuyuda bulunan Köroğlu’nu kurtarmak için onun delilerinden İsabalı, belindeki kemendi Köroğlu’na atar. Köroğlu, bu kement sayesinde kuyudan hemen çıkar (Birdoğan, 1996: 275). Köroğlu’nu kuyudan çıkaran bayanların verdiği ip değil, kendi yiğidinin ipidir.

Başka bir anlatmada da Köroğlu, kuyuya atılır ve altı ay boyunca kuyuda hapsedilir. Köroğlu’nun kuyuda hapsedilmesi onun erginleşme aşamasını tamamlama süreciyle ilgilidir.

Paris nüshasında, Köroğlu’nun esir edildiği zaman atıldığı kuyu, yerin-karanlık âlemin, ölümün sembolü, metaforasıdır. Onu kuyudan çıkaran kendir, bazen kadın örükleri, at kuyruğu gibi Türk halk folklorunda kahramanı karanlık dünyadan, ışıklı dünyaya, hayata kaytaran/ulaştıran sihirli örkendir, bunlara çok sık rastlanır (Abbasov, 2008: 107).

Kazak anlatmasında,

*“Aç kurtlar gibi sıraya dizilip düşman dursun,
İp olup biz uzaktan saralım.”* (Arıkan, 2004: 214).

Kazak anlatmasında Şağdat Han, Ravşanbey’e ip bağlayıp onu sürüyüp satmak için pazara götürür (Arıkan, 2004: 190).

Kahramana düşen görev, olumsuz davranışın ardındaki olumlu enerjiyi bularak gölgeyle bütünleşmektir (Pearson, 2003: 247) aksi takdirde gölge, kahramanın peşini ömür boyu bırakmayacak bir takipçi olur. İnsanın yolculukta aradığı güven, mutluluk,

huzur, yuva sıcaklığıdır. İnsan ne kadar ararsa arasın, bunların kendi içinde olduğunu anlar. İnsanın mutluluğu da mutsuzluğu da kendi içindedir. Bu nedenle mutsuz olan, can sıkıntısı çeken insan nereye giderse gitsin bu sıkıntısı kendi içinde kalacaktır. İç huzuru yakalamış insan için ise bir sıkıntı yoktur.

Kuyuya düşen dipsiz bir boşluktur ve çıkmaza girmiştir. Ancak bu çıkmaz, kahramanı sonsuz bir huzura kavuşturacak boşluktur. Köroğlu'nun yolculuğu boyunca çeşitli sebeplere bağlı olarak kuyu, mağara, zindan, bodrum gibi mekânlara girdiği görülmektedir. Bu mekânlar Köroğlu için kendisini erginleştirecek ve dönüştürecek mekânlardır.

4.4. Maneviyata Teslimiyet: Rüya

Bilinçaltı patlaması olarak değerlendirilen rüya, insanların gündelik yaşamlarında derinden etkilendikleri olay, durum ve duyguların bir nevi, bellekteki görüntüsüdür. İnsanın farkına varmadan etkilendiği olay ve olguları hafızasında tutması ve bunları sistemli veya sistemsiz bir biçimde rüyada görmesi bilinçaltı patlamasıyla açıklanır. Düşler, karanlığa ittiğimiz, unuttuğumuz, ötelediğimiz duygu ve düşüncelerimizin sırlarla dolu âlemdir.

Rüyalar, bilinçaltının dışavurum biçimleridir, bu yüzden de simgeseldirler (Jung, 2009: 25). Rüyalar, bilinçdışı tepkileri ve anlık dürtüleri bilince taşıyan normal ruhsal olaylardır (Jung, 2009: 67). *“Bir rüya bilinçle anlatılan bir hikâyeden tümüyle farklıdır.”* (Jung, 2009: 39). Çünkü onlar bilinç dışı içerikleridir.

“Düşü görenin bilinçli yönelimi düşlerin ve sembolik içeriklerinin uygun bir yorumuyla etkilenecek olursa, düş yaşamımız, tek tek ipliklerin bir görünüp bir kaybolduğu, hiç ummadık bir zamanda da yeniden ortaya çıktığı dalgalı bir dokunmaya benzer.” (Jung, 2009: 161).

“Hiçbir rüya simgesi, o rüyayı görmüş olan kimseden ayrı ele alınamaz. Bu yüzden de genel geçerliği olan bir rüya yorumu yoktur.” (Jung, 2009: 52). Çünkü rüyalar, rüyayı görenle doğrudan bağlantılıdır. Kişinin günlük hayatta başından geçen bir olay, yaşadığı duygusal bir an, bastırmış olduğu bir korku veya yüzleşemediği bir gerçek, rüya vasıtasıyla ortaya çıkabilir.

Rüyalar, kişinin bulunduğu âlemden başka bir âleme geçişini sağlar. Düşü gören kişi, bilinçaltıyla yüzleşme, kendisini keşfetme ve tanıma yolunda önemli bir adım atmış olur.

Rüyalar gerçek ben'i ve ben'in düşünce ve duygularını içerisinde saklar. Halk anlatılarında rüya motifine sıkça rastlamamız mümkündür. Kahraman, rüya ile bir yolculuğa çıkar, rüya ile âşık olur, rüya ile geleceği hakkında bilgi edinir.

Halk anlatılarında karşımıza çıkan rüya motifi, Köroğlu Destanı'nın birçok metninde yer almaktadır. Köroğlu'nun ya da Köroğlu dışındaki kahramanların gördükleri rüyalar genellikle geleceğe dair bilgi amaçlıdır. Ayrıca kahramanların bilinçaltında sakladıkları endişeler, korkular, pişmanlıklar rüyalar aracılığıyla ortaya çıkar.

Köroğlu Destanı'nda özellikle Köroğlu'nun doğumu üzerine çeşitli rüyalar görülür. Köroğlu'nun mezarda doğacağı, gaipten verilen bir bilgi niteliğindedir. Bu bakımdan rüya, kahramanın öte âlemden aldığı gizli bilginin yeridir diyebiliriz.

Ancak insan sadece geçmişteki olay ve olguları değil gelecekteki olayları da bazen rüyasında görür ki bu durum oldukça merak uyandıran ve açıklanamayan bir önsezidir.

Gagavuz anlatmasına göre, Köroğlu bir gün avdan geldikten sonra düş görür. Bir ihtiyar, çok güzel bir periyi kolundan tutarak önüne getirmektedir. Kızı, kucağına vererek, "Üzülme oğlum işte sana eş! Bu padişahın kızıdır, adı da Cana Yunus'tur." der ve gider. Kız Köroğlu'na gelir, kucağında gökten bir ay parçası var gibidir. Onu öpmek ister ancak onun yerine yastığını öpebilir. Köroğlu uyanır ve etrafta kızı aramaya başlar, ama bulamaz (Özkan, 2007: 182). Düşünü türküyle anlatan Köroğlu için araması gereken kız gösterilir. Bu durum Köroğlu'nun yola çıkmasını sağlayan bir sebeptir. Köroğlu, rüyası aracılığı ile gelecek hakkında bilgi edinir ve kendisini tamamlayacak kişiyi rehberin yardımıyla görür.

"Rüyalardaki gibi bilinçdışının 'örtülü' mesajlarının bilinçli algılamaya ve yorumlamaya açık/anlaşılır hale gelmesi, bu oluşumlarda kendini gösteren sembol dilinin çözümlenmesiyle mümkündür." (Saydam, 1997: 109). Rüyaların anlaşılması için rüyalardaki unsurların sembolik yorumları oldukça önemlidir. Bu yorumlar yapılmadan rüyaların gizli dilini çözmek mümkün değildir.

Kazak anlatmasına göre Ravşanbek, yurduna kaçtığı zaman hanımı Akanay hamiledir. Kırklar ve Gavus-Kıyas ona, rüyasında hamileyken öleceğini, bebeğin de mezarda doğacağını söyler. Özbekistan'da anlatılan metne göre de Zerger'in padişahı Şahdarhan, rüyasında tacının tahtının devrildiğini görür. Yusuf adlı kurandazi düşü

yorarak, tacını tahtını devirecek olanın Yavmit'ten gelen iki kişi olduğunu söyler (Karadavut, 2002: 36). Rüya ile geleceğe dair bilgi edinme söz konusudur.

“Deli Yusuf açıkladı: ‘Oğlum, sen gittikten sonra uyumuşum. Düşümde ak saçlı, ak sakallı, ak sarıklı, ak cübbeli, ak gömlekli, ak tesbihli yaşlı bir adam gördüm. ‘Yusuf, kalk oğlum, uyan!’ dedi. ‘Senin gözüne merhem olacak bir su var. Çamlıbel’de akıyor. O suyla üç kez yüzünü yıkarsan gözlerin açılır.’ Yaşlı adam öyle dedi ama yetişemedik. Eninde sonunda ulu Tanrı’nın dediği oluyor.” (Özturan, 2009: 57). Rüyalar oldukça önemli bilgi kaynaklarıdır. Rüya, kahramana daha önceden söylenmesi gereken bilgileri verir. Rüyada kahramana bilgi veren ise genellikle ak sakallı ihtiyar ya da Hızır gibi rehberlerdir.

Rüyalar ilahi bir ilham kaynağı olabileceği gibi rüyayı göreni uyarmak, ona gelecekte haber vermek amacıyla da olabilir (Freud, 2003: 12). *“Her görünüm bilinçli bir gösterim olmadan önce düşsel bir deneyimdir.”* (Bachelard, 2004: 11).

Halk anlatılarında kahraman, sembolik rüyalar görerek kendisine bu rüyalar doğrultusunda bir yol belirler. Ancak Köroğlu Destanı’nda diğer anlatılardan farklı olarak rüyayı, kahramanın kendisi değil, ona rehber olan babası görür. Babanın gördüğü rüya, oğlunun yiğitlik ve ölümsüzlük kazanmasına yardımcı olur. Böylece Köroğlu da, destan boyunca babasının intikamını almaya çalışarak ona manevi yönden yardım etmiş olur.

“Olumlu baba kompleksi erkeklerde genellikle otorite inancı, ruhsal dogma ve değerlere kayıtsız şartsız boyun eğme, kadınlarda ise ruhsal istek ve ilgilerin çok yoğun olması biçiminde tezahür eder. Düşlerdeki baba figürü kati beyanlarda bulunur, yasaklar ve öneriler getirir.” (Jung, 2001: 84). Köroğlu’nu uyaran ona akıl veren, nasihat eden, onu koruyan ve rüyaları aracılığıyla yolunu çizen hep baba rolüyle karşımıza çıkan Yüce Birey’dir.

Köroğlu bir gece rüyasında bir kütüğün etrafında yığın yığın toplanmış karıncalar görür. Bir ateş ile uyanır (Birdoğan, 1996: 175). Rüyalar, kahramanın bilinçaltının yansımalarıdır. Birey, kendisine bile söylemeye çekindiği duygu ve düşüncelerini bilinçaltına iter. Rüyalar ile ortaya çıkanlar, kahramanın kendisine bile itiraf edemediği duyguların yansımalarıdır.

Halk arasında ‘Ağızdan çıkmayan, rüyada mutlaka çıkar.’ gibi bir inanış vardır ki bu inanışa göre insanın kendisine bile itiraf edemediği sözler, durumlar bilinçaltında saklanan yönleriyle rüya aracılığıyla ortaya çıkar.

“Düşü gören yükseğe, yani yaşamın zorunluluklarından uzağa kaçır. Düş ona böylece ruhunun, animanın farklılaşmadan kalacağını, bir dolu anonim nitelikte ve biri ilkel, diğeri daha yüksek düzeyde olmak üzere ikiye ayrılmış kadınlarla gösterir.” (Jung, 2009: 205-206).

Kazakistan anlatmasında, Kızılbaşın hanı Şağdat Han, Köroğlu’nun babası Ravşanbek’i esir aldığı günün gecesinde bir rüya görür. Rüyasında, yeryüzünü fırtına bastığını, başından altın tacının düştüğünü, kendisinin de tahtından yuvarlandığını görür. Düşü yoran cadı, Şağdat’a Türkmen ile savaşmasının başına bela olacağını Türkmen Ravşanbek’in oğlu olacak Köroğlu’nun tahtını tacını devireceğini açıklar (Karadavut, 2002: 35). Rüyalar kimi zaman gelecek hakkında bilgi verir. Bu bilgi kötü kahramanlar için hiç de olumlu bir son değildir. Şahın, padişahın, kralın gördüğü rüyayı genellikle kimse yorumlayamaz. Rüyanın yorumu için gelecekte bilgi veren cadı, büyücü gibi kişiler şahın, padişahın rüyasını yorumlarlar. Şahın gördüğü rüya, bilinçaltına itilen birçok korkunun, merakın yansımasıdır. Kara, yasın, matem, kargaşanın, karanlığın, kaosun rengidir. Şah, büyük bir boşluktur ve korku içindedir. Onun tahtından olma düşüncesi rüyasında açığa çıkmaktadır. Kendisine bile söylemeye çekindiği bu gerçekler onu rüyasında gelip bulur. Şahın gördüğü rüyayı sadece, fal bakarak bütün âlemin sırrını çözen cadı yorumlayabilir.

*“Bir gün Şağdat yatarken rüya gördü;
Fırtına kopan karla karışık kışı gördü.
Üç kaplan üç tarafından saldırıp,
Şağdat Han’ı pençeleriyle yakaladı.
Kaçacağım derken düşüp yere serpilip,
Şağdat Han’ın tahtı kalmış devrilip
Rüyasında gördüğü kötü olayı unutamayıp,
Kaygılanıp Şağdat duruyor titreyip.”* (Arıkan, 2004: 213).

Rüyaların bireysel anlamları vardır ve bu anlamlar bireyin psikolojik durumuna göre değişik şekillerde yorumlara açıktır. Bunun dışında rüyaların toplumsal anlamları da vardır. Bilinçaltına itilen, korkulan, ötelenen istekler, davranışlar, duygular bireyin rüyası ile patlak verir. Bireyin en büyük tehlikesi kendisidir. Kendisini olgunlaştırmayan, gerçekleştirmeyen, kendi olmaktan çıkan birey, bilinçaltındaki

gölgelerle mücadele edemezse kendini tanıyamaz hale gelir ve bu korkularla başa çıkamaz.

Telli de rüyasında ak sakallı bir derviş görür. Derviş, Telli Hanım'a: "Kızım niye ağlıyorsun? Al bak, kenarda gördüğün bu sarı çiçeklerden döv. Eziklerini Hasan'ın yaralarına bağla. Sağdır." Telli uyanınca etrafında gerçekten de bu sarı çiçeklerden olduğunu görür. Dervişin dediğini yapar ve ilacı hazırlar (Birdoğan, 1996: 175). Derviş, rüyada derdine derman olacak ilacı görmesi için onu uyarır. Nitekim rüyalar, insanları uyarmak, gelecekte bilgi vermek içindir. "*Örneğin düşlerde gizli zengin simgeleri yukarı çıkarmak başarılırsa bununla ruhun gelişimi büyük ölçüde desteklenebilir.*" (Jung, 2009: 274). "*Bilincimizle algılayamadığımızı çoğu zaman bilinçdışımız fark eder ve rüyalarımızla bildirir. Rüyalarımız çok zaman bizi bu yolla uyarırlar.*" (Jung, 2009: 51). Günlük hayatta karşılaştığımız pek çok işaretin farkına varamayabiliriz. Ancak rüyalar bize herhangi bir olay ve durumu önceden haber verebilir, bizi uyarabilir. İnsan hayatında meydana gelen bazı sembolik işaretler, rüyalar, sezgiler insana verilen mesajlardır. Bu mesajları doğru anlayıp yorumlamak insan için bir şanstır. Bu mesajlar bir bakıma kişiye doğru yolu bulmada rehber olur.

Rüyalar, insanların sembol yaratma yeteneklerinin incelenmesinde sürekli ve herkes için ulaşılabilecek bir kaynaktır (Jung, 2009: 25).

Kazak eş metnine göre Köroğlu'na birgün rüyasında kırk pir, Barşa Gül'ün kaderini anlatır. Köroğlu uyanır uyanmaz kırk yiğidiyle birlikte yengesini kurtarmaya gider ve onu kurtarır. Anlatmada geçen bir diğer rüya motifinde de pirlar, bilgi verme amacıyla Köroğlu'na yol gösterirler. Köroğlu rüyasında akrabası Gül Aim'i Kızılbaşlardan kurtarmasını emreden pirlari görür (Garriyev, 2007: 183). Rüyalar gelecek hakkında bilgi tayin etmeye, yol göstermeye aracı olur. Kahramana, rüyasında bilgileri sunan genellikle pirlardır.

Babasının sır odasını karıştıran Hasan burada bir kızın resmini görür ve o kıza âşık olur. Hasan'ın ve kızın rüyasına giren pir, ikisine de dolu içerir (Özkan, 2007: 29).

Marı varyantında, Adı Bek, ölmüş hamile karısının mezarında oğlunu bulur. Bu durumu ona rüyasında iken Hızır söylemiştir. Kutsal varlık, çocuğa büyük bir güç verir ve onun adını Rovşen koyar (Garriyev, 2007: 116). Rüyada kahramana bilgi veren genellikle ak sakallı ihtiyar ya da Hızır'dır.

"*Rüyalar, bizlerin dile getirmeye çekindiği ya da içine attığı gerçekliklerin sembollerle dışa yansıdığı mesajlardır.*" (Şenocak, 2007: 57).

Azeri anlatmasına göre Köroğlu'nun babası Mirza Sarraf, oğluna gördüğü rüyayı anlatır. Rüyasına göre Ruşen ilerde büyük bir yi it olacaktır.

Türkmen e  metninde Göroğlu  vez'in zindana atıldığı gece rüyasında  vez'in ağır cefada olduğunu, arkadaşlarıyla birlikte kollarının ba lı olduğunu görür (Nurmemmet, 1996: 165).

Köroğlu masalında, Köroğlu rüyasında Hasan Bey'in durumunun kötü olduğunu görür. Bu rüya üzerine oğluna yardım etmeye gider (Seyidoğlu, 1999: 251) Rüyalar bazen yol göstericidir. İnsanların zor durumlarında gördükleri rüyalar onların hayatlarında da kolaylık sa lar verdikleri kararlarda etkili olabilir.

Türkmen e  metnine göre Köroğlu büyüdüğü zaman rüyasında ona Ali g z km   ve Ali onu kalede kutsamı . İslamiyet inancını, silahı, örnek yaşamı ve sözünün gücüyle yaymasını söylemiştir (Garriyev, 2007: 85).

Gagavuz anlatmasına göre Hasan rüyasında gördüğü Kara Vezir'in kızı Benli Hanım'a   ık olur ( zkan, 2007: 28).

“Ben d    de gördüm. Çamlıbel’de bir ulu a a ... Şöyle, göklere kadar açmış... Onun dallarının uzandığı yere kadar b   r b   r sürüler, hı ıl hı ıl ekinler dalgalanıyor. Ot ocak t t yor. O a a  sensin i te (Köroğlu’na hitaben.)” (Tecer, 2007: 20). Rüya motifi anlatılarda karşımıza çıkan en önemli motiflerdendir.  ocuklu bir kadın d   nde Köroğlu'nun koruyucu bir a a  gibi olacağını s yer. Bu rüya Osmanlı'nın kurulu  dönemini anlatan Devlet Ana, Konak, Osmancık gibi tarihi romanlarda  eyh Edebalı tarafından tasarlanmış ya da görülmüş d   n aynısıdır. Kara Osman'ın g be inden bir a a  köklenir, dallanır, budaklanır, gölgesi dünyayı tutar (Tuncer, 1998: 166). Burada devlet kurma ideali de vardır.

Birey, rüyalar vasıtasıyla gün yüzüne çıkardığı bilinçaltı gerçeklikleriyle yüzleşme imkânı bulur. Kendine bile itiraf edemediği korkular, ku kular, gerçekler, kayıplar rüyalar ile açığa çıkar. Rüyalar, bireyin öncelikle bilinçaltını ke fetmesini sa lar. Rüya görme uyuma hali değil aslında uyanma halidir. Bireyin uyanmasını, bilinçlenmesini sağlayan bir geçiş dönemidir.

Rüyalar kişinin bireyleşme sürecinde kendisini tanımladığı farkındalığını kazandığı bir zaman dilimidir. Kişi rüya esnasında kendisiyle iyi ve kötü taraflarıyla yüzleşme imkânı bulur. Öyle ki rüyalar bilinçaltında kalan izlerin ortaya çıkmasıdır. Kişi bilin altındakilerle rüyada hesapla ır.

4.5. Ebedîyete Göç

Destan kahramanları mücadelelerle dolu yolculuklarını tamamlayınca bir sona doğru yol alırlar. Bu son, genellikle kahramanın yolculuk aşamasında geçirdiği yiğitlikle bağlantılı bir şekilde olur. Kahraman, olgunluk mertebesine ulaşmışsa ve halkın gözünde bir itibar kazanmışsa o, ölümsüzlüğe adaydır. Kahraman ölümsüz kılınarak, bütün zaman ve mekânlarda yeniden canlanacak, idealize edilmiş bir kahraman olarak yaşatılacaktır.

İnsan hayatı başlangıcından sonuna kadar yatay bir doğrultuda ilerler. Bu doğrultu kendi içerisinde sürekli olarak yinelenir. Ancak zaman zaman dikey doğrultudaki sıçramalar, kişinin farkındalık kazanmasını sağlar.

Köroğlu, Anadolu anlatımlarında yatay doğrultuda ilerleyen bir kahramandır. Ancak Türk Dünyasında Köroğlu dikey bir doğrultuda yerin altından yerin üstüne çıkar, yatay doğrultuda yaşamını sürdürür. Yaşamını tamamlayınca da yine dikey doğrultuda göğe yükselir. Hayatın son aşaması ise dikey bir doğrultuda ebedîyete doğru uzanır.

Tanrısal bir kahramanın dönüşümü-ölüm ve yeniden doğuş- aracılığıyla tasvir edilir (Jung, 2001: 50). *“Evrensel varoluş tarzlarının sürekliliğinden dolayı, bir devrenin sonu bir diğerinin başlangıcıyla çakışır.”* (Guenon, 2001: 65). Her son, aslında yeni bir başlangıcın habercisidir.

İntikam duygusuyla yola çıkan ve bu uğurda amacına ulaşan destan kahramanı Köroğlu’nun sonu anlatılarda farklılıklar göstermektedir. Köroğlu anlatılarında “Köroğlu’nun Sonu”, “Köroğlu’nun Kocalığı” adıyla yer alan bu kolda genel temayül, Köroğlu’nun ölümsüzlüğe ulaştığı yönündedir. Köroğlu ölmemiş, halkın nazarında abı hayattan içerek ölümsüzlüğe ulaşmıştır. Herkesin kendisinden bir şeyler bulduğu Köroğlu böylece her dem yaşatılmıştır.

Köroğlu’nun sonu, çoğunlukla abıhayat içtiği yönündedir. Ancak bazı eş metinler de Köroğlu’nun sonunu tüfekte öldüğü şeklinde anlatır. Bir savaş aletinin, demirin soğukluğu ile buluşması mert bir yiğidin sonunu getirmiştir.

Köroğlu, mertlikten, dürüstlükten, doğruluktan yanadır. Onun düzeninde arkadan vurmamak, silah kullanmak yoktur. Bu bakımdan Köroğlu, tüfeğin icadıyla yani modernizmin, geleneğin içerisine girmesiyle birlikte hayata veda eder. Tüfek icat olunca mertlik töresi bozulmuş, eğri kılıcın hükmü kalmamıştır. Mertliğin yerini namertlik almıştır.

“Kahraman modern bir insan olarak ölmüştür; fakat ebedi insan - mükemmelleşmiş, belirsiz, evrensel insan-olarak yeniden doğmuştur. Öyleyse, onun ikinci önemli görevi ve amacı bizlere, dönüşmüş olarak geri dönmek ve yenileşmiş yaşamdan aldığı dersi öğretmektir.” (Campbell, 2010: 31).

Köroğlu'nun sonu bir bakıma, Doğu'nun Batı karşısındaki sonunun başlangıcı olarak kabul edilir (Özturan, 2009: 13). Silah, Batı'yı, sembolize etmektedir. Silahın icadıyla Doğu, Batı karşısında çaresiz kalacaktır. Doğu, burada gelenekleri, ata kültürünü, inanışları ve özümze ait bütün değerleri sembolize etmektedir. Silah, ateş, savaş vb. gibi unsurlar, öze ait maneviyatı yok edicidir. Bütün bunların Doğu'ya gelmesi, zarar verici durumlardır.

Anadolu'da anlatılan Köroğlu Destanı'nda Yahudi Bezirgânın getirdiği tüfekle oynayan beyler, birbirlerini öldürürler. Buna üzülen Köroğlu da kaybolur. Ve meşhur:

Tüfek icad oldu merdlik bozuldu

Eğri kılıç kında paslanmalıdır.

mısralarıyla başlayan şiirini söyleyerek ortadan sır olur, kırklara karışır. Bir başka eş metinde ise Köroğlu, dağda rastladığı çobanda tüfeği görür, sorar. Aldığı cevaba inanmaz. Denemek için tüfeği kendine çevirir, ateş açar ve yaralanarak ölür. Köroğlu Destanı'nın Antep Rivayetinde de tüfek meselesi vardır. Usta Frenk'in hediye adı ile getirdiği tabancanın bir adamı öldüreceğine inanmayan beyler tartışırlar. Sonunda Demircioğlu'nun da isteği üzerine Ayvaz, tabancayı onun kafasına sıkar. Demircioğlu'nun öldüğünü gören Zor Ahmet Bezirgân, kılıçla Ayvaz'ın kafasını keser, Dağıstanlı Hasan da Zor Ahmet Bezirgân'ı öldürür. Haber Köroğlu'na ulaştığında bu manzara karşısında onun birden bire saçı sakalı ağarır ve Köroğlu sazla şunları söyler:

“Tüfek icad oldu mertlik bozuldu

Egri kılıç kında paslanmalıdır.

Beyler getti Çamlıbel'i neyleyim

Varıp Şam eline yaslanmalıdır.” (Bayat, 2009: 66).

Tüfek, Köroğlu'nun mertliği, tüfeğin ise namertliği sembolize ettiğini göstermektedir. Yiğitlik uzaktan ateş etmekle öldürmek değil, er meydanında kolunun gücü ile düşmanı yenmektir, mantığı bütün destan boyu karşımıza çıkar. Yiğitliğin ölümü Köroğlu'nun sonu ve genel anlamda kahramanlık döneminin sonu, aşk destanlarının revaç bulduğu dönemdir (Bayat, 2009: 67-68). Tüfek, bilek gücüne, yiğitliğe, mertliğe karşıdır. Savaşı, soğukluğu temsil eder.

Güney Azerbaycan eş metnine göre Köroğlu'nun sonu, diğer anlatmalardan daha farklıdır. Köroğlu, kendisinden bir anı kalsın diye son okunu da dağa atar. Köroğlu, çok yaşadığını, hiçbir şeye üzülmeyişi söyler ve yiğitçe ölümü kabul eder. Şah'ın askerleri onun kafasını kesip geri dönerler. Ancak Şah, Köroğlu'ndan askerlik bilgilerini almadıkları için çok sinirlenir ve adamlarını cezalandırır (Garriyev, 2007: 149). Köroğlu, yiğitliğiyle, savaş tecrübesiyle dört bir yana ün salmış bir kahramandır. Onun düşmanları bile sanatına, gücüne, askerlik bilgisine hayrandır. Köroğlu'nun ölümü onların işine gelmez. Bu bakımdan ölmeden önce onun askerlik bilgisini alma yönünde girişimde bulunurlar. Bu durum, Köroğlu'nun sembolize ettiğı olumlu değerleri kaybetmeme yolunda atılan adımdır.

Acımasız Hünkâr, düşmanı Köroğlu'nun bir mağaraya çekildiğini öğrenir. Ondan savaş sanatını öğrenmeleri için yedi asker gönderir. Askerler, Köroğlu'ndan kendilerini eğitmelerini isterler. Fakat Köroğlu okunu ve yayını eline alınca düşmanlar kaçıır, Köroğlu oku taşa atar. O günden itibaren insanlar bu yeri ziyaret edip taşa saygı gösterirlermiş (Garriyev, 2007: 149).

Türkmen eş metninde de Güney Azerbaycan metnine benzer bir son karşımıza çıkmaktadır. Köroğlu'nun savaş sanatını öğrenmeyen askerlere büyük bir öfke duyulur. Köroğlu'nun kafası, Şah tarafından mağaraya gönderilir. Aga Yunus ve Gül Şirin Köroğlu için bir cenaze töreni düzenler ve onun mezarına altın bir gumbez dikerler (Garriyev, 2007: 150). Ölüm var olma sürecinin sona ermesidir. Maddi olarak bitişi, tükenişi, ancak manevi anlamda yeniden doğuşu, yeni bir başlangıcı sembolize eder. Mezar, manevi anlamda kişinin bu dünyayla kalan tek bağıdır. Vatanın kutsallığı da bu sebeptendir. Vatan kutsaldır ve vatan uğruna en kutsal şeyler bile feda edilebilir. Her ne sebepten olursa olsun vatan terk edilemez. Çünkü ataların mezarı oradadır. Mezarlar, insanın yaşamla bağı kuran bir yerdir. İnsanlar ölürken geride izler bırakırlar. Bu izlerden en önemlisi ve hayata tutunma noktası da mezarlardır.

Aşgabad anlatmasına göre Köroğlu çok yaşlanmıştır. Kırk yiğidi ve Kırat ölmüştür, yanında ise sadece karısı Aga Yunus ve kız kardeşi Gül Şirin kalmıştır (Garriyev, 2007: 149).

Çavdar anlatmasına göre ise Köroğlu, yaşamının sonunda yer altı dünyasına yolculuk yapar, yeryüzüne geri döner, bir sonraki kuşağa bahadır gücünü geçirir (Garriyev, 2007: 151) Köroğlu'nun yeraltına yolculuk yapıp tekrar geri dönmesi Şamanizm inancını ve bu inanca bağlı olarak Şaman'ın yerin altından yerin üstüne

çıkışını, âlemler arasında yolculuk yaptığını hatırlatmaktadır. Aynı zamanda bu yolculuk, ölüp dirilme motifini, toprağın ölüp tekrar canlanmasını sembolize etmektedir.

Köroğlu'nun sonu ile ilgili dikkat çekici bir eş metin de Kırat'a bağlı olarak anlatılan anlatmadır. Kırat'sız bir hiç olan Köroğlu, Kırat'ın ölümüyle de her şeyden elini eteğini çekerek ona olan bağlılığını açıkça göstermektedir.

Köroğlu kocaldığını sezer, kılıcını kınına sokar, eşkıyalığı bırakarak yerine Ayvaz'ı geçirir. İran Şahının yanına, oradan da Mekke'ye gitmek üzere yola çıkar. Yolda Şah Abbas'ın gözden düşmüş iki kölesiyle karşılaşır, onlara konuk olur. Yeniden Şah Abbas'ın gözüne girmek isteyen bu iki köle, gece Kırat'ı öldürürler. Köroğlu bunu öğrenince, üstüne gelen kölelere karşı kendini savunmadan boynunu uzatır, Kırat'sız yaşamaktansa ölmeyi yeğlediğini dile getirir (Fuat, 2004: 20). Türk geleneğine bağlı olarak Köroğlu, kendisinin yoldaşı, dostu olan Kırat'ı kaybedince büyük bir üzüntü içerisinde girer ve tuttuğu bu yas, onun sonunu getirir.

Baron von Haksthausen'in saptadığı bir anlatıya göre, Köroğlu, Pehlivan Rüstem'in torununa rastlar, onunla üç gün üç gece güreşip yenilemezler, sonunda ikisi birlikte tıkanıp ölürlər (Fuat, 2001: 21)

Yunus ve Köroğlu mağaradadır. Burada yüz beyaz kuş belirir. Kuşlar yiyecek ve kaynak getirirler ve "Sen erenlere karıştın." derler (Garriyev, 2007:149). Köroğlu'nun manevi yok olma kolunda, yani mağaraya girip kaybolması motifinde Hakk'a kavuşması daha açık görülür.

Türk dünyasında özellikle Türkmenler arasında bahşilerin anlatımıyla Köroğlu'nun farklı bir sonu olmuştur. Köroğlu bir gün ava gider. Yaşlı bir kadının yaşadığı bir kulübeye girer. Pikir Gız adındaki yaşlı kadın Köroğlu'na âşık olur, 120 yaşına kadar Köroğlu'nu düşünür, onunla karşılaşmayı bekler. Onun son isteği Köroğlu'nun kanından içmektir. Köroğlu düşünür ve sonunda yakınlarıyla vedalaşır. Yiğitlerinden kendisini bağlamalarını ve yaşlı kadına vermelerini ister. Kadın, Köroğlu'nun öldürür ve kanını içer. Bundan sonra kadın bir oğlan doğurur ve bu çocuğa Eroğlu bazı varyatlarda da Ganoglı adı verilir (Garriyev, 2007: 150). Bu son, diğer sonlardan çok farklıdır.

19. yüzyıl Ermenice elyazmasında Köroğlu'nun, Hüsrev Şah'ın veziri tarafından öldürüldüğü yazmaktadır (Abbasov, 2008: 47).

Köroğlu'nun atı ile beraber ölümü, Paris nüshasında Çamlıbel'den Kazlı Göl'e indikten sonra olur. Bu, önce aşağıdan yukarı istikametinin aksi olmakla, kozmik planda yükseklikten derinliğe (yerüstünden yeraltına) doğru bir harekettir. Türkmen anlatmasında Köroğlu, mağarada öldürülür ki, hem mağara hem de aynı semantik anlam taşıyan, yerin atributlarıdır. Maraş varyantında ise, Köroğlu atı ile beraber bir mağaraya girip kaybolur (Abbasov, 2008: 117).

Paris nüshasında Köroğlu yatakta yatarken önce onun atını sonra da kendisini öldürürler (Memmedbağiroğlu, 2010: 14).

Azad Nebiyev anlatmasında, Köroğlu, Kırat sonra da Nigar Hanım kayalıktan uçarlar. Deliler, Nigar Hanım'ın ve Kırat'ın ölüsünü kayanın dibinden çıkarırlar. Ancak ne kadar arasalar da Köroğlu'nun izine rastlayamazlar (Memmedbağiroğlu, 2010: 14). Bu durum halkın onu ölümsüzlüğe ulaştırdığını göstermektedir.

Köroğlu'nun ebedîyete yolculuğu ile ilgili şu sonuçlara varmak mümkündür: Köroğlu tüfeğin icadıyla birlikte mertliğin kalmadığını, Doğu'nun Batı karşısında yani maneviyatın maddiyat karşısında yok olacağını hisseder ve kayıplara karışır. Bir mağarada ya da kayalıklardan uçarak kırlara karışır. Kendisine sunulan yüz yirmi yıllık ölümünü yaşar ve ölür. Ölümü maddi bir şeyle tüfek ya da başının kesilmesi neticesinde olur. Bu durumda anlatılanlara bağlı olarak özetle üç madde sıralanabilir. **1.** Kendi eceliyle ölümüştür, **2.** Başkaları tarafından öldürülmüştür, **3.** Maneviyata karışmıştır.

Anlatıcılar, Köroğlu'na farklı sonlar hazırlamışlardır. Bunda dinleyicilerin Köroğlu'nun öldüğünü duymak istememeleri gibi bir gerekçe yatmaktadır. Bu sebeple âşıklar tarafından Köroğlu, ebedîyen yaşayan kırların arasına giren ve ölümsüzlüğe kavuşan bir kahraman olarak gönüllerde yaşatılır.

4.6. Ölümsüzlüğe Davet: Abıhayat

Kutsal hazine olarak nitelendirebileceğimiz su, hayatın kaynağı, bereketi ve özüdür. Yaşamla eşdeğer olan su, varlığımızın da aslî unsurudur.

Canlılık, arılık, temizlik, bolluk, saflık sembolü olan su, evrendeki her şeyin temelidir. Suyun, hayatın özü olmasının yanında kutsal boyutu da vardır. Belki de bu kutsallık suyun ilk anlamına bağlı olarak yaşamı simgelemesiyle bağlantılıdır. Suyun ömrü uzatmasının, canlılık getirmesinin halk anlatılarına yansıyan yüzü, onun ölümsüzlüğün dermanı olmasını sağlamıştır.

“Suyun doğrudan bilinç dışının da sembolü olduğunu çıkarsayabiliriz. Bilinç/insan sudan çıkar, ‘doğar.’” (Saydam, 1997: 117). Su bizi hiç yapılmamış bir yolculuğa davet eden yeni harekettir (Bachelard, 2004: 89).

Su, dişil bir ögedir ve ana sembolü ile karşımıza çıkar. Her şeyin temelinde özünde de su vardır.

Su, Türk mitolojisinde yaratıcı başat erkin baş aktörü olarak kabul edilir (Pala, 2008: 72).

Kur’an-ı Kerim’de dünya, suyun üzerindeki köpüğe benzetilir (Schimmel, 2004: 27). Kur’an’daki bağışlayıcılık yani rahmet ilkesi ile su, özellikle de yağmur birbirinden ayrı tutulamaz (Lings, 2003: 77). Bu sebeple su kutsal bir varlıktır.

“Self genellikle düşü görenin yaşamının kritik zamanlarında, dönüm noktalarında, temel tutumunu ve yaşam stilini değiştirdiğinde düşlerine girer. Değişimin kendisi suyu geçmekle simgelenir.” (Jung, 2009: 198).

Su aynı zamanda tohumdur; yaşama tükenmek bilmez bir ilerleme kazandırır (Bachelard, 2004: 17). Bu yönüyle su, bereketin sembolüdür. Köroğlu’nun kutsal sudan içmesi, onun hayatına bereket getirmiştir.

“Toprakla su faniliğin işaretidir. Çünkü insan, toprak ve sudan ibarettir. Balçıktan yaratıldığımız için. Öte yandan toprak da tevazu halindedir, su da. Su başını yere koyarak akar, büyüklenmez. Su, kendisine itibar edene de etmeye de bir nimet sunar.” (Pala, 2008: 68).

Mitolojiye göre yerin üst tabakasıyla alt tabakası arasında bir sınır olarak kabul edilen su, karanlık dünyayla aydınlık dünyayı ayıran bir ayna gibidir. Burada olanların tersi; şeytanın bulunduğu karanlık dünyada olup biter, dolayısıyla su yansıttığı görüntüyü tersine çevirerek ayna özelliği alır (Pala, 2008: 73). *“Hayat ile ölümü, rahmet ile gazabı, tenezzüh ile kederi aynı anda temsil edip bazen iyi bazen kötü olabilmesi de bu yüzdendir.”* (Pala, 2008: 73).

“Kardan soğuk, süten beyaz olan bu su, içen kişinin er dileğinin gerçekleşmesini, ömrünün sonsuz olmasını ve cesedinin kıyamete kadar çürümemesini” sağlayacaktır (Arsunar 1963: 27). Kahramanı ölümsüzlüğe davet eden su, her yönüyle temiz, berrak ve saftır. Sembolik manada beyazın bütün masumiyetini içinde barındırmaktadır.

Tobol-Tatar anlatmasına göre sudan çıkan tulpar şahın kısrağını hamile bırakır. Dokuz ay, dokuz gün sonra kısrağın üstü tüyle kaplı kara, çirkin bir tay doğurur

(Garriyev, 2007: 186). Efsanevi atın sudan çıkması tesadüfî değildir. Suyun kutsiyeti ata geçmiştir. Atın kusal ana/atası sudur.

Bolu şehrinde bir derebeyinin seyisten iyi bir at istemesi üzerine seyis, ala bir ata beğerenerek Sünbüllü pınar adı verilen bir pınardan geçmeye çalışırken at ürküp pınardan geçemedi, ikinci atı pınardan geçirmek üzere denedi ancak o da geçemedi, üçüncü at zayıf, çelimsiz bir at olmasına rağmen sudan geçti (Memmedbağiroğlu, 2010: 43). Birçok atın içinde en çelimsizinin, en zayıfının ve en çirkinin sudan geçmesi zayıf attan çok güçlü bir at olacağına işarettir. İlk iki atın sudan korkması su kültürüyle ilgilidir.

Halk inancına göre suyun mucizevî tarafları vardır. İnsanı ölümsüz kılar, kör gözün açılmasını sağlar, atı akıllı bir varlığa çevirir (Garriyev, 2007: 79). Anadolu'nun pek çok bölgesinde de şifalı sular halk hekimliğine bağlı olarak tedavi amaçlı kullanılır.

Suya ve suyun kutsallığına bağlı olarak yeşil ve baharın canlanması, yeni günün doğumu Nevruz da bu konuyla ilintilidir.

Yusuf Peygamber'in zindandan çıktığı gün, Yunus Peygamber'in balının karnından çıktığı günün, baharın gelişine Nevruz'a tekabül etmesi (Şimşek, 2002: 161) tesadüfî değildir. Bu dönemde tabiat yeniden canlanır, yeniden doğum ritüelleri uygulanır ki bu durum ilk doğum arketipini hatırlatır.

“Nevruz bayramı arifesindeki çarşambaların sonuncusu ahir çarşambadır. Bu çarşambaya aynı zamanda ilahir çarşamba, toprak çarşambası, yer çarşambası da denilmektedir. Ahir Çarşamba suya, ateşe, yele tapınmayı bir bütün halinde kendinde yansıtır.” (Amanoğlu, 2001: 28).

Yılın son çarşambası anlamına gelen “ilahir çerşenbe”, Nevruz'un habrecisidir. İlahir çerşenbeler, insana hayat veren anasır-ı erbaa'dan başka bir şey değildir (Şimşek, 2002: 163). Azerbaycan Türklerinin inancına göre son dört çarşambanın her birinde tabiatın dört unsurundan biri canlandırılmış ve insan şeklinde düşünülmüştür. Bu çarşambalarla ilgili çeşitli inanışlar meydana gelmiştir (Şimşek, 2002: 164).

Köroğlu'nun dağdaki, Çarşamba gecesı kaynayan bulağın ak köpüklü suyunu içip erene ve aşığa dönüşmesi, arkaik medeniyetlerde şamana çevrime ritüelinin belirtisidir. Şamanist düşüncede seçilmiş şahsın, Şaman/Kam olabilmesinin şartı, dağ iyesi veya yer ananın döşlerinden süt emmesidir. Şaman olacak kişinin bu yeteneği kazanması ancak bu yolla gerçekleşir. Azerbaycan varyantlarının genelinde Köroğlu'na ilahi kuvvet bahşeden bulağın “Koşabulak” olarak adlandırılması, Türklere ait Maraş eş metninde, Köroğlu'nun süt gibi akan sudan içmesinin vurgulanması önemlidir. Su veya

süt akan “Koşabulak”, ana-dağ ruhunun döşlerine işaret etmektedir (Abbasov, 2008: 58).

Nevruz’dan önceki son Çarşamba günü, kutsal sayılmaktadır ve bu güne ilahir Çarşamba yani yılın son çarşambaları denilmektedir (Kalafat, 2009: 141). Bir bakıma baharın gelişini müjdeleyen bu son Çarşamba günleri dilek kapıları açıktır. Bereket, sağlık, mutluluk yeni yılla birlikte gelecektir.

Şaman dağ ruhunun yeni koruyucu ruhun döşünden yalnız bir kez emmesi ile Köroğlu’nun bulak suyundan yalnız bir kase içebilmesi dikkate değerdir. (Abbasov, 2008: 59). Türk Şamanizmi’ne göre at, şamanın orta dünyadan yukarı ve aşağı dünyalara seyahatinde onun yardımcısıdır. Hatta bazı Şamanist Türk halklarında, şamanın davulu, onun ruh atını sembolize ederdi. Köroğlu’nun Kırat’ı ahırdan çıkarması epizodu bu manada önemlidir.

İnanışa göre yeni yılın gelmesiyle birlikte su tazelenirmiş. Bu sebeple su çarşambasında insanlar gün doğmadan önce taze suyun yanına giderek önce ellerini yüzlerini yıkarlar sonra da suyun üstünden atlarlar (Şimşek, 2002: 164). Suyun tazelenmesiyle birlikte insanlar da sembolik olarak tazelenip yenilenir ve gençleşirler. Köroğlu’nun da Çarşamba günü içtiği suyla ölümsüzlüğe kavuşması dikkate değerdir. Su kutsal bir varlıktır ve ondan yardım dilenir. Tanrıya dileklerinin ulaştırılması hususunda aracı olarak kabul edilir.

Halk anlatılarında su, ölümsüzlük ve yaşam kaynağı denilince akla hemen abı hayat gelmektedir. Ölümsüzlük suyu anlamına gelen abı hayat, yaşam kaynağını çağrıştırır. Abıhayat: “*Ölmezlik suyu, damlaları sonsuz hayat bağışlayan tatlı ve lezzetli su, bengisu.*” (Pala, 1995: 15) anlamına gelmektedir.

Bengisu anlamına gelen abıhayat içen kişiye ölümsüzlük verir. Bu sudan içen her kimse dünya durdukça yaşar. Bu suyu Hızır ve İlyas Peygamberler bulup içmişler. Daha sonra Allah, bu pınarı insanların gözünden sakladığı için İskender, Zulumât’a gittiği halde suyu bulamamıştır (Onay, 2000: 55).

Karanlıklar âleminde bulunan ölümsüzlük suyu, gizli bilgileri elde etmek, ölümsüzlüğe kavuşmak, tam anlamıyla olgunlaşmak için ulaşılan sudur. Anlatılarda işlenen ölümsüzlük arayışı, kahramanın özgürlük rüzgârına doğru açtığı kanatlardır.

Bu yönüyle su bizi imgesel bir yolculuğa davet eder (Bachelard, 2004: 149). Bu davet ile kahraman kendisini erginleştirme yolunda geliştirebilir.

Abıhayat efsanesi, Koroğlu Destanı'nda da kendine yer bulmuştur. Avladığı kuşu bir gölde yıkarken, kuşun canlandığını gören Koroğlu, durumu babasına haber vermek üzere yola çıkar. Geri döndüğünde suyu bin parçaya ayrılmış olarak bulur (Pala, 1995: 15).

Koroğlu'nun abıhayata ulaşmasını sağlayan babasıdır. Onun yol boyunca erginleşmesine yardımcı olduğu gibi ölümsüzlüğe kavuşmasında da onun gördüğü rüya etkilidir. Bu durum kahramanın özüne, atalar kültürüne bağlanmalıdır. Türk kültüründe ataya/dedeye/babaya saygı sonsuzdur. Baba dururken, gelecekte haber alma ve ölümsüzlük suyu gibi önemli bir cevheri oğlun rüyada görmesi doğru olmaz Atalar ruhu her şeyden haberdardır ve bu durum oğla nasihat edilerek ulaştırılır.

“Self genellikle düşü görenin yaşamının kritik zamanlarında, dönüm noktalarında, temel tutumunu ve yaşam stilini değiştirdiğinde düşlerine girer. Değişimin kendisi suyu geçmekle simgelenir.” (Jung, 2009: 198). Su, büyük bir değişime neden olabilir.

Doğudan ve batıdan gelen yıldızların çarpışma esnasında Koşabulak'ın taşması ile Ruşen ak köpüklerden bir tas başına döker, bir tas da içer. Babasının istediği köpüğü doldurmak isteyince bir bakar ki köpük yok; su, duru bir şekilde akmakta. Bunun üzerine Koroğlu çok üzülür, köpüğü önce kendisi içtiği için pişman olur (Birdoğan, 1996: 77).

Maraş anlatmasında, *“Ali, küçük bir kaynak gördü. Küçük büngültülerle su yerden çıkıyor, aşağı doğru akıyordu. Köpük köpük bir kaynaktı. Kırat'ı kaynağa sürdü, suladı. Kırat biraz içti. Kişneyerek geri çekildi. Ali şaşırdı. He içişte bir helke su içen Kırat, nasıl olur da bu suyu içmez ya da içemezdi. Attan indi. İki avucunu birleştirip su doldurdu. Üzerinde beyaz bir köpük vardı. İçti... Damarlarına kımıl kımıl bir canlılık yayıldı. Değişik bir lezzeti vardı suyun. Bir avuç daha aldı. Bu kez de suyun üzerinde sarı bir köpük vardı. İçti... İçtikçe damarlarına dek bir sıcaklık, bir ürperti dağıldı. Bir avuç daha aldı. Bu kez de suyun üzerinde mavi bir köpük vardı. İçti... İçtikçe damarlarına mercan közler dağıldı.”* (Özturan, 2009: 57). Anlatmaya göre Deli Yusuf, oğlu Ali'nin içtiği suyun abıhayat olduğunu söyler ve suyun üzerindeki köpüklerin anlamlarını açıklar. Beyaz köpüğün ölümsüzlük; sarı köpüğün yüreklilik verdiğini; mavi köpüğün ise âşıklık yeteneği kazandırdığını anlatır (Özturan, 2009: 57-58).

Ruha yönelik ölümsüzlüğü aramak, uzun ömür iksiri, felsefe taşı, bir dönüşümü simya adını taşımaktadır (Eliade, 2002: 34). Köroğlu farkında olmadan aradığı simyaya ulaşmıştır.

Köroğlu erginleşme sürecini tamamladığı için köpükten içme gücüne erişebilmiştir. Oysa babası bu süreci tamamlamadığı için köpükten içememiştir. Köpüğün özü sudur. Su ise hayatın özüdür. Köroğlu bu öze ve yaşam iksirine ulaşmıştır.

Bulgaristan’da anlatılan Köroğlu hikâyesine göre, Köroğlu’nun babası, oğlunu Aras nehrine göndererek ondan üç renkli köpüğü yakalamasını ve yarısını eve getirmesini ister. Ancak Köroğlu köpüğün yarısını kendisi yutar, yarısını da atına verir (Garriyev, 2007: 79). Bu durum kahramanın ve atının ölümsüzlük ödülünü kazanacak olgunluğa eriştiğini ancak babanın bu olgunluğa erişemediğini göstermektedir.

Bazı Altay efsanelerine göre abıhayat, göğe yükselen Dünya Dağı’nın üzerindeki Kayın Ağacı’nın altında bir çukurda bulunur (Uzun, 1997: 58). Bu su, kutlu sudur. İçene sağlık, sıhhat, güç, kuvvet, dirilik, canlılık, ölümsüzlük verir. Halk arasında da şifalı sular vardır ki içenin derdine deva olur, onu sağlığına kavuşturur.

Gençleşmek ya da uzun bir ömre sahip olmak için kökenine dönmek ve yaşama yeniden başlamak gerekir (Eliade, 2002: 78). Köroğlu da uzun bir ömre sahip olma şansını, özünü bularak kazanır.

Köroğlu’nun âşıklık, güç ve nara kazanması Goşabulag sayesinde olur. “*Goşabulag, çifte pınar demektir.*” (Bayat, 2009: 87).

Azerbaycan eş metninde Ruşen ve babası yolculukları esnasında bir dağ eteğinde dinlenirler. Ruşen, av aramaya başlar ve iki ördek vurur. Ördekleri yıkamak için bir pınarın başına gelir. Pınardan akan su, süt gibidir. Pınardan bir tas su içer. Sonra da ördekleri suya bastırır. Ördekler birden canlanıp kanat çırpmaya başlarlar. Kanatlardan sıçrayan her damla sudan, yeni pınarlar oluşur. Buranın adı yani Aras nehrinin doğduğu yer, Bingöl diye adlandırılır (Gökdağ-Üçüncü, 2007: 258).

Azerbaycan anlatmasına göre Ruşen, suya batırdığı ördeklerin canlandığını görünce şaşırır ve bu durumu babasına anlatır. Babası ona bu suyun abıhayat olduğunu söyler. Ruşen, babasına bu sudan içirmek için geri döner ama süt gibi suyun durulup saydamlaştığını fark eder. Bunun üzerine Ruşen ve babası Aras kıyısına giderler. Ali Seyis bir çam ağacının altına oturur. Ruşen de Aras’ın getireceği üç köpüğü bekler. Bu köpüklerden babasına içirip onu ölümsüzlüğe ulaştırmak ister. Bir süre sonra köpükler

gelmeye başlar. İlk gelen kızıl köpüğü Ruşen içer, ikinci beyaz köpüğü de içer. Üçüncü gelen mavi köpüğü ise bir tase koyarak babasına götürmek ister. Ancak yolda çok susayınca dayanamayıp elinde bulunan tastaki suyu da içer (Gökdağ-Üçüncü, 2007: 258). Eli boş bir şekilde babasının yanına giden Ruşen bu duruma çok üzülür, ancak babası ona üzülmemesi gerektiğini, ileride yiğit biri olacağını ve kendisinin öcünü almasını istediğini söyler. Köroğlu'nun babası rüyasında gördüğü bu suyun abıhayat olduğunu anlar. Aslında bu suyun ölümsüzlük suyu olduğu, Ruşen'e değil babasına bildirilmiştir. Fakat suyu içebilen Ruşen olmuştur. Kahramana mesaj doğrudan değil de babası yoluyla dolaylı bir şekilde verilmiştir. Burada kahramanın baba sözünü dinleyip dinlemediği, atasına saygısı ölçülmektedir. Baba, kendi intikamını alamayacağı için babanın intikamını alacak kişi, onun neslini devam ettirecek olan oğludur. Bu sebeple de köpüğü içen kişi Ruşen olacaktır.

Destanda geçen köpükler mitolojik unsurlardır. Suyun var edici, yapıcı, hayat verici özelliği vardır. Köpüğün, su ve beyazlığın birleşmesi, saflığın temizliğin sembolüdür. Kahramana şairlik ve kahramanlık kazandırır.

Elazığ anlatımında ölümsüzlük suyu çok belirgin olarak işlenmiştir. 1962 yılında Harput'ta kahveci Kör İsa'dan derlenen anlatıya göre; "*Köroğlu, Muradiye yöresinde Murat Suyu kaynağında iki keklik vurur. Keklikleri kaynakta yıkar yıkamaz kutlu su, keklikleri diriltir. Pınar parçalanmış. Kırat sudan içmiş. Köroğlu içmemiş. Gizi çözümleyen kör baba, suyun ölmezlik suyu (abıhayat) olduğunu söylemiş. Kırat da Köroğlu'nun kayboluşundan sonra ortalıktan silinmiştir. Ayı donlarla her yıl İstanbul'da bir sakaya hizmet edermiş.*" (Birdoğan, 1996: 51).

Her şeyin temeli olan su, hayatın özüdür. Su, canlılık, hayat bahşedicilik, dirilik anlamlarına gelmektedir. Bu yönüyle su, Köroğlu'na da hayat bahşeden kutsal bir öge olarak destanda varlığını korumaktadır.

4.7. Sembolik Hayvanlar

Göçebe bir kültürün gereği olarak Türkler, hayvanlarla iç içe yaşamış, bu yaşam tarzı, insanları hayvanların gücünden yararlanmaya ve onları hayatın her alanında kullanmaya itmiştir. Hayvanlar da çeşitli özellikleriyle insanların hayatlarına yön vermiştir.

İnsanların gücünün yetmediği durumlarda onların en büyük yardımcısı hayvanlar olmuştur. Bu kültüre bağlı olarak hayvanlar, kutsal bir ata/ana, arkadaş, sırdaş olarak görülmüşlerdir.

Hayvanlar sadece günlük hayata değil, dinî hayata da aksetmiştir. Eski Türklerin inanç sistemlerinde kurt, at, geyik başta olmak üzere birçok hayvana kutsiyet atfedilmiş hatta bazı halkların soyunun hayvan olduğuna inanılmıştır. Bu inanın temelinde yardımcı ruhların, hayvan kökenli olduğu düşüncesi yatmaktadır.

“Aslında hayvan ne iyi ne de kötüdür, sadece doğanın bir parçasıdır. Bir bakıma insandan bile daha yukarıdadır.” (Jung, 2009: 238).

Köroğlu Destanı'nın olay örgüsünde de göçebe hayata bağlı olarak bazı hayvanların geniş yer tuttuğu dikkati çekmektedir. Bu hayvanlar sıradan olmayıp sembolik anlam içeren özelliklere sahiptir. Köroğlu'nun doğumundan itibaren onun hayatını kolaylaştırmada ve sembolik manada erginleşmesinde hayvanlar büyük rol oynamıştır.

4.7.1. Kahramanın Ruh İkizi: At

Türk kültüründe yaşam tarzına bağlı olarak atın çok ayrı bir yeri vardır. Kahramanın yolculuğunda onun en büyük yardımcısı, kurtarıcısı, sırdaşı, tamamlayıcısı attır. Kahraman, atı olmadan yarımardır. Onu her anlamda bütünleyen atıdır. Atı olmadan kahraman bir hiçtir. Destan kahramanı asla atsız düşünülemez. Kahramana uzun mesafeleri atlatan, uzakları yakın eden, kahramanla konuşan, düşünen, tehlikeleri önceden sezen at, her yönüyle kahramanın eksik yanlarını tamamlamaya çalışmaktadır. Kahramanı tamamlaması yönüyle at, kahramanın animasıdır. Kahramanın yola çıkabilmesi için animasıyla bütünleşmesi gerekmektedir. Kadının olmadığı yerde kahramanı bütünleyen atı vardır.

Türk mitolojisinde at, Tanrıları görmüş ona yakın olmuştur, bu sebeple kainatın sırlarına vakıftır. Aynı zamanda insanlara da yakın olan at, onların iyiliğine yardımcı olmaktadır (Seyidoğlu, 1996: 56). Bu ifadeler de atın bir hayvan gibi düşünülmediğini, aksine kutsal bir varlık olarak kabul edildiğini göstermektedir.

“Kahramanı yerle birebir temastan uzak tutmak, ama yine de dünya insanları arasında gezinmesini sağlamak üzere, tecrit edici at fikri, doğaüstü güç taşıyanların sıkça aldıkları temel önlemin canlı bir örneğidir.” (Campbell, 2010: 251-252).

“At, mitolojide ve folklorda çok yaygın bir arketiptir. Hayvan olduğu için insan ruhunu değil, alt-insanı, içimizdeki hayvanı, yani bilinç dışı ruhu simgeler. Bu nedenle folklorda at, ermiş hatta söz yetisine sahiptir. Taşıyıcı hayvanlar olan atlar, anne arketipi ile sıkı bir ilişki içindedir.” (Jung, 2003: 201).

Köroğlu Destanı’nda kahramanın özellikleri ile onun atının özellikleri eştir. Köroğlu ve atı Kırat doğumundan ölümüne kadar benzer bir hayat çizgisini takip eder. Her ikisinin de zayıf iken güçlü bir kahramanlık özelliği kazanmaları, karanlıktan aydınlığa çıkmaları (Köroğlu-mezar, Kırat-ahır), yol boyunca bütün engelleri aşmaları, ab-ı hayattan içerek olağanüstü özellikler kazanmaları ve sonlarının benzer olması vb. gibi hususlar, onların ‘bir’ olduklarının sembolüdür.

Kırat’ın destandaki yerini alması, beyin/hükümdarın/paşanın Köroğlu’nun babasından güçlü bir at istemesiyle başlar. Köroğlu’nun babası attan çok iyi anlayan bir seyistir. O, at tercihinde görüntü itibarıyla pek de güçlü ve asil görünmeyen ve efsanevi bir şekilde sudan çıkan atları seçerek beye sunar. Gördüğü cılız atlar karşısında kendisiyle dalga geçildiğini düşünen bey, gözlerine mil çektirmek suretiyle seyisi cezalandırır. Gözlerini kaybeden seyis, acı ve intikam duygularıyla evin yolunu tutar. Olanları oğluna anlatan seyis, bu atların yetiştirilmesi hususunda oğlundan yardım ister. Aslında bu atlar sıradan atlar değildir. Olağanüstü bir şekilde ortaya çıkan at, doğru yetiştirildiği takdirde olağanüstü özelliklere sahip olacaktır.

Dünyadaki her şeyden, bütün nimetlerden üstün tutulan göz, ata bedeldir. Her bir göz, ata karşılıktır. Bu da ata verilen değeri göstermektedir. İyi atı göremeyen gözler, kör olmaya mahkûmdur. Gözlerin kızgın, kor halinde ateş ve demirin birleşmesiyle elde edilen kutsal güç, cezalandırma amacı ile kullanılmıştır.

“Seyislik sadece sanat değil, gizli bir bilgidir.” (Bayat, 2009: 80). Atları yetiştirmek ve onlara gerekli terbiyeyi vermek kahramana ait bir özelliktir. Bu özellik Köroğlu’nda ata mesleği ve yeteneği olarak görülmektedir.

Kazakistan anlatmasında Ravşanbek, yolda gördüğü kuru kafanın bir tulpara ait olduğunu anlar. Ayrıca Şağdat Han’ın getirdiği diğer kuru kafaların da kime ve nasıl birilerine ait olduğunu anlar. Ravşanbek, Şağdat Han’ın da gerçekten han evladı olmadığını babasının Bağdat’tan gelen bir fırıncı olduğunu söyler (Karadavut, 2002: 35). Ravşanbek hem çok iyi bir şınsı hem geçmişe ait sırları çözen ve geleceğe dair bilgiler veren müneccimdir.

Şaman, demirci, marangoz, değirmenci gibi, seyis de öteki âlemin gizli bilgileri ile donatılmıştır. Şaman, ruhlar dünyası ile ilgi kurduğu gibi seyis de genelde hayvan dünyasının, özelde atların dilini bilen, hayvan dünyası ile temas kurabilen kimsedir (Bayat, 2009: 70). Bu yönüyle Köroğlu'nun dedesi daha sonra babası ve nihayet Köroğlu, bir şaman gibi üstün meziyetlere sahiptir.

Kırat'ın yetiştirilme süreci de önem taşımaktadır. Bu süreç, seyisin, oğlundan hiçbir yerden ışık görmeyecek bir ahır yaptırması isteğiyle başlar. Atlar, kırk gün boyunca en ufak bir ışık almayacak ahırda kalacak, at da burada tam bir tulpar olacaktır. Atı olgunlaştıracak olan bu mekân, onun sahibi Köroğlu'nun olgunlaşmasıyla aynı özellikleri taşımaktadır.

Gagavuz anlatmasında atın karanlık bir bodrumda beslenerek yetiştirilmesi ancak bodrumun bir noktadan ışık alması dikkate değerdir. Bodrumun ışık alması bazı varyantlarda atın sırtında bir yerin yumuşak olmasından, bazı varyantlarda da sulanmış bir tarlada koştuğundan sonra ayağına bir parça çamur bulaşmasından anlaşılır (Özkan, 2007: 28).

Köroğlu, Kırat'ı arpa ile besler (Özturan, 2009: 289). Arpa özdür, ham maddedir. Köroğlu'nun Kırat'ı arpa ile beslemesi, onu asıl özle beslediği manasına gelmektedir.

Kazakistan anlatmasında Köroğlu'nun babası Ravşanbek, yolda giderken bir yılının kuru kafasına rastlar. Onun tulpar olduğunu anlar. Bunu, Kızılbaşın hanı Şağdat'a söyler. Ravşanbek ile Ğejdembek pazara giderek bir dilenciden dor bir tulpar alırlar. Ravşanbek, Ğejdembek'e bu ata kimsenin görmediği bir yerde kırk gün bakmasını söyler (Karadavut, 2002: 36). Atlar sıradan olmadığı için onların bakımı da sıradan olmayacaktır. Onların bakımı için itina gerecektir.

Azerbaycan eş metinlerinde kahramanın atının (Kırat'ın) derya atından türemesi veya yeraltında tavlada saklanıp, sonra ışığa çıkarılması, atı ile vahdette düşünülen kahramanın kendi türeyişine benzemektedir.

Azerbaycan eş metnine göre Ruşen, babasının şart koştuğu gibi atlar için ahırları inşa eder. Otuz dokuzuncu gün Ruşen dayanamayıp ahıra bir delik açar. Hayvanlardan birinde kanat çıkmış olduğunu görür, ancak kanatları görür görmez kanatlar yok olur (Gökdağ-Üçüncü, 2007: 259). Kırk sayısı tamlığın, bütünlüğün sembolüdür. Kahraman kırk günlük süre dolmadan yani at tam anlamıyla bütünlüğe ermeden ona baktığı için at kanatlarından mahrum kalır. Kahramanın babası kırkıncı gün atın kanatlarının

olmadığını el yordamıyla fark edince kahraman, durumu anlatır. Sabırsızlık ve büyük sözü dinlememe, hem kahramana hem de onun atına zarar vermiştir. Kahramanın babasının sözünden çıkması Kırat'ın bazı özelliklerini yitirmesine sebep olmuştur.

Atlar, kırk günün sonunda ahırdan çıkarılarak bir sınava tabi tutulur. Atların gücünün öğrenilmesi için yapılması gerekenler seyis tarafından Köroğlu'na söylenir. Köroğlu, babasının yönlendirmeleri sonucunda atları dener.

Ali, arkadan gelen atın renginin doru olduğunu öğrenir. Doru at, hendekli, borlu arazide hızlı gidemez. Arkadan gelen ikinci at da al renklidir. Deli Yusuf oğlu Ali'ye Kırat'ı çalılığa salmasını söyler. Çalılığa salınan Kırat, otları ebemkuşağı gibi aşar, iniş aşağı giderken keklik gibi süzülür. Arkadan gelen üçüncü atın rengi kırdır. Deli Yusuf oğluna, kendilerini kayalığa sürmesini söyler. Meğer kır at da kayalıkta gidemezmiş. Ali, arkadan bir atının daha yaklaşmakta olduğunu söyler. Bu at da yağız renklidir (Özturan, 2009: 50-51).

“Gagauz varyantında kör seyis atların rengine göre onların zayıf taraflarını bilir. Mesela oğluyla padişahın askerlerinden kaçan seyis, onlara hızla yaklaşan koyu boz (sura) renkli atın durduktan sonra zorla koşacağını söyler. Oğlu Kırat'ı durdurur. Koyu boz at da durur ve tekrar koşmaktan imtina eder. Kör seyis, doru atın da hızlı ve ağır nefes aldığını, çabuk yorulacağını söyler. Üçüncüde alında beni olan atın onlara yaklaştığını öğrenen seyis, oğluna atı gâh koşturmasını gâh da durdurmasını söyler. Bu at da hızlanıp durmaktan güçten düşer.” (Bayat, 2009: 82).

“Gürcü varyantında onlar çardan kaçarken peşlerince gelen atları mehter, renklerine göre değerlendirir. Önce arkalarından kuvvetli beyaz bir atın geldiğini öğrenen mehter ‘Korkma atı balçıklığa sür, o atın dizleri zayıftır.’ der. İkinci defa arkalarınca hızla yaklaşmakta olan boz attan kurtulmak için de baba, atı taşlık ovaya sürmesini emreder, çünkü boz atın tırnakları yumuşaktır. Üçüncüde siyah renkli bir atın onlara çathaçatda olduğunu öğrenen mehter, bu atın nefesinin az olduğunu ve uzun süre hızlı koşamayacağını bildirir.” (Bayat, 2009: 83).

Gürcü anlatmasında atın sırtında bir çöküklük olduğunu görürler. Zira ışık, atın sırtının bu bölümüne düşmüştür (Garriyev, 2007: 64). Köroğlu'nun babası atın ve oğlunun dayanıklılığını ölçmek amacıyla büyük bir çukuru suyla doldurmuş ve bir yıl sonra burada bataklık oluştuğunda bataklığı farklı yönlerden üç kez geçmesini emretmiştir (Garriyev, 2007: 64). Köroğlu babasının bu sınavlarını da geçer. Sınavları

geçen kahraman artık yolculuğa çıkmaya hazırdır. Köroğlu'nu yolculuğa çıkaran durum öncelikle babasının sınavından geçmesi ile başlar.

Bu sürecin sonunda atlardan birinin istenilen düzeye ulaştığının farkına varılır. Destan boyunca Köroğlu'na yardım edecek Kırat tam anlamıyla yetişmiş, olgunluğa ermiştir.

Kır, Türk mitolojisinde kutsal rengin sembolüdür. Köroğlu'nun atının renginin kır olması kutsallıkla bağlantılıdır.

Köroğlu'nun babasının atları rengine göre tanımlaması, Türk kültüründeki at donlarıyla ilgili kanaatleri yansıtmaktadır. Özellikle al atın yavaş, gök atın hızlı olduğu değerlendirmesi ilginçtir. Elazığ rivayetinde de Köroğlu ve babası, Bolu Beyi'nin atlılarından kaçarken, baba önde gelen atların rengine göre onları geride bırakmalarını sağlayacak fikirler verir ve Kırat'ın bu yarıştan galip çıkmasını sağlar (Özkan, 2007: 28). Gagavuz anlatmasında, *“Köroğlu'nun babasının atları renklerine göre tanımlaması Türk kültüründeki at donlarıyla ilgili kanaatleri yansıtmaktadır. Özellikle al atın yavaş, gök atın hızlı olduğu değerlendirmesi ilginçtir.”* (Özkan, 2007: 28).

Deli Yusuf, taylardan ilk kopardığı tüylerden, son kopardığı tüylere doğru sırayla getirmeye başlar. Elindeki tüyleri Ali'ye uzatır. Tüylere bakan Ali, tüylerin doru ancak çok kirli olduğunu söyler. Tüylerin uzun olup olmadığını soran Deli Yusuf, “uzun” cevabını alır ve tekrar bir tutam tüy getirir. Getirdiği tüylerin özelliklerini oğlu Ali'ye sorar. Ali, tüylerin renginin biraz açılmış olduğunu, ancak boylarının kısa olduğunu belirtir. Ardından Yusuf bir tutam tüy daha getirir. Bu tüylerin süt gibi bembeyaz olduğunu, fakat aralarında çok az siyah tüy bulunduğunu öğrenir. Bunun üzerine: *“Böyle ata beyaz at demezler, kırat derler, bunun adı Kırat olsun. Bakımlı atın tüyleri kısa olur, parlak olur.” dedi* (Özturan, 2009: 45).

Gagavuz anlatmasında karanlıkta yetişen ve sadece arpayla beslenen at yetişince, güzel, kıvrak, atik olunca adı da Kırat koyulur (Özkan, 2007: 179).

Adını alarak kahramanla birlikte çıkacağı serüvene başlayan Kırat, olağanüstü özelliklere sahip bir şekilde yola çıkar. O artık bir tulpardır, yeri geldiğinde uçar, konuşur, sezer, düşünür. Kişnemesi, adeta gök gürlemesine benzer. Kırat, destanın çeşitli yerlerinde Köroğlu'nun şiirleri aracılığıyla tasvir edilmekte, onun fizikî özellikleri anlatılmaktadır:

*“İnişe aşağı keklik sekişlim
Yokuşa yukarı tavşan büküşlüm
Tavus kuşu gibi burnu nakışlım
Alma gözlü, kız perçemli Kırat’ım
Kırat’ı sorarsan yedidir yaşı
İridir gövdesi ufaktır başı
Dizgini çekince un eder daşı
Alma gözlü, kır perçemli Kırta’ım.”* (Özturan, 2009: 294).

Kırat da Köroğlu gibi zaman zaman zor durumlardan kurtulma, bir amaca ulaşmak, kendisini gizlemek ve Köroğlu’na yardım etmek için kılık değiştirmiş halde karşımıza çıkar.

Kırat, insan gibi kendisine söylenenleri anlar:

*“Aman Kırat kişne şahlan
Gelenin üstüne çullan
Ya kap, ya tep, ya da huylan
Şimdi girecek kapıdan.”* (Özturan, 2009: 289).

dizelerinden sonra Kırat, şaha kalkar ve söyleneni yapar. Kırat ayrıca Köroğlu’nu sesinden tanıma özelliğine sahiptir. *“Kırat Köroğlu’nu sesinden tanıdı. Vardı kokladı. Başını Köroğlu’nun kucağına bıraktı. Gözlerinden dolu dolu yaşlar akmaya başladı.”* (Özturan, 2009: 289).

“Köroğlu’na göklerden başışlanmış bir atın olduğunu işitmiştim. Bu, o at olmalı.” (Özkan, 2007: 188) ifadesi, Kırat’ın olağanüstü özelliklere sahip bir at olduğunun ispatıdır.

Sevinçli olduğumda sevincimi; üzüntülü olduğumda üzüntümü onunla paylaştım. Kırat çok duyguludur, çok akıllıdır, çok sadıktır. İnsanoğlu arasında bile Kırat gibi sadığı az bulunur (Özturan, 2009: 46). Kırat’ın ne vefalı bir dost olduğu bu sözlerden de anlaşılmaktadır.

Türkmen anlatmasına göre Köroğlu yere düşeceği bir sırada Kırat ondan önce düşüp (TDTEA, 2004: 180) Köroğlu’nu korumaya çalışır.

Kırat, Köroğlu'nu tamamlayan çok önemli bir unsurdur. Çünkü o, Köroğlu'nun abıhayattan içerek ölümsüzlük kazanmasına yardımcı olur. Nitekim Kırat, her zaman çok su içtiği halde abıhayattan içerken az içmiş, böylece Köroğlu'nun da içmesine olanak sağlamıştır. Suyun kendisi değil, köpüğü yani özü içilir, bu da yaşamın ölümsüzlüğüne işaretler.

Köroğlu'nun atı kuştan daha hızlı uçan, gözleriyle konuşan, savaş alanında ise bin askerin yerini tutan bir attır (Garriyev, 2007: 140).

Kahramanın sadık dostu ve en büyük yardımcısı olan at, kahraman için ilham kaynağıdır. At, kahramanla özdeşleşmiştir. Atın en belirgin özelliği, onun soylu bir varlık olmasıdır. Kırat'ın da sudan çıkması, onun soyluluğunu ve kutsiyetini bir kat daha artırmaktadır. Köroğlu atı sayesinde aşılmaz engelleri aşar, geçilmez yerlerden geçer. Kahraman, içinden çıkılması güç durumlardan atı sayesinde çıkar.

At, Türk mitolojisinde sezgiyi sembolize etmektedir (Seyidoğlu, 1996: 53). Köroğlu'nun Kırat'ı da sezgileri güçlü olan bir attır ve sezgisi ile kahramanı tehlikelerden korumaktadır. Kırat, olağanüstü güçlerin ona verildiği özellikler taşır. Mitik dönemlerde gökyüzünde dolaşan ve tanrıların olağanüstü özellikler bahşetmiş olduğu Kırat, kahramanın sevgili yoldaşdır (Seyidoğlu, 1996: 55).

Destan kahramanları sık sık atları ile konuşur, dertleşir, ondan yardım bekler ya da sadece derdini döker. Köroğlu ile atı arasında da çok sıkı bir bağ vardır. Bu bağ, onları, hayatlarının sonlarında bile koparmayacaktır.

At, kahramanın bir bakıma ruhudur. Onun görmeyen gözü, duymayan kulağıdır. Yani at, kahramanın eksik kalan yanlarını tamamlayandır. At, Köroğlu'nu amaçlarına ulaştırma yolunda önemli bir yardımcıdır. Kırat'ın dokuz ay dokuz günde doğması da tesadüfi değildir. Bu süreç, Kırat'ın olgunlaşma sürecidir. O, sıradan bir hayvan gibi değil, bir insan gibi tasavvur edilir. Bu yönüyle Kırat, kahramanı Köroğlu'ndan farksızdır.

Kahramanın ve atın akıbeti de aynıdır. Paris nüshasında kahramanın ve atın başı kesilir, Türkmen (Aşkabad) anlatmasında da, Köroğlu atı ve 40 yoldaşı katledilir. Bu, Türk destan geleneğinde geniş yer tutmaktadır. Zira, Manas ve atı Akkula, Rüstemhan ve atı, Şah İsmail ve atı Kamertay da aynı sonu paylaşır (Abbasov, 2008: 85).

A. Chodzko anlatımında Köroğlu ile atı arasındaki trajik durum anlatılır. Rivayete göre Köroğlu ile mertçe başa çıkamayan düşmanları onun uyuduğu bir anda gizlice Kırat'ın damarlarını keserler, bunun üzerine at ölür. Köroğlu uyanıp Kırat'ı

kanlar içinde görünce dayanamayıp: “*Beni de öldürün, Kırat’sız bu dünyada bana hiçbir şeyin değeri yoktur.*” (Uzun, 1997: 56) diyerek yas tutar.

Türkmen anlatmasında da Yıldız Dağı’ndaki bir mağaraya çekilen Köroğlu Bey’in adamları tarafından kısıtılır. Köroğlu ve askerler arasında amansız bir mücadele başlar. Köroğlu son ana kadar yiğitçe kendisini savunur, ancak aldığı yaralar nedeniyle güçsüz düşerek Kırat’a seslenir. Mağaradan uzakta bir yerde otlayan ve eski gücünü tamamen kaybeden Kırat, sahibinin sesini tanır ve ona doğru yönelir. Geldiği mağarada Köroğlu’nun cansız bedeniyle karşılaşan Kırat, sahibinin başında aynı şekilde can verir. Halkın Köroğlu’nun ölümünden haberdar olmasında Kırat’ın acı kişnemeleri etkili olmuştur. Yani Kırat, ölümünden sonra bile Köroğlu’na yardım etmeyi sürdürmüştür (Nurmemmed, 1996: 447-449).

Kırat, Köroğlu’nun nazarında dünyadaki her şeyden daha değerlidir ve yaşamının anlamıdır. Kırat olmadan Köroğlu’nun da yaşaması mümkün değildir. Aynı durum Kırat için de geçerlidir.

4.7.2. Kurdun Asil Gücü

Türk mitolojisinde oldukça önem taşıyan kurt; Türklerin lideri, koruyucu ruhu ve her şeyden önemlisi atasıdır. Kurt, millî bir enerji kaynağıdır. Sıkıştırılmış olan enerji kaynağı kendisini tabiatla eyleme dönüştürür. Bu hareket daima ileriye doğrudur. Hareketin ileriye doğru olması, göçebe yaşamın bir gereğidir. Türk milleti de ileriye doğru olan hareketini kurt ile sembolize etmiştir. Dolayısıyla kurt; yaratıcı muhayyile, enerji ve dinamik ruhtur.

Türk milletinin önderliğini ve yol göstericiliğini yapan Bozkurt, Türklerin atasıdır. Boz rengi mitolojide ateşin, sıcaklığın, canlılığın dolayısıyla baharın, yazın gelmesini ifade eder. Yeni bir mevsim başlangıcı baharın müjdecisi olan boz renk, dirilişi sembolize eder. Bu renkten adını alan Bozkurt, Türk halkının zihnîyetinde her dönemde yeniden doğan kutsal bir varlıktır. Destanlarda da atın rengi boz ya da kırdır. Boz at, kahramanın Tanrıyla arasındaki kutsal aracıdır.

Kalafat, boz’un açıklamasını yaparken Bozkurt, Alageyik ve Kırat tanımlamalarındaki boz, ala ve kır’ın, kara ve ağ’dan hareketle mistik bir sentez oluşturduklarını ifade eder (Kalafat, 2009: 12).

Kurt önderlik vasfı ile Türk’e yol gösteren, ona liderlik yapan yardımcı bir hayvandır. Kurdun gerek fizikî özellikleri gerekse sembolik özellikleri Türk milleti ile

eş olduğunu göstermektedir. Atılganlık, çeviklik, asillik, cesurluk, liderlik, tek eşlilik gibi özellikler, kurdun vasıflarıyla Türklerin vasıflarının benzer olduğunu göstermektedir. Bütün bu özellikler kurdun ongun olarak kabul edilmesine sebep olmuştur.

“Bozkurdun ecdat yani ata olduğunu gösteren Çin kaynakları, bozkurt miti, bozkurdun ilk demirci olması hakkında ortaya çıkmış mitolojik rivayetler, kurdun Tanrı yurdunu koruması, gökte yaşaması, gökten ışık içinde yere inmesi vb. bu mitolojik varlığı, genel manada Tanrıoğlu seviyesine yükseltir.” (Bayat, 2006b: 64).

Köroğlu’nun doğumundan itibaren kurdun rolü de destanda açıkça hissedilir. Onun doğumunda, bozkurt kültürünün oldukça önemli rol oynadığı görülür. Bu olgu, Azerbaycan, Anadolu ve Türkmen anlatmalarında sistemli bir şekilde korunmuştur. Köroğlu’nun menşei kurttur, o, kurt soyundan gelir. Azerbaycan anlatmasında da Köroğlu ile Aypara kolunda Köroğlu’nun oğlunu kurt emzirir.

Köroğlu’nun ‘kurt oğluyum’, ‘adım kurt oldu’ ifadeleri onun yol gösterici bir Bozkurt olduğunu bu yönüyle de Türk milletine önderlik yaptığını gösterir. Kurt oğluyum ifadesinden hareketle Köroğlu’nun, Türk mitolojisinde kurttan türediğini ve atalarının kurt olduğunu söylemek mümkündür.

“Ağa, sen Köroğlu’nun âdetini bilirsin, ki her sözünü saz ile sözünü anlatır. Kurttan doğan kurt olur. Kurt ulusundan türer.” (Kaplan-Akalın-Bali, 1973: 273). Kurttan doğan kurt olması ifadesi atalar kültürüyle ilintilidir. Köroğlu soy olarak kurdun asil soyundan gelmektedir.

Köroğlu’nun oğlu Hasan da *“Köroğlu’nun kurdoğluyum.”* (Birdoğan, 1996: 161) diyerek kurt soylu olduğunu ifade eder. Kurt soylu olmak doğrudan kurttan gelmek anlamında değildir. Bu ifade sembolik bir çağrıdır. Göçebe Türk toplumunun liderlik vasfını taşıyan, atak, asil, çevik özellikleri ile bağdaştırma yapılmaktadır.

Veli Hulufu anlatmasında Köroğlu’nun Mömine Hanım’dan olan oğlunun adı açıkça Kurdoğlu’dur. Mömine Hanım da oğlunun soyunu ‘Kurdoğludur atan zatı’ şeklinde gösterir.

Köroğlu’nun kurttan türemesi motifi dışında destanda geçen kurtla ilgili ifadeler bizi kutsal ata mitine götürmektedir.

Köroğlu Destanı’nın Kazak anlatmasında kahramanın dayısının adının Boz oğlan olmasında, Tanrıoğlu bozkurt sembolü yatmaktadır. Destanın Türkmen anlatmasında da Köroğlu’nun kurtluğuna işaret eden yerler çoktur. Mesela Hünkâr’ın

adamları, Köroğlu ve onun yiğitleri hakkında ‘bunlar çöl kurtlarıdır’ der; Ağa Yunus, Köroğlu’ya cevaben ‘hansı çölün gurdı olduğunu bilmedim’ der (Bayat, 2006b: 69).

Kazak eş metninde Köroğlu’nun babasının adı Bozay, ona isim veren dayısının da adı Bozoğlan’dır ki her iki ad da kurt anlamına gelmektedir. Zangar ülkesinin padişahı Şahdarhan, bir gün Türkmen Yovmutlara baskın yapıp, onların hükümdarı Cıgıralı Beğ’in kızı Bibi Hilal’i kaçırp ülkesine getirir. Burada Bibi Hilal, daha önce esir edilmiş Türkmen Rövşen’le evlenir. Şahdarhan bir gün rüya görür. Onun rüyası şöyle yorumlanır: Yovmut’tan gelen böriden (kurttan) bir çocuk doğacak. Bu çocuk senin ülkeneye şah olacaktır. Söyleyicinin börü adı ile kahramanın babasını mı, yoksa anasını mı kastettiği belli olmaz. Köroğlu, hamile iken ölen Bibi Hilal’in mezarında doğar. Özbek anlatmasında, kurdun doğurduğu kahramanın kendini kurt bilmesini Azerbaycan anlatması ile tamamlayabiliriz. *“Men ac kurdam, genim üste ularam.”* (Bayat, 2009: 59). Bu ifadede Köroğlu’nun kurt olması, kurttan türemesi, kurt soyundan gelmesi oldukça önemlidir.

Kurt, gök menşeli bir hayvan olarak kabul edilir. Mavi ise göğün rengidir. Gök kelimesi genel olarak yaşamak, yenilenmek, gençleşmek, yeşermek anlamını verip göyermek anlamında kullanılmaktadır (Kalafat, 2009: 25). Bu sebeple kurt da gök menşeli bir hayvan olarak kabul görmektedir.

“Bozkurt, Tanrı’nın sembolik işareti olan ışıktaki tezahür eder. Türk millî kültüründe kılıcın, çocuğun, kurdun gökten ışıktan inmesi eski Tanrıoğlu, Tanrı silahı (Oğuz Kağan Destanı’nda gökten inmiş silah yay ve oktur.) ideolojisinin muhtelif dillerde mitte, destanda, masalda okunuşudur.” (Bayat, 2006b: 67).

“Köroğlu’nun dövüş taktiği de destanda ‘kurt oyunu’ olarak adlandırılır. Buradan Şiirler Mecmuası’ndaki ‘Gurd oyunun aralığa salanda’ mısrasının manası aydınlanır. Kurt oyunu taktiğine göre Köroğlu’nun dövüşçüleri iki kısma bölünür: Bir kısmı dağın eteğinden gidip düşmanın arkasına geçer, bir kısmı ise düşmanın önüne çıkar. Çok eski çağlardan kalan bu savaş taktiği Mete’de ‘Ülker çerik’, Alp Er Tunga’da ‘Turan taktiği’ adı ile ünlüdür.” (Bayat, 2006b: 69).

Türk milletinin koruyucu ruhu olan kurt, aynı zamanda savaş ve kahramanlık sembolüdür. O, liderlik vasfı ve koruyucu özelliği ile aracı ve yapıcı özellikte bir hayvandır.

Kurt; toprağın, vatanın koruyucusu, kurtarıcısıdır. Bu bakımdan Çamlıbel’i koruyup kollayan Köroğlu, aslında ata ruhunu sembolize eden Kurdoğlu’dur.

Kurt, Türk kültüründe en önemli hayvanlardan birisidir. Kurdun önderliği, yol gösterici vasfı, liderliği, atılganlığı Türk tipiyle eş görüldüğü için Türkler, kurdu kendilerine çok yakın görmüşlerdir. Aynı zamanda Bozkurt motifine bağlı olarak kurt, toplumun önderi, sözcüsü, yol gösteren yardımcı hayvanıdır.

Dağ ruhunun kurt olduğu ve kurt şeklinde (Kalafat, 2009: 15) tasavvur edildiği düşüncesi de kurdun kutsiyetini göstermektedir.

Kurdun emzirdiği kahramanın önder olması, kurt ile Türkler arasındaki denkliliği göstermekte, ayrıca Türklerin atalarının bir kurt olduğu düşüncesinden ziyade atalar kültüne bağlanmalıdır. Köroğlu, Bozkurt ile aynı özelliklere sahip bir yaratılıştadır. Onun gücünden, çevikliğinden, yürekliğinden ilham alarak, liderlik vasfını yerine getiren göçebe toplumun örnek kahramanıdır.

4.7.3. Destanda Yer Alan Diğer Hayvanlar

Köroğlu Destanı'nın temelinde olan ve kutsallık taşıyan at ve kurt dışında geçen hayvanlar da kahramanı çeşitli yönlerden tamamlayan yardımcılarıdır. Destanda geçen belli başlı hayvanlar turna, geyik, keçi ve köpektir.

Türk edebiyatında en fazla kullanılan sembollerden birisi de **turna**dır. Ölümsüzlüğün sembolü olan turna, aynı zamanda güzelliğin, uğurun, iletişimin de şiiirlere, anlatılara yansıyan somut halidir.

Halk edebiyatında turna bâd-ı saba gibi haberci olarak görülür. Telli turnaya sırlarını, hasretlerini, isteklerini anlatan âşık, çektiği sıkıntıları, çilesini gam yüklü mektup gibi turnaya verir ve onunla gönderir (Koç, 1997: 45). Turna, âşıktan sevgiliye haber götürürken çok sadıktır.

Kuş, aşkınlık (transandans) için en uygun semboldür. Bundan dolayı Sibiryâ'da şamanlar, şimdi bile kuş giysileri giyerler ve birçoğu annelerinin onlara bir kuştan gebe kaldığına inanır (Jung, 2009: 151). Edebiyatımızda da bu düşünceyle paralel olarak şekil değiştiren velilerin turna donuna girdikleri düşünülür.

Kuş tüyü aynı zamanda özelliklerine bağlı olarak Türklerde hâkimiyet sembolü olarak kullanılmıştır (Elçin, 1997: 65).

Turna sevgide bağlılık, dostlukta sebat ve sadakat manasında vefanın en güzel örneklerini teşkil eder. Turnalar eşlerine en sadık hayvanlar olarak bilinir. Eşi ölen turna yedi yıl boyunca eşini bekler (Elçin, 1997: 63). Turna, mübarek, akıllı, her hareketi doğru, mukaddes bir kuştur (Elçin, 1997: 66).

Köroğlu Destanı'nda turnaya bağlı olarak kullanılan motiflerden birisi de turna telidir. Turna teli; güzelliğin, süsün, zarafetin, inceliğin sembolü olarak kadın, erkek fark etmeksizin kullanılmaktadır. Elde edilmesi zor olan bu telin kahramana uğur getireceğine inanılır. Ayrıca turna teli bereketin, refahın, şansın da sembolüdür. Bu sebeple Köroğlu, adamlarını öte diyara, şans, uğur, refah, huzur ve mutluluk getirmeleri için gönderir.

Köroğlu, kocakarıya turna telinin nasıl bir çiçek olduğunu, nerde bulunduğunu sorar. Kocakarı turna teli çiçeğinin Bağdat Şahı'nın has bahçesinde bulunduğunu, Bağdat Şahı'nın bu çiçeğin tanesini bir altına sattığını, çiçeğin kurusa bile güzelliğini kaybetmediğini söyleyerek, gelinin başına takılan turna telinin damada gel gel ettiğini belirtir (Özturan, 2009: 337-338).

Ayvaz'a bu kadar yakışan turna telinden almak üzere Bağdat'a gidenler burada turnaları avlayıp turnaların tellerini soydular (Birdoğan, 1996: 180).

Türkmen anlatmasına göre Köroğlu savaşa gitmeden önce:

“Yiğitlerim vardır, pusuda bekler,

Kartal kanatlı arslan yürekli,

Başı turna telli, samur börklü,

Sırtı kalkanlı koçlarım vardır!” türküsünü söyler (TDTEA, 2004: 160).

“Gelinlerin başında birer tane de turna teli olaydı.” (Özturan, 2009: 337). Telli duvaklı gelin olmak şeklinde kullanılan deyim de eskiden gelinlerin başına telden süs yapma ile ilgilidir.

“Telliturnayı avlamak zordur. En yüce dağların başında olur onla, el yetmez, ün çatmaz.” (Kaftancıoğlu, 1979: 115) ifadeleri, turnanın değerini göstermektedir.

Bazı inanışlara göre turna kuşunun binlerce yıl yaşadığına inanılır. Turna kuşu genellikle ölümsüzlerle birlikte anılır. Bu kuşun ölümsüzleri taşıdığı düşünülür. Turna kuşu ölümsüzlük sembolüdür (Eliade, 2002: 16). Buna bağlı olarak destan kahramanları turna telini alarak hem kendilerini hem de ülkelerini ölümsüzlüğe kavuşturmak isterler.

Koruyucu ruhları temsil eden kaz, turna, tavus gibi bazı kuşların, Türk hayatında kanat, kemik veya tüylerinin şamanlık, alplık, hâkimiyet, kuvvet, cesaret, kız-güzellik, uğur, bereket, niyet ve süs unsuru olarak kullanılmıştır (Elçin, 1997: 65).

Köroğlu İran'da hapsedilmiştir; hapisten kurtulur ve beyleriyle sılaya dönerken turnalarla konuşur. Turna, bir insan gibi kahramanın dertleştiği dostudur.

“Gökyüzünde uçan turnam

Bizim beyler yerinde mi

Türlü tevir cenge giren

Demirc’oğlu yerinde mi?” (Koç, 1997: 49).

Köroğlu Destanı’nın kollarından birinin adı Turna Teli adını taşımaktadır. Bu adın hikâyeye verilmesi, turnanın sıradan bir hayvan olmadığının işaretidir.

Destanda karşımıza çıkan ve kutsiyet taşıyan hayvanlardan **keçi** ve **geyik** de kurt gibi Bozkurt göreviyle yer almaktadır. Köroğlu’nu mezarda iken emziren keçi, geyik ata/kutsal ana misyonu ile mitik bir unsur olarak destanı tamamlamaktadır. Geyik, dişil bir ögedir, umaydır, koruma, önderlik ruhu vardır. Bu sebeple halk anlatılarında kaybolan, annesiz kalan çocuklara geyik sahip çıkar, onu sütüyle besler.

Bahaeddin Ögel, Altay Türk destanlarında geyiğin yer ruhu olarak kabul edildiğini ifade etmektedir (Ögel, C.II, 2002: 102).

Geyik gibi dişil bir hayvan olan keçi, Türk mitolojisinde tufanın başlamasını haber veren mitolojik bir varlık olarak Altay yaratılış mitlerinde karşımıza çıkar. Bu yönüyle haberci vasfına bürünen keçi, öteki âlemden gelen kahramanın sütanası olması bakımından mitolojik düşüncenin içinde değerlendirilmelidir (Bayat, 2009: 57). Keçi, destan kahramanı Köroğlu’nun da sütanasıdır.

Türk kültüründe destan kahramanını büyüten Bozkurt’un yerini kimi zaman geyik kimi zaman keçi almıştır. Anadolu folklorunda bu hayvanların yer değiştirmesi mitolojinin bir gereğidir (Şimşek, 1995: 18).

Türkmen ve Kazak anlatımlarında her gün bir keçinin sürüden ayrılıp mezarlığa gittiği, mezardan bir şeyin çıkıp keçiyi emdiği olayına rastlanmaktadır (Karadavut, 2002: 37). Bu da mitolojik süt ananın destandaki uzantısıdır.

Destanda sembolik görünümüyle dikkati çeken diğer bir hayvan da **köpektir**. Köroğlu küçük yaşlarda iken köpeğin mücadelesinden ilham alarak kendi gücünü ortaya koyar. Çünkü babası ona, sırtını dağ/duvar gibi sağlam bir yere dayamasını ve gücünü kutsal olandan almasını salık verir.

Sırtını duvara verip kırk köpekle baş eden bir köpeğin Köroğlu’na mücadele azmi aşılmasına Elazığ rivayetinde de rastlanır (Özkan, 2007: 28). Gagavuz anlatmasında bir köpeğin kırk köpeğe karşı mücadele ettiğini anlatan baba, “*Sen de güçlü ol ve yenilme.*” diye köpeği örnek göstererek oğluna nasihat eder (Özkan, 2007: 27).

Göçebe hayata bağlı olarak insanların yaşamında büyük yeri olan hayvanlar hayatın her alanında kendisini göstermiştir. Kahraman, kurt/keçi/geyik gibi kutsal mitolojik bir ananın oğludur. Bu yönüyle kutsal bir nitelik taşımaktadır. Onun yol boyunca yardımcısı atıdır. Köroğlu'nun özellikleri aslanın, kaplanın gücüyle eşitir.

4.8. Madenler/Kahramanı Tamamlayan Maddesel Güçler

Türk kültüründe yaşam koşullarına bağlı olarak madenlerin insan hayatında önemli bir yeri olmuştur. Kullanım alanının dışında madenlerin kutsal bir ruh taşıdığına inanılması ve koruyucu ruhların gücüne sığınma düşüncesi onları madde olmaktan çıkarıp manevi boyuta taşımıştır.

Türklerin eski devirlerde madeni keşfedip, madencilikle uğraşmaları, madenlere Türkçe ad koyarak onları işlemeleri ve bir madencilik hayatı yaşamaları madene verdikleri önemin delilleridir (Banarlı, 1998: 32). Madenlerin ruhu olduğuna inanılması madencilikle uğraşanları da ayrı bir yere taşımıştır.

Maden yatakları aynı zamanda ana rahmine özdeştir (Eliade, 2007: 70). Kutsal olanın barındığı, korunduğu yerdir.

Madenci ateşin efendisidir (Eliade, 2007: 71). Maden ve demirle ilgilenenler de ateşin efendileridir. Bu bakımından Türk kültüründe ve inancında, madenlerin ve madencilerin kutsî bir tarafı vardır.

Simyacılar, maddeye ya da eşyaya kendi ruhlarından bir parça yansıtırlar (Jung, 2009: 254). Bütün meslekler ve uğraşlar kutsal olarak kabul edilir. Sanat, ortaya çıkışı itibariyle tabiatı taklit eder. Bu sebeple sanat ve tabiat arasında büyük benzerlik vardır. *“Madenlerin bir ruhu olduğuna.”* (Eliade, 2002: 35) inanılması, bizi madenlerin, demirin atalar kültürüyle ilişkine götürmektedir.

Simya bir dönüşüm sanatıdır. Kirli, olanı, hasta olanı birçok süreçten geçirerek, arınmış ve mükemmel olana dönüştürmeyi amaçlar. Simya sanatında ruhun ölümsüzlüğüne olan inanış yer almaktadır (Saltık, 2005: 17-18).

Yedili mitsel tarihe denk düşen yedi dallı (altın, gümüş, bronz, bakır, teneke, çelik ve bir demir karşımı) kozmik ağacı tasvir etmektedir (Eliade, 1994: 122).

Gök ve yer/su'dan dört yöne göre su, kuzeyi, ateş güneyi, ağaç doğuyu, maden batıyı temsil eder (Çoruhlu, 1993: 17).

Geçmişten günümüze kadar atalar kültürüne bağlı olarak Türklerin madenlere, maden kaynaklarına ve madencilere saygılı olmaları, onların taşıdıkları kutsallığa

bağlanabilir. Aynı zamanda maden ocaklarının anne gibi koruyucu vasfı da bu kutsallığı artırmaktadır.

4.8.1. Demir

Demir, eski devirlerden itibaren Türkler arasında kutsal kabul edilen bir madendir. Demirin, insanların en önemli ihtiyaçlarına cevap vermesi, birçok savaş aletinin demirden yapılmış olması ve demirin Tanrısal kaynaklı olduğuna inanılması onun kutsallığını artırmıştır.

Demirin Türkler arasında asıl olarak kutsal kabul edilmesi, Ergenekon'dan demir dağın eritilerek çıkılmasına ve bu yolu bir demircinin açtığına inanılmasından kaynaklanmaktadır. Bu sebeple demir ve demire bağlı olarak demircilik kutsal bir meslek olarak kabul edilmiştir.

Türklerin atalarının demirci olması sebebiyle ataya duyulan saygı sonsuzdur. Ergenekon'da kapalı kalan Türkler, buradan aydın dünyaya çıkmak için yol ararken, onlara yol gösteren bir demirci olur (İnan, 1998a: 229). Demir dağı eritip aydınlığa çıkma ile Köroğlu'nun aydınlığa çıkması eşdeğerdir. Yolu gösterip rehber olan ise demircidir. Çünkü demirci, atalar ruhunu barındırır, kutsiyet arz eder. Köroğlu'na da yol gösteren çoğu zaman bir demirci olur. Yine zor zamanlarında onu kurtaran yiğit yoldaşı Demircioğlu adındaki kahramandır. Adından anlaşılacağı üzere o, kutsal koruyucunun oğludur. Demircioğlu, ilk demirci, ilk ata olması sebebiyle baba arketipiyle ilgilidir. Ayrıca Köroğlu'nun yanında demirci yiğidinin de olması yine koruyuculuk ruhuyla bağlantılıdır. Çünkü demirci, Tanrı'ya yakın olan kimsedir.

Demir, ister gökten düşmüş olsun isterse toprağın bağrından sökülüp alınmış olsun, her durumda kutsal güçlerle yüklüdür (Eliade, 2003: 28). Çünkü demirin kendisi asıl olarak kutsiyet taşır.

Eski dönemlerde, yapılan sihirleri bozmak için demir kullanıldığı görülmektedir. Bu durum, demirin kutsal kabul edildiğinin bir örneğidir (Gökalp, 1976b: 41). Ayrıca demir üstüne yemin etmek de kutsallık göstergesidir.

Türkmen anlatmasına göre:

“Kırk bini fermanlıdır dört taraftan

Kırk bin de demir elbiseli gelmiştir.” (TDTEA, 2004: 158).

Demir elbise giyerek koruyucu ruhun kutsallığından yararlanılmıştır.

Demirin kutsal ruh taşıması ve demirin ateşle şekillenmesi, şamanların aracı konumlarıyla ilişkilendirilebilir. Demirci de insanla Tanrı arasında bir aracı konumundadır.

Demirci ile şamanın bir yuvadan olduklarına inanılması (İnan, 1998a: 231), demircinin kutsallığını artırmaktadır. Demirci ile şaman/kam arasında bir ilgi söz konusudur. Demirci ilk ata, koruyucu baba arketipini sembolize eder. Köroğlu'nun da mısıfı kılıcını yapan bir demircidir. Onun en önemli savaş aleti bir demirci tarafından yapılmıştır.

“Göksel Demirci, Yüce Tanrı'nın oğlu, habercisi ya da işbirlikçisidir.” (Eliade, 2003: 103). İlk demircinin Tanrı'nın oğlu olduğuna, onun tarafından kutsandığına inanılır. Demirci, Tanrı adına işleri yapar. İnsanlara her şeyi öğreten odur (Eliade, 2003: 103).

“Çekicin ve örsün gökten düştüğüne inanılır ve bu iki nesnenin önünde yemin edilir; demirci yağmur yağdırır ve bir savaşı zaferle sonuçlandırabilir.” (Eliade, 2003: 101). Silah üstüne yemin edilmesi, onun demirden yapılmış olmasına bağlıdır. Her aletin bir koruyucu ruhu olduğuna inanılır.

Kötü ruhların demirden kaçtığına inanılır (İnan, 1998a: 231). Aynı zamanda demirin çıkardığı ses de kötü ruhları uzaklaştırır (Eliade, 2003: 87). Çünkü ateş iyesinin koruması altındadır. Demirin kor bir ateşte oluşması, Koroğlu'nun/Köroğlu'nun da korun yani ateşin oğlu olması Köroğlu'nun da bir bakıma manevi güçlerinin olduğuna işarettir.

Kötü ruhların demirden kaçtığına inanılır (İnan, 1998a: 231) Demirin kor bir ateşte oluşması, Köroğlu'nun da korun yani ateşin oğlu olması Köroğlu'nun da bir bakıma manevi güçlerinin olduğuna işarettir.

“Derya atı biner demir donludur.” (Kaftancıoğlu, 1979: 48) ifadesinden de anlaşılacağı üzere demirden giyilen zırhlar, kahramanı koruyan, ona güç veren bir koruyucu niteliğindedir.

Demirci aletleri kutsal olana aittir. Bunların demircinin yardımı olmadan, demiri kendi büyüsel-dinsel güçleriyle işleyebileceklerine inanılır (Eliade, 2003: 30). Köroğlu'nun da kılıcının, demirci tarafından yapılmış olması oldukça önemlidir.

Demirciler ve şamanların aynı yuvadan çıktığına inanılır. Demircilik ve şamanlık arasında çok eskilere dayanan bir ilgi vardır (Roux, 2002: 82).

Türkler, demiri ulu, büyük kutsal bir madde olarak kabul ederler (Roux, 2002: 82). Ata mesleği olan demircilik kutsal bir meslek olarak kabul edilir. Ergnekon’da demir dağdan çıkış motifi hürriyete, genişlemeye, varlığını ispatlamaya atılan ilk adımın sembolüdür. Buna bağlı olarak Köroğlu’nun da demirci tarafından yapılan savaş aleti onu, varlığını ispatlamaya götürecektir güçtür.

Demir, Türk kültüründe ata kültüne bağlı olarak inanış konusu olan, kutsal kabul edilen, yemin, üstünlük, güç sembolü olarak kullanılmıştır.

4.8.2. Altın

Taşıdığı kıymet bakımından oldukça değerli olan ve değerli olanı anlatmaya yarayan altın, tamamlayıcı bir güçtür. Altın, hangi şeyin sıfatı ise o şey kutsaldır, tinseldir, kıymetlidir, güzeldir.

Ölümsüzlüğün ve ebediliğin sembolü olan altın, halk anlatılarında da en değerli, en kalıcı, en eşsiz olanı ifade etmek için kullanılır. Güzel, iyi, kıymetli olan her şey altın sıfatıyla bütünlük kazanır. Altının, kıymetine bağlı olarak kazandığı bu anlamlar, kişilere de yüklenerek onları değerli kılar.

Altın ölümsüzlüğün, egemenliğin ve özerkliğin sembolüdür (Eliade, 2003: 55-56). Ölümsüzlüğe ulaşmak, özgürlüğe kavuşmak da altın gibi değerlidir. Bu sebeple değerli olanlar, değerli olan altının vasıflarıyla nitelendirilir.

“Bir maddede yang (yani tao) ne kadar baskınsa o kadar soyludur, bozulmaz ve ‘mutlak’tır. Madenlerin dönüştürülmesi –sıradan ve karanlık madenlerin soylu ve ışıltılı altına dönüştürülmesi- maddelerdeki yin azaltılıp yang artırılarak yapılır.” (Eliade, 2002: 15). İnsan kendisini her şeyden arındırıp öze ulaşmak ister.

Altının önemli bir özelliği de beden, ruh ve tinden oluşan gizemli bir öz olmasıdır. Dünyanın karanlığına hapsedilmiş tinin imgesi olan altın, insanoğlunun kendisini içinde bulduğu, acı çektiği ve kurtarılmak istediği maddeye yansıtılan göreceli bilinçsizlik durumudur (Saltık, 2005: 72).

Altın ve ak, bilincin saflığını, uyumdaki uzlaşmacı yanını, gümüş ve kara kelimeleriye bilinçaltının el değmemiş karanlık tarafını sembolize eder (Özcan, 2003: 81). Dolayısıyla altın için hem maddi hem de manevi anlamda oldukça değerli bir güç olduğunu, bilincin en temiz, en güzel yanını yansıttığını söylemek mümkündür.

Kazak anlatmasında kahramanlara, pehlivanlara altın elbise giydirilir (Arıkan, 2004: 187). Şahın isteğini yerine getiren askerler, altın ile donatılır. Burada altının

koruyuculuk özelliğine ve değerine bağlı olarak ödül niyetiyle verilmiştir. Vazifesini başarıyla yerine getirenler, ölümsüzlük sembolü altın ile ödüllendirilir.

Altın aynı zamanda gücün ve kuvvetin göstergesidir. Aynı zamanda hükümdarlığın, başta olmanın, yöneticiliğin işaretidir.

Kazak anlatmasında Şağdat Han, Ravşanbey'i zincirli kafeste hapsettiği gece, sarayında uyurken rüyasında, altın tahttan düştüğünü, başından da altın tacının düştüğünü görür (Arıkan, 2004: 187-188). Bu rüya, Şah'ın tahttan düşeceğinin göstergesidir. Altın taht, hükümdarlığın, hâkimiyetin sembolü iken, altın tac, hanlığın sembolüdür. Şahın, başındaki altın tacının düşmesi onun hanlığının sona erdiğinin göstergesidir. Şah, gördüğü bu rüya neticesinde elindeki bütün üstünlükleri kaybedeceğini öğrenir.

Özbek anlatmasında, Göroğlı'ne altın kaftan giydirmek isterler. Onun sayesinde diğer beylere altın kaftan giydirilir. Ancak Göroğlı, altın kaftanı giymek istemez. Bunu gören adamlar, neden altın kaftan giymediğini sorarlar. Göroğlı de altın kaftanın yerine yün kaftanı giyinmek istediğini belirtir. Göroğlı'ne bu kaftanı giymese de alması rica edilir. Bundan sonra kaftanın kutlu olması istenir (Karadavut, 2002: 316). Altın kaftan, bir bakıma gücün, hükümdar olmanın işaretidir. Köroğlu burada alçak gönüllü davranarak altın kaftanı giymek istemez.

Yine Özbek anlatmasına göre padişahın huzurundaki başta Göroğlı olmak üzere ulu misafirlerin önüne altın sofra açılır (Karadavut, 2002: 316). Altının kıymetine bağlı olarak, değerli misafirlerin önüne altın sofraların serilmesi arasında sembolik bir ilgi kurulmaktadır.

Halk anlatılarında olduğu gibi Köroğlu Destanı'nda da karşımıza çıkan altın; ölümsüzlüğün, ebediliğin, zenginliğin, egemenliğin, gücün, bolluğun, hâkimiyetin, aklın, saflığın sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır.

4.8.3. Gümüş

Gümüş madeni genellikle güzel ve iyi olan altınla birlikte kullanılır. Bu yönüyle gümüş tamamlayıcı bir unsurdur.

Gümüş, bilinçaltının el değmemiş, karanlık, fakat ihmal edilemez gerçekliğini yansıtmaktadır (Özcan, 2003: 81). Altın bilincin saflığını sembolize ederken gümüş de bilinçaltının karanlık kısmını temsil etmektedir. Bu yönüyle de altın ve gümüş bir bütündür.

Gümüş oldukça önemli bir dişilik sembolüdür (Vaughn-Lee, 1997: 142).

Köroğlu Destanı'nda gümüş, altını tamamlayan ikinci bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Türkmen eş metninden vereceğimiz bir örnekte, altın ve gümüşün birbirini tamamlar nitelikte olduğu görülecektir.

“Altın tabak, gümüş başmak hanları,

Zer üstünde dökülen nimet gerektir.” (Nurmemmet C.3, 1996: 184).

Erzurumlu Demircioğlu Kenan, bıyığı bükmüş sandalyasında, gümüş hançer yakada, kılıç belinde bağlı duruyordu (Kaplan-Akalın-Bali, 1973: 245).

Gümüş, daha çok kahramanı tamamlayan, onun önemli bir savaş aletinin sıfatı olarak karşımıza çıkmaktadır.

4.9. Koruyucu Ruhların Sembolü Savaş Aletleri

Savaş aletleri, destan kahramanını serüveni boyunca tamamlayan önemli unsurlardır. Göçebe yaşamın gereğince kahraman ok, yay, gürz, kılıç, kalkan gibi aletleri olmadan yola devam edemez. Bu aletler sıradan savaş aletleri değildir. Aletlerin sembolik anlamları, bizi kahramanın ve kahramandan hareketle kahramanın ait olduğu milletin yaşam felsefesine götürür.

Aletlerin de bir cinsiyeti vardır. İbn er Rûmî şöyle der: *“En iyi silah hangisidir? Eril keskin ağzı ve dişil metal gövdesi olan iyice bilenmiş tek bir kılıç.”* (Eliade, 2003: 39).

Savaşa meşrutiyet kazandıran ilke kahramanlıktır. Savaş, insanın içinde saklı duran kahramanın uyanması için bir fırsattır (Evola-Guenon, 2003: 9). Göçebe yaşam, savaşı, mücadeleyi de bir bakıma meşru kılar.

Göçebe yaşayan Türkler kendilerini dışarıdan gelecek olan tehlikelere karşı korumak amacıyla silah kullanmışlardır. Kahramana, doğumuyla birlikte öğretilecek ilk şey silah kullanmaktır.

“Savaş alanı, her yarattığın bir başkasının ölümüyle yaşadığı yaşam alanının simgesidir.” (Campbell, 2010: 267). *“Savaş olmadan, şiddetli çatışma olmadan zafer gelmez.”* (Campbell, 2010: 135).

“Yayın gündoğumunda, okun ise günbatımında bulunması destanda bütün dünyanın (yani dünyanın dört tarafının da) bir bayrak altında birleşmesinden sonra

ortaya çıkar. Diğer taraftan yay bütün yer küreyi kapsadığından doğu-batı veya sağ-sol ikili bölümü kendi içinde kuzey-güney bölümünü de eritmiş olur. Mitolojik anlamda yay-ok nizamlı dünyanın yapısını çizer.” (Bayat, 2006b: 233).

“Türk çadırının içinde sağ tarafa at eşyaları, silah gibi eşyalar, sol tarafa ise ev eşyaları konulur. Bu anlamda çadırın sağ tarafı erkeği, sol tarafı ise kadını sembolize eder.” (Bayat, 2006b: 235).

Zahiri ve sosyal anlamda hak olan savaş, düzeni bozanlara karşı yapılan ve düzeni tekrar sağlamaya yönelik olandır. İşlevi ise adaleti sağlamaktır (Guenon, 2001: 59).

Büyük kutsal savaş, insanın kendi içinde gizlediği düşmanlara karşı mücadelesidir. Bu, insandaki doğüstü niteliğin tutkuya bağlı, içgüdüsel, kaotik, doğaya tabi niteliklere karşı mücadelesidir (Evola-Guenon, 2003: 38). İnsan bu mücadelesi sonucunda içsel kurtuluşa ulaşır.

Maraş anlatmasında da “Yılan dili eğri hançeri kuşağının arasına sok. Gürzünü, külüngü, yayını, sadağını, kalkanını getir, atın eyerine as.” (Özturan, 2009: 48) şeklindeki ifadeler, Köroğlu’nun kullandığı savaş aletlerini göstermekte ve onun savaşa hazır olduğunu belirtmektedir.

“Nihayet bezirgân atları aldıktan sonra, o ülke içerisinde Köroğlu koçaklarına, eğer kılıç, eğer kalkan, eğer ok, eğer yay, o zamanın devranı kılıç kalkanla gidiyor, bin dokuz yüz doksan dokuz koçağın kılıcını, kalkanını, her bir ahvalatını bezirgân temin etti.” (Kaplan-Akalın-Bali, 1973: 262-263). Köroğlu’nun kılıç, kalkan, ok, yay gibi savaş aletlerini kullanması, yaşadığı devrin gereğidir.

Türkmen anlatmasına göre Köroğlu, bir şiirinde savaş aletleri için:

“Tüfek der, sesim yaman
Değdiğim-değmediğim pişman,
Değersem vermem aman,
Fitilime ateş degen çağda
Kılıç der ben alırım,
Parlayıp havadan gelirim
Düşmanı ikiye bölerim,
Ala polat olan çağda.
“Yay der belimi eğirim
Ok der durmaz değerim

*Zırh derisini sökerim
Kolda kuvvet olan çağda.
Kalkan der, ben âlâyım
Yolunu bilmeze belâyım,
Koç yiğide ben kaleyim
Serpip serpip alan çağda.” (TDTEA, 2004: 163-164).*

Köroğlu, kendini koruyan savaş aletleriyle mücadeleye hazır görünmektedir. Bütün bu savaş aletlerini kullanmak için, akıl, beceri, mertlik, yetenek ve bilek gücü gereklidir. Bütün bu vasıflar Köroğlu’nda bulunmaktadır.

4.9.1. Ok-Yay

Göçebe hayat yaşayan Türklerin savaş ve korunma silahları çoğunlukla ok ve yaydır. Kendi içinde bir bütünlük arz eden ok ve yay, kahramanı sembolize etme bakımından oldukça dikkate değerdir. Ok dikeyliği ile eril, yay ise kuşatan, saran yatay boyutuyla dişil bir ögedir. Eril ve dişil özellikleri bir arada taşımasına bağlı olarak kahramanı temsil eden bu savaş aletleri aynı zamanda onu tamamlayan sembolik araçlardır.

Ok daima ileriye doğru atılır. Okun bu özelliği Türklerin cihangirlik hâkimiyetinin ve daima ileriye doğru gidişinin göstergesidir. Bu sebeple genellikle kadın kahramanlar, erkek kahramanların gücünü ileriye atılan okla ölçerler. Dede Korkut Hikâyelerinde de Banu Çiçek’in Bamsı Beyrek’in gücünü bu surette ölçmek istemesi önemlidir.

Köroğlu Destanı’nda da kahramanın tamamlayıcı unsurları arasında en belirgin olanları ok ve yaydır.

“Üç ay geçti, hala gidiyor, yolda türlü insanlarla karşılaşılıyor, türlü işler oluyor. Köroğlu’nun yolu bir genç kraliçenin toprağına düştü. Bu kraliçe, kalesinin üstünden atıyla uçacak, sarayının üstündeki bayrağı okla düşürecek ve yetmiş yiğidini yenecek biriyle evlenecekmiş. Atı göklere uçtu, yayına bir ok koyuyor ve salveriyor. Ok bayrağı düşürüyor. Şimdi bir tek yetmiş yiğidi yenmesi kalıyor.” (Özkan, 2007: 187).

Köroğlu Isfahan ustalarının az bulunur metallerden üç yılda yaptıkları bir yaya sahiptir. Bu müthiş bir silahtır. Yayadan atılan ok, ard arda duran yedi fili bir anda yere serer. Yayı çekmek için Köroğlu’nun gücüne sahip olmak gerekir. Bu yayı ondan

başkası çekemez (Garriyev, 2007:151). Köroğlu'nun buradaki gücü, destanın arkaik unsurlarından birisidir. Kahramanın gücüne hiç kimse yetişemez.

Köroğlu'nun meşhur bir sarı yayı vardır. Onu sadece Köroğlu gerebilir (Garriyev, 2007: 146). Ok, kahramanı sembolize etmesi bakımından onun dilinden sadece sahibi anlayabilir. Sarı rengiyle birlikte merkezi çağrıştıran yay, gücün, hâkimiyetin sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Köroğlu 120 yaşında iken Aga Yunus onu bir mağaraya götürür. Yanına da sarı yay ve üç ok bırakır (Garriyev, 2007: 148).

Acımasız Hünkâr, düşmanı Köroğlu'nun bir mağaraya çekildiğini öğrenir. Ondan savaş sanatını öğrenmeleri için yedi asker gönderir. Askerler, Köroğlu'ndan kendilerini eğitmelerini isterler. Fakat Köroğlu okunu ve yayını eline alınca düşmanlar kaçar, Köroğlu oku, taş atar (Garriyev, 2007:149). Köroğlu, gücünü daima ok ve yay ile gösterir.

Kazak anlatmasına göre,

“Var idi Gejdembey'den kalan yay,

Üç köşeli, ucu çevik, oku başak.

Uçup giden ok gibi olmak (Arıkan, 2004: 200). Ok, kahramanı temsil eder. İleriye atılan yönü, erilliği simgelemesi, yayla bir bütün oluşturması gibi özelliklerle o kahramanın kendisidir.

Hint geleneğinde, *“Hayat bir yay, ruh bir ok, mutlak zihin de hedeftir. Fırlatılan okun hedefe saplandığı gibi zihinle birleşmeli.”* Bu kutsal savaş olarak savaşın en mükemmel temsidir (Evola-Guenon, 2003: 31).

“Yay-okun mitolojik anlamı Türk millî kültürel sisteminde kılıç, mızrak, sonradan topuz ve şeşperle aynı sentagmayı oluşturur.” (Bayat, 2006b: 87).

“Gök kubbenin yay'a, yerin ise ok'a benzetilmesi, Türk şuurunda gökle yerin Türklerin elinde olduğu fikrini, buradan da dünya hâkimiyetinin Türklere verilmesi gerektiği düşüncesini yaratır. Atlı-göçebe Türk kültürünün dünya ağalığı, cihan hâkimiyeti sembolü rüyada görülen yay-oklarsa, yerleşik hayat süren halklarda da bu rüya sembolü ağaçla sudur.” (Bayat, 2006b: 88).

Ok ve yay, eril ve dişil anima ve animusu temsil etmesi, hâkimiyetin timsali olması gibi özelliklerde destanda karşımıza çıkmaktadır. Bu yönleriyle savaş aletleri sembolik bir görünümündedir.

4.9.2. Kılıç-Kalkan

Türk kültüründe kahramanın en büyük koruyucularından biri de kılıç ve kalkandır. Kılıç ileriye atılmayı, kalkan ise savunmayı temsil eder.

Köroğlu Destanı'nda savaş aletleri, iki medeniyet arasındaki farklılıkları sembolize etmektedir. Kılıç ve kalkan Doğu'yu, doğunun hak, adalet ve dürüstlük savaşını, maneviyatı sembolize ederken, Avrupa'da teknoloji ilerledikçe çoğalan top ve ağır silahlar da Batı'yı, Batı'nın bütün kutsallığı silen ve maddeye tapan yüzünü simgelemektedir (Şenocak, 2009: 11).

Köroğlu Destanı'nda sembolik oluşumu ile kılıcın olağanüstü bir özelliğe sahip olduğunu görürüz. Mısırî kılıç, gökten inen yıldırım taşından yapılmış bir alettir. Kılıcın taşının gökten inmesi Göktenrı inancı ile ilişkilendirilebilir. Gökten gelen kutsanmış taş, kılıca da kutsallık verir. Bu kutlu kılıç da kahramana verilmiş bir güç ve olağanüstülük olarak kabul edilir.

“Köroğlu, dört parmak enindeki Kirmanî kılıcını sıyırdı.” (Özturan, 2009: 115). Kılıcın iki yüzü olması, sözün yaratıcı ve mahvedici iki kudretini temsil etmektedir. Bu da bizi yıldırıma götürür. Yıldırım özü bakımından tek olduğu halde, zahirde birbirine zıt, fakat gerçekte birbirini tamamlayıcı iki görünüş altında tecelli eden bir kuvveti sembolize etmektedir (Evola-Guenon, 2003: 54-55).

Köroğlu'na verilen nasihate göre, onun kılıcı yanında olduğu müddetçe yenilgi onun yakınından geçmeyecektir. Bu durum Köroğlu'nun kutsanmış kılıcına ve o kılıcın demirle olan ilişkisine bağlıdır. *“Bakır kılıç senin belinde, sen Gırat'ın belinde ve Çamlıbel'de olduğun sürece seni hiç kimse yenemez.”* (Ekici 2004: 341).

Kılıç ve mızrak dünyanın mihveridir (Evola-Guenon, 2003: 55-56). Mihver, bütün zıtlıkların uzlaştığı veya yok olduğu yerdir.

“Buna yıldırım kılıcı derler. Bu kılıca hiçbir şey dayanmaz. Her neye vurursa kesip döker. Sen bu kılıçla hanlara, beylere, paşalara kan kusturacaksın. Bu kılıcın altında namertler, muhannetler çok acı çekecekler. Bu kılıçla kaleleri ele geçireceksin, engelleri aşacaksın. Fakat bunun yıldırım kılıcı olduğunu kimseye söyleme. Bundan sonra bu kılıca bakır kılıç diyeceksin.” (Ekici 2004: 338). Köroğlu'nun kılıcı, kimselerin kılıcına benzemez.

Köroğlu'nun en zor anlarında onu tamamlayan yanında olan aletleri, kılıcı ve kalkandır:

*“Şu karşiki yüce dağlar
Benim sizde neyim kaldı?
Düşmüşüm namert eline
Kılıç kalkan yayım kaldı.”* (Kaftancıoğlu, 1979: 33).

Kılıç genellikle şimşek ile bir tutulmakta veya şimşekten türemiş olarak kabul edilmektedir (Evola-Guenon, 2003: 54). *“Kılıç, şimşeğe karşılık gelir. Ağaç, arzuları gerçekleştiren bereketli yanıyla Dünya Ekseni’dir.”* (Campbell, 2010: 241). Mısri kılıcın da yıldırım taşından oluşması, merkezin Köroğlu’nda bulunduğunu ifade etmektedir.

Köroğlu’nun garlangoç uşaklarını dövdüğü uzun sırık, Kuzey Azerbaycan anlatmasındaki yıldırım taşından yapılmış olan mısri kılıçtır (Alptekin, 1987: 59). Köroğlu’nun kılıcı mısri kılıçtır. Işıltısından gözlerin kör olduğu kılıç, bu kılıçtır. Kılıcın yapıldığı taşın gökten inmesi ona farklı bir kutsallık vermektedir.

“Sen de kılıç ile tutulan koçakların hakkını iddia et. Eğri kılıcı yine koluna bağla. Kırat’ın üstünde kılıç salla bakalım.” (Kaplan-Akalın-Bali, 1973: 261). Köroğlu, kılıcı, koçakları ve Kırat’ı ile tam bir bütündür.

Köroğlu haklı mücadelesini yaparken hem kendisinde hem de düşmanında kılıç vardır. Koruyucu bir zırh konumunda olan kalkan ise bu yönüyle kahramanı koruyan yönüyle dikkati çekmektedir.

Köroğlu’nun kullandığı aletler sıradan değildir. Bu aletler de Köroğlu’nun kendisi gibi gök kaynaklıdır. Bu sebeple bu aletlerin koruyuculuk vasfı daha güçlüdür. Herkes Köroğlu’nun aletlerini ele geçirmeye çalışır. Ancak bu aletleri Köroğlu’ndan başkası kullanamaz. Bu sembolik silahlar Köroğlu’na mahsustur.

“İnsan iki yönlüdür. Cesedi sebebiyle ölümlüdür; ruhu sebebiyle de ölümsüzdür ve her şey kendi gücünün altındadır.” (Livingston, 1998: 55). Kılıcın iki keskin yanı iki zıt kutbu temsil eder. Köroğlu’nun kılıcının da her iki ucu keskindir. Kılıç zaferin, başarının sembolüdür. Kahraman daima kılıcıyla birlikte düşünülmektedir.

Köroğlu’nun kılıcı genellikle eğri kılıç olarak nitelendirilir: *“Köroğlu’nun belinde eğri kılıç, dalında kalkan asılı idi.”* (Kaplan-Akalın-Bali, 1973: 265).

Kutsal kılıç dışında birtakım sembolik çağrışımları olan uygulamalar da destanda yer almaktadır.

Âşık Aslan Kosalı anlatmasında Köroğlu'nun kılıcına Hz. Ali'nin elinin değdiği ifade edilir (İdrisi, 1995: 124). Ata ruhunun Köroğlu'nun kılıcına elinin değmesi bu kılıcının değerini daha fazla artırmıştır.

“Döne ile Köroğlu'nun nikâhları kıyılmadığı için Köroğlu yatarken aralarına kılıç koyarak yatıyordu.” (Özturan, 2009: 162). Kılıç bir yemin, söz, namus anlamına gelecek şekilde kullanılır. Aynı zamanda kılıcın ve demirin kutsallığına bağlı olarak nikâhı olmayan çiftlerin arasına konulur. Nikâh olmadan önce yan yana yatan Köroğlu ve hanımı aralarına kılıç koyarlar. Bu durum demirin kutsallığı ile ilgilidir. Onun dokunulmazlığı, koruyucu ruhu vardır bu sebeple ona saygısızlık yapılamaz. Burada bir yemin söz konusudur. Demirin kutsallığına bağlı olarak demir üzerine yemin edilmektedir. Aynı zamanda tehdit unsuru da dikkati çekmektedir.

Köroğlu, babasının vasiyeti üzerine Deli Hasan ile dost olur, üç defa onun omzuna vurur. Deli Hasan da onun kılıcının altından geçer (Birdoğan, 1996: 83). Bu hareket ve davranış, bir ömür boyu sürecekardeşliğin, bağlılığın, dostluğun habercisi ve işaretidir.

Bir terazinin merkezine dikey olarak yerleştirilen kılıcın temsil ettiği adalettir. Değişmez orta, mükemmel dengedir (Evola-Guenon, 2003: 59). Yatay ve dikey boyutlar, daima dünyadaki zıtlıkların bütünleşmesini temsil ederler.

Azerbaycan metninde Köroğlu yaşlandıktan sonra savaşa son vermenin simgesi olarak kılıcını duvara saplar (Bayat, 2009: 65). Kılıç bir savaş aletidir ve eril özelliği ile kahramanı sembolize etmektedir. Onun duvara saplanması, savaşın son bulduğu ve kahramanın bir kenara çekildiği anlamına gelmektedir.

4.9.3. Tüfek

Tüfek, demirden yapılmış soğuk bir savaş aletidir. Destanın son kolunda geçen tüfek, Köroğlu için trajik bir son hazırlamıştır.

Demir, içinde yaşam ve barışın düşmanı olan sihirli bir güç barındırır (Eliade, 2003: 30). Demir soğukluğu ile itici bir metaldir. Silahı, savaşı, arkadan vurmaya temsil eden delikli demir, insanlık tarihi için kötü bir başlangıçtır.

Avrupa, Sultan Murat'a hediye olarak tüfek ve üç mermi gönderdiği zaman, Köroğlu da yiğitlerine, “Bu tüfek, delikli demir çoğalır, bizim de bu beyliğimiz, derebeyliğimiz artık hiçe gidecektir.” (Kaplan-Akalın-Bali, 1973: 584-585) diyerek tüfegin bir toplumu nasıl bozacağını önceden fark eder.

Batı'yı sembolize eden tüfeğin icadıyla mertlik ve Köroğlu düzeni bozulmuştur. Köroğlu, tüfeğe ve onun işlevine tanık olunca maddiyatın daima galip geleceğini, onun karşısında maneviyatın yerinin olmayacağını görüp kendi sonunu hazırlamıştır. Çünkü bu zaman ve zeminde artık mertçe dövüşmenin imkânsız olduğunu bilmektedir.

Köroğlu mertliği, tüfek ise namertliği sembolize etmektedir. Yiğitlik, uzaktan ateş etmekle öldürmek değil, er meydanında kolunun gücü ile düşmanı yenmektir. Yiğitliğin ölümü, Köroğlu'nun sonu ve genel anlamda kahramanlık döneminin sonu, aşk destanlarının revaç bulduğu dönemdir (Bayat, 2009: 67-68).

Tüfek Batı'yı, kılıç ise Doğu'yu sembolize eder. Çünkü kılıç kullanmak, yüz yüze mertçe savaşmanın gereğidir. Ancak tüfek, insanı sırtından vuran dolayısıyla mertliği ortadan kaldıran bir savaş aletidir. Tüfeğin icadı da bütün etik savaş kurallarını yok edici niteliktedir ve Batı'nın Doğu'ya üstün geldiğinin göstergesidir.

Anadolu'da anlatılan Köroğlu Destanı'nda bir Yahudi Bezirgân'ın getirdiği tüfekle oynayan beyler, birbirlerini öldürürler. Buna üzülen Köroğlu da kaybolur ve:

Tüfek icad oldu mertlik bozuldu

Eğri kılıç kında paslanmalıdır

mısralarıyla başlayan meşhur şiirini söyler (Bayat, 2009: 66).

Demir her ne kadar kutsallık barındırsa da bu kutsallığın iyi niyeti tüfeğe geçmemiştir. Tüfek, demirin soğuk, kirli, olumsuz yanını temsil eder. Destanda görülen önemli unsurlardan tüfek, maddiyatı sembolize etmektedir. Maddiyatın ortaya çıkmasıyla maneviyat sona ermiş, merliğin karşısına namertlik geçmiştir. Kılıç, kalkan gibi savaş aletleri Doğu'yu, gelenekleri, örf ve âdetleri sembolize ederken; tüfek, Batı'yı yozlaşan toplumları sembolize etmektedir. Mertliğin, dürüslüğün, geleneğin sembolü olan Köroğlu da bütün bu olumlu değerlerin yok olacağını düşünerek büyük bir üzüntüye kapılmış ve kendi sonunu hazırlamıştır. Bazı anlatmalarda Köroğlu'nun tüfek ile ölmesi de geleneğin, maneviyatın yok olmaya yüz tuttuğunun göstergesidir.

4.10. Yıldırım

İnsanoğlu en arkaik dönemlerde doğa ile iç içe yaşarken doğada meydana gelen olayları anlamlandırmakta güçlük çekmiş; şimşek çakması, yağmur yağması, güneşin açması gibi olaylardan bazen korkmuş bazen de onları Tanrı'nın bir işareti olarak kabul etmiştir.

Yıldırım, üretme ve yok etme şeklinde çift yönlü gücü temsil eder. Buna hayat veya ölüm gücü de denilir (Evola-Guenon, 2003: 64).

Göktaşları, göksel kutsallıkla yüklü olarak düştükleri için göğü temsil ederler (Eliade, 2003: 20). Yukarıdan gelen gökseldir; göksel olan da kutsaldır. Göğün kutsallığı söz konusu olduğu için kutsallık gökle bağlantılıdır.

Türklerde taş büyük kutsiyet arz eder. Taşlar içerisinde en kutsal olanı da Hacerü'l Esved'dir. *“Ezeli bir taş olan Hacerü'l Esved (kara taş), dikey eksenin sembolüdür. Menkıbelere göre başlangıçta beyaz olan bu taş, yıllar boyunca kendisine dokunan günahkar insanların ellerinden dolayı siyahlaşmıştır.”* (Schimmel, 2004: 21). Taş görüldüğü gibi sadece bir kaya parçası, anlamsız bir nesne değildir. İnsanlar taşa zengin içerikli sembolik anlamlar yüklemiştir.

Uygur Türklerinin Göç Destanı'nda da kutsal taş motifi vardır. Türk bütünlüğünün, milletin huzurlu yaşamının ve yurt sevgisinin devamı için bu sembolik taşın/kayanın yurttan kalması şarttır. Ancak Uygur kağanı tarafından kutsallığı düşünülmeden Çinlilere verilen taş, Uygur ülkesinin sonunu getirmiştir (Banarlı, 1998: 28).

“Koroğlu'nun gökten düşmüş yıldırım parçasından hazırlanmış kılıcı (destanda buna misri kılıç denilir), Oğuz'un yay-oku, Atilla'nın kılıcı gibi kutsal mahiyettedir. Koroğlu'nda yıldırımın hatırlanması, silahın yıldırım koruyucusu tarafından (Muharebe tanrısı) gönderildiğine dair zayıf bir işarettir. Yıldırım, Türk mitolojisinde baş Tanrı'nın esas simgesi ve esas silahıdır. Buna göre de eski Türkler yıldırımın çakmasını iyi bir alamet sayar, yıldırımın düştüğü yerde göklere ok atıp, dans ederlerdi.” (Bayat, 2006b: 90).

“Yıldırım, Şamanın düşmanlarını mahvetmek için çağırdığı Tanrı silahıdır.” Yıldırım vuran insan Gök Tanrı'nın iradesi ile Şaman olduğunu bildiğinden kendisini en güçlü Şaman kabul eder, düşmanları ile kavgada dosdoğru Tanrı himayesine sığınır, onun silahını, yani yıldırımı yardıma çağırırdı.” (Bayat, 2006b: 91).

Hem köpüklü su hem de kılıç, yıldırımın etkisiyle güçlenmiştir. Koroğlu gibi onun kullandığı eşyalar da adeta kutsanmıştır.

Köpüklü suyun yıldırımla bağlantısı Azerbaycan anlatmasında açıkça söylenmektedir. Anadolu ve Bulgar anlatmalarında da nehirde yüzen köpüklerin kaynağı kuşkusuz yıldırımdır.

Ölümsüzlüğün sembolü olan taş, *“Yıldırım Göktenrî’nin silahıdır.”* (Eliade, 2003: 21). Taşlarda tanrının ilk halinin tezahürü görünür (Eliade, 2003: 20). Sayısız taş arasında bir taşın kutsal olmasının ve dolayısıyla varlık içermesinin nedeni bir kutsalın tezahürü oluşturmaları ve mana içermesi ya da bir mitsel eylemi anımsatmasıdır (Eliade, 1994: 18). Yıldırım taşı kutsal bir taştır. Eski Türkler, Göktenrî inancına bağlı olarak göğü kutsal bir yer olarak kabul ederler. Bu sebeple gökten gelen her şey kutsaldır.

“Varlığın tüm mertebelerinin merkezlerinden geçerek onları birbirine bağlayan dikey eksenin; uzak doğu tradisyonunda ‘göğün etkinliği’ denilen şeyin tezahür yeri olduğunu göreceğiz.” (Guenon, 2001: 42).

İnanışlarda çoğunlukla taşın kutsallığına, koruma gücüne bağlı olarak anlatımlar yaygınlık kazanmıştır. Yine efsanelerde şekil değiştirmeye bağlı olarak taşın dönüşme motifine sıklıkla rastlarız.

Dünyanın yaratılışına dair anlatılan efsanelerde suya düşen insan, Tanrı’nın buyruğu ile denizden yükselen kaya üzerine çıkarak kurtulur. Burada kaya/taş barınılan, korunulan bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaratılışla ilgili efsanelerin genelinde taş/kaya kurtarıcı bir araç ve yaşamaya destek olacak bir zemin veya çarptığını kıracak, ezecek kuvvette bir varlık olarak belirir (Tanyu, 1987: 39).

Kutsal bir taş olarak kabul edilen yada taşı, sıradan insanlarda bulunmaz. Yada taşı, Yafes, Yafes’in oğlu Türk ve Şamanizm’in odak noktasında bulunan ve farklı özellikler taşıyan Şamanlar vb. gibi seçilmiş insanlarda bulunur. Köroğlu Destanı’nda yada taşı gibi tılsımlı olma özelliği buluan taş, Köroğlu’na gökten düşmüştür. Bu durum Köroğlu’nun da sıradan bir kişi olmadığını göstergesidir.

Ruha yönelik ölümsüzlüğü aramak, uzun ömür iksiri, felsefe taşı, bir dönüşümü simya adını taşımaktadır (Eliade, 2002: 34).

Olağandışı biçimleri olan taşlar güç, mana’yla dolu olarak kabul edilmiştir. Türkler taşlardan ve onların gizemli güçlerinden oldukça etkilenmişlerdir (Schimmel, 2004: 20). Bu nedenle taşla ilgili pek çok efsane anlatılmakta, taşların birtakım dertlere deva olduğuna inanılmaktadır.

Kutsallık ve kimi zaman da tanrısallık atfedilen taşlardan şifa umulmuş, yardım beklenmiştir (Uraz, 1994: 179).

“Taş ‘kusurlu’ (ham) bir metalin şimdiki hali ile en son hali (altına dönüşmüş hali) arasındaki zamansal mesafeyi ortadan kaldırıyor. Taş başkalaşımı neredeyse anında gerçekleştiriyordu. Zamanın yerine geçiyordu.” (Eliade, 2003: 83).

“Taşın ruhu”, ona insan tarafından can verilmesini temsil eder. Onu canlandıran, bilinçdışının ona yansıtılmış olan içeriği, ruhun arketipsel bir timsalidir.” (Jung, 2009: 233).

Ham taş, sağlamlık ve istikrarlığın sembolüdür (Saltık, 2005: 46). Köroğlu’nda köpeklere atılan taş, sağlam duruşu ve kişideki gücü sembolize etmektedir.

Tanrısal tözü bulmak isteyen kişi, maddenin saflaştırılması gibi kendi içine dönerek kendisini saflaştırmalı ve kendi içinde gizli olan felsefe taşına ulaşmalıdır (Saltık, 2005: 55).

Bir kaya kutsal olarak görünür, çünkü bizzat varoluşu kutsalın bir tezahürüdür: yok edilemez ve dayanıklıdır, yani insanın olmadığı bir şeydir. Zamana karşı direnir; gerçekliği kalıcılığıyla pekiştirilir (Eliade, 1994: 18).

Ruşen, çocukken oyun oynadığı sırada yerde bir taş bulur. Taş küçük olmasına rağmen çok ağır ve ışıltılıdır. Ruşen, taşı bir buzağıya atar. Taş, buzağıya değmez ancak taşın ışıltısı ve ateşi buzağıyı yakıp öldürür. Ruşen olayı babasına anlatınca, babası o taşı bulup getirmesini ister. Ruşen’in getirdiği taş, gökten düşen yıldırım parçasıdır (Birdoğan, 1996: 72). Yıldırım, bir bakıma Tanrı’nın mesajıdır. Bu bakımdan yıldırımın düştüğü yer kutsal bir yer olarak kabul edilmektedir (Ögel, C.II, 2002: 280, 284).

Yıldırım taşı ile mısır kılıç yapılır. Bu kılıç gün gibi yanıp ay gibi ışık sağlamaktadır. Bu kılıca yıldırım kılıç derler (Birdoğan, 1996: 73). Babası, Ruşen’e bu kılıçla çok büyük başarılar elde edeceğini, ancak bunun yıldırım kılıç olduğunu ve kılıcı herkesten gizlemesi gerektiğini ifade eder.

Guroğlu, Özbek anlatmalarında Batı anlatmalarının tersine mitolojik bir kahraman olarak karşımıza çıkar. Hayvanların, kuşların dilinden anlayabilir. Masal motifi gibi devler, ejdarhalarla mücadele eder. İsteddiği zaman taştan su çıkarır. Yanındaki taşıdığı sihirli taş dokununca karşısındakini küçültür veya ihtiyarlatır (Türkmen, 1983: 86).

Taşın ışık saçması ve gökyüzünden düşmüş olması, onun kutsal bir taş olduğunu göstermektedir. Taşın kutsallığına bağlı olarak o, İlahi bir gücü sembolize eder. Taş, ölümsüzlüğün, ebediliğin de simgesidir. Bengü taş, ölümsüz, kalıcı olması ve gökten düşmesi sebebiyle kutsallık arz etmektedir.

4.11. Ateş

Bütün varlıkların özü olarak kabul edilen ateş, anasırı erbaa'nın en önemli unsurlarından biridir. Hem hayat verici hem yok edici özelliklerine bağlı olarak zıtlık içeren ateş, en eski tarihî dönemlerden beri tapılan, saygı duyulan ve korkulan bir ögedir.

Türk kültüründe ateşin önünde yemin etme inancı vardır. Bu durum, ateşin kutsallığı ile ilgilidir. (Kalafat, 2009: 153). Ateşin yanması, evin, ocağın sürekliliğini ifade eder. Ocak tütmesi ile insanın yaşamı birbirine eşdeğer tutulur. Bu bakımdan 'ocağı sönmek' deyiimi, yuvanın yıkılması, evin kapılarının kapanması anlamlarında kullanılmaktadır.

Ateşin Psikanalizi'ni yapan Gaston Bachelard'a göre, ateş mahremdir ve evrenseldir, kalbimizde yaşar, gökyüzünde yaşar. Tözün derinliklerinden çıkıp kendini bir aşk gibi sunar. Maddenin içine dalıp saklanır, kin ve intikam gibi gizli, görünmezdir. Bütün olaylar arasında iki karşıt değerlendirmeyi, iyi ile kötüyü aynı açık seçiklikle kabul edebilen yalnız odur. Cennet'te parıldar; Cehennem'de yanar. Tatlılık ve işkencedir. Mutfak ve kıyamettir. Evren'de düz olan, dikey olan her şeyin bir alev olduğu söylenebilir. Alev hem atılgan hem kırılğan bir dikeydir (Bachelard, 1999: 50, 53). Köroğlu, dikeyliğin sembolü olan ateş ve dişiliğin sembolü olan mezarın oğludur.

'Kor-oğlu', ateş(in)-oğlu anlamına gelmektedir. Kor; kızgın, kor halindeki ateş parçasıdır. Bu haliyle o, ışık yani kutsallık saçan ateşin oğludur. Buna bağlı olarak ateşin özelliklerine uygun bir kişiliğe sahiptir. O, ateş gibi korkulan, saygı duyulan, kutsallık atfedilen bir destan kahramanıdır. Ateşin yok edicilik özelliği ile Köroğlu'nun düşmanlarını yok etmesi arasında da bir paralellik söz konusudur.

"Ateş değişimi ve yeniden doğuşu sağlar." (Jung, 2009: 296). Köroğlu da ateşin oğlu olmakla bir değişimi ve dönüşümü sembolize etmektedir.

Türkler arasında belli inanışların kaynağı olan ateş; koruyuculuk, arındırıcılık gibi olumlu özelliklerin yanında yakıcılık, yok edicilik gibi olumsuz nitelikler de taşıyan kutsal bir ışıktır.

Destanın temel yapısını oluşturan en önemli motiflerden birisi Köroğlu'nun babasının gözlerinin mil çekilme suretiyle kör edilmesidir. Gözlerin kör edilme olayında demir ve ateşin iç içe geçtiği dikkati çeker.

Tarihî devirlerde gerek savaş aletlerinde gerek günlük hayatta kullanılan malzemelerde kullanılan demir, sıradan görevlerinin yanında sembolik manalar da taşır.

Koruyucu bir ruhunun olduğuna inanılan demir, bu özelliğiyle kutsal sayılır ve çeşitli törenlerde onun için çeşitli ritüeller uygulanır. Çünkü o, ata arketipidir.

“Ateşe hâkim olan demire hükmeder. Bu yüzden antik çağların demircileri yaratıcı olarak görülmüşlerdi. Bir demircinin gizli bilgileriyle birleşen ateşte madde ve hayat şekil değiştirmedeydi. Şaman, demirciden farklı olarak ateşin değiştiriciliğini madde planından mana planına taşıyan adamdı. O da ateşe hükmederek ruhları değiştirdi.” (Pala, 2008: 251).

Büyük ihtimalle dünyanın yaratılışında önce ateş vardı. Gökyüzündeki ateş küresinden önce yerküre ateşten oluşuyordu. Çünkü hayat başlamadan önce dünya, ateşten bir kütleydi (Pala, 2008: 259). Kültürel hayatta çeşitli inanışların merkezinde bulunan ateş, yaratılışla ilgili efsanelere de konu olmuştur.

Birbirini tamamlayıcılıkları açısından tasavvur edilen ateş ile su, cismani ya da duyumsanabilir âlemdeki etkinlik ve edilgenlik ilkelerinin ifadelerinden biridirler (Guenon, 2001: 55-56).

Ateş gereksizleri yok ederek, insandaki tanrısal özü açığa çıkarmaktadır (Saltık, 2005: 129). Çünkü ateş, dünyayı yenilemektedir (Eliade, 1994: 121). Ateşin her şeyi temizleyen ve kötü ruhlardan koruyan bir yanı vardır (İnan, 2000: 68).

Köroğlu Destanı’nda ateşin ön planda olduğu bir diğer husus, Köroğlu’nun mısıf kılıcının yıldırım taşından çıkan ateş sonucu oluşmasıdır. Ayrıca kılıcı, demircinin yapması, demirci-ateş ilişkisini hatırlatır. Felsefe tarihinde varlıkların özü olan ateş, ruhu da sembolize etmektedir. Bu bakımdan ateş hem var eden hem de yok eden özellikleri ile çift taraflı özelliğe sahiptir.

4.12. Zıtlıkların Mükemmel Uyumu

Zıtlıkların uyumu ve dengesi üzerine kurulu olan evren, her yönüyle bir bütünlük arz eder. İyi-kötü, güzel-çirkin, beyaz-siyah, aydınlık-karanlık, yer-gök, eril-dişil gibi hayatı bütünleyen zıtlıklar, kendi içerisinde de bir bütünlük taşımaktadır. Zira beyaza en çok yakışan rengin siyah olması, iyiliğin fark edilmesi için kötülüğün bilinmesi, güzeli tanımlayabilmek için öncelikle çirkinin biliniyor olması gibi.

Sembol de zıt çiftlerin birleştiricisi (Durand, 1998: 54) anlamına gelmektedir. Köken, yani tüm varlıkların ilk kaynağı ve nihai sonu olan ezeli ve ebedi olan ilkeye dönmek zıtlasma iki ögenin varlığını gerektiren ve ilkedeki birlik ile bağdaşmayan karşılıklı olgudur (Guenon, 2001: 52). Zıt eşleşmelerin olduğu alan birey olmanın,

kendi olma deneyiminin yaşandığı alandır. Bu alan arketipin doğrudan ortaya çıktığı ve en yoğun hissedildiği alandır (Jung, 2001: 42).

Yang (aydınlık, sıcak, kuru ve eril ilke) Yin'in (karanlık, soğuk, nemli, ve dişil ilke) tohumunu kendi içinde barındırır, aynı şey diğeri için de geçerlidir. Buna göre maddede ruhun tohumu, ruhta da maddenin tohumu vardır (Jung, 2001: 44). Yatay ve dikey boyutların merkezi 'zıtlıkların uyum haline girdikleri ve çözümlendikleri noktadır (Guenon, 2001: 49). Yatay eksen, dikey eksenle bir denge oluşturur. Tüm varlıkların oluşumunda eril ve dişil öğelerin tam bir uyumu vardır. Erdişi, dişier gibi.

İnsan, yer ile gök arasında zıt kutupların birbirini çekmesi arasında kalan bir varlıktır. Bu iki kutsal yer arasında daima insanın macerası anlatılır. İnsan bu ikilem arasında gidip gelir. İyilik ile kötülük, zulmeden ile zulüm gören, eşitlik ile haksızlık, zenginlik ile fakirlik daima karşı karşıyadır. Hayatın zıt kutuplar üzerine kurulu olması gibi anlatılarda da mutlaka kutuplaşma söz konusudur.

Karanlık yani batan ay, aydınlık yani doğan güneş, karanlık-aydınlık, şii-sunni, göçebe hayat-yerleşik hayat, zayıf-güçlü gibi zıtlıklar, destanda birbirini tamamlayan unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Karanlık-aydınlık çatışması ve bunun sonucunda karanlıkta çekilen sıkıntının sonunda aydınlığın galip gelmesi, insanın nefsiyle mücadele etmesi sonunda olgunluğa ermesi destanın ana konusudur.

“Eflatun, insanların, nasıl kendilerini zıt yönde çeken nefsanî duygularının etkisi altında kaldıklarını açıklar.” (Livingston, 1998: 101).

Köroğlu Destanı'nın bünyesinde zıtlıklar oldukça fazla yer alır. Kör, karanlık, siyah ve mezar, bitiş, ölüm iç içe geçen simgelerdir. Aydınlık ise yeniden doğum, başlangıç, huzur, tabiatın canlanışını ve düzeni simgeler. Ancak karanlık olmadan aydınlığın, kargaşa olmadan düzenin anlamı olmaz. Zıtlıkların buluşması olumlu sonuçlar doğurur. Hayatın içerisinde de iyi-kötü, aydınlık-karanlık gibi zıtlıklar daima bir aradadır.

Bu dünyada kök salan ve göğün kutbuna uzanan, aynı zamanda da insanın kendisi olan dünya ağacı simgesi ebediyen olana ve değişmeye doğru büyüme ve yaşam yolu olarak tasvir edilir, zıtların birliğinden doğmuştur ve bu birleşmenin gerçekleşmesinin nedeni onun ebedi varlığıdır. Simyada zıtların birliğinin simgesi ağaçtır (Jung, 2001: 45).

“İkizler miti her zaman iyi ve kötü diye iki kutba ayrılmaz. Birçok mitte ikizler birbiri ile mücadele etmeden sadece dünyayı bölüştürürler. Mesela dünyanın yatay düzeyinde biri göllere, nehirlerle, diğeri ormanlara ve bozkırlara sahip olur. Dikey düzeyde ikizlerden biri göğe, diğeri yere hâkim olur.” (Bayat, 2003: 21).

Çamlıbel kalesine yerleşen cesur yiğitlerin bilge önderi, cesur, korkusuz ve yetenekli Köroğlu tipi kötü Türk sultanı ve despot İran padişahı tipleriyle kesin bir zıtlık oluşturmaktadır (Garriyev, 2007: 19).

Keçel Hamza (kel Hamza) kılısız verimsiz olması sebebiyle kışı, ölümü, Köroğlu ise yaşamı temsil eder. Türkmen anlatmasında atı kaçıran Zülman Kempir karanlık dünyayı, Goroğlu ise ışığı simgeler (Bayat, 2003: 101).

M. H. Tehmasib anlatmasında Köroğlu ve onun delilerinin düşman şehrine vardıklarında “karanlık basması/havanın kararması”, Çamlıbel’e gelirken, seher veya sabah vakti olduğu sık sık vurgulanır. Burada da ışık-karanlık, ışıklı âlem-karanlık âlem zıtlığı söz konusudur (Abbasov, 2008: 85).

Köroğlu’nun babasının başka bir ceza yöntemi ile değil de gözlerine mil çekilmek suretiyle kör edilmesi, onun yaşarken karanlığa boğulması, ıstırap çekmesi ile açıklanabilir. Aydınlık hayat içerisinde sadece kendisinin karanlıkta kalması, ona yapılan zulmün göstergesidir.

Atın yetişmesinde ve olgunlaşmasındaki önemli hususlardan birisi de ata insan gözünün değmemesi ve ışığın gelmemesi hususudur. Babasının gözlerinin kör edilmesi ile seyis olan baba, atları göremez. Köroğlu’nun babası aydınlığını kaybetmiş, karanlığa mahkûm olmuştur.

Biz bilincinin olması için ötekinin olması gerekir. Nasıl ki doğruyu bulmak için yanlışın, iyiyi anlamak için kötünün, güzeli anlamak için çirkinin, adaleti fark etmek için haksızlığın olması gibi. Türk milleti ötekilerden uzak durarak biz bilinciyle her dem yeniden doğmuştur. “Her dem yeniden doğarız. Bizden kim usanası.” İfadesi, biz’in başardıklarını göstermeye kâfidir.

4.12.1. Ak-Kara

Zıtlıklar, hayatın kendisidir. Yaşadığımız müddetçe zıt kutupların çekim gücü arasında buluruz kendimizi. Her iki kutup da bizi kendi tarafına çekmeye çalışır, bu çatışma esnasında biz de ait olduğumuz yeri belirlemeye gayret ederiz. Yaşamın bu zorlu kutuplaşması hep vardır ve var olacaktır. Çatışmalarla geçen yaşam kavgası,

gerçek hayatımızı biçimlendirir. Her şeyin uyum içinde gerçekleşmesi, zıtlıkların uyumuna bağlıdır.

Hayatın aslî renkleri olan ak ve kara/beyaz ve siyah, bütün zıtlıkları ve hayatın bütün renklerini kendisinde toplayandır. Dikkat edilirse birbirine taban tabana zıt olan bu renkler aynı zamanda birbirlerini en iyi gösteren renklerdir.

Sıfatlar âlemine göre renklerin aslı siyah ve beyazdır. Diğer renkler bu iki rengin bir araya gelmesinden ortaya çıkarlar (Yıldırım, 2006: 134).

Bazı gelenek ve kültürlerde hem siyah hem de beyaz, renkten sayılmamıştır. Bu iki renk bir zıtlık şeklinde algılanmıştır. Zıtlığın zorunluluğu burada da kendisini gösterir. Siyah olmadan beyazı, beyaz olmadan da siyahı algılamak mümkün değildir (Yıldırım, 2006: 137). Bu zıtlığın uyum ve dengesi her şeyde olduğu gibi kendisini göstermektedir.

Kara bilinçaltında saklanan, bastırılan duyguların sembolüdür. İnsanların yüzleşemedikleri duygu ve düşünceler, karanlık olan bilinçaltındadır. Bilinçaltındakilerin ak'lanması için akıl gereklidir. İnsan bu karanlıklardan yani bilinçaltının karanlıklarından ancak ve ancak beyaz yani akıl ile kurtulabilir. Zira, beyaz, dürüstlüğü, erdemin, aklın simgesidir. Bilinçaltındaki kin, nefret, yalan, kıskançlık gibi kara renkle ifadesini bulan kötü düşüncelerin alt edilmesi için iyilik, temizlik, saflık, doğruluk gibi beyaz ile anlatılan simgeler hayatın bütününde olan zıtlıklardır.

Gece ile simgelenen sınırsız siyah iken; mutlak, beyazdır; bir bütün olan biçimin birliğinden ayrı olarak bunların Birlik'ine göre Yang'ın merkezindeki siyah çember, Mutlak'ın öz bir boyutu olarak Sınırsız'ı gösterir ve Yin'in merkezindeki beyaz çember, Sınırsız'ın öz bir boyutu olarak Mutlak'ı gösterir (Lings, 2003: 34).

Şamanizm inancında da ak ve kara renklerinin önemi büyüktür. Ak renk saflığın, temizliğin, masumiyetin, sadeliğin ve gök ilâhı Ülgen'in rengidir. Siyah ise tam tersine karamsarlığın, korkunun, ölümün, felâketin rengidir ki Erlik'i temsil eder. Bu düşünce ışığında ak şamanların iyi ruhlar ve Ülgen'e; kara şamanların ise kötü ruhlar ve Erlik'e ayin yaptığı ve onlara tâbi olduğu sonucuna varabiliriz (Yıldırım, 2004: 16). Buna bağlı olarak iyi ruhlar ak olan göğe, kötü ruhlar ise kara olan yerin altına gönderilir.

“Renk sembolü, başka semantik zıtlıkların temelinde durmakla aynı zamanda kavmî zıtlığın göstericisi olarak işlevselleşir. Destanda görüldüğü gibi Oğuzlar ak (veya ışıklı), düşmanlar ise kara renkle (veya karanlıkla) karakterize olunurlar. Ak (beyaz),

veya ışıklı renkle Oğuzlara dost olan kavimler de sembolize olunurlar. Biz-onlar zıtlığında ‘biz’ kültürü, ‘onlar’ vahşi doğayı; ‘biz’ iyiyi, ‘onlar’ kötüyü simgelemektedir.” (Bayat, 2006b: 226).

“Ak-kara zıtlığının ve genellikle renk simgelerinin ilk zamanlarda mekân bildirmeye hizmet ettiği, Türk dünya modelinde gök rengin doğuyu, ak rengin kuzeyi, sarı rengin batıyı, kara rengin güneyi bildirmesi de ispat eder.” (Bayat, 2006b: 241).

Aynı zamanda ak ve kara mitolojik bir karşıtlık olarak hayat-ölümü çağrıştırır (Bayat, 2006b: 246). Karanlıktan aydınlığa gelip tekrar aydınlıktan karanlığa gitmek ve nihayetinde aydınlığa ulaşmak hayatın gerçeğidir.

Siyah kötülüğü, karanlığı, boşluğu, savaşı, yası simgelerken; karşısında iyiliği, aydınlığı, barışı, saflığı simgeleyen beyaz vardır. Bu olumlu niteliklerin rengi olan beyaz bütün renklerin de özüdür. Her şeyden arınmış olan kimseyi sembolize eder. Siyah ve beyazın zıtlığı ve birbirini tamamlaması Yin-Yang’ı hatırlatır. Beyaz, görünmeyen bir renk olması sebebiyle her renge bürünebilir. Siyah bütün renkleri yutan beyaz ise gösteren, yansıtan renklerdir.

Türkmen anlatmasına göre:

“Şu ak dağdan, kara dağdan

Kırk bin yiğit koşan gelsin.” (TDTEA, 2004: 164)

diyerek yiğitlerin gücünü dağın gücü ve olumlu-olumsuz anlamlarıyla hayatın kendisiyle bütünlemiştir.

Özbek anlatmasında Köroğlu kağıtlara şöyle yazar: “Her kim ak elbise giyip gelirse bir şey demeyeceğim, kara elbise giyenı keseceğim. Ama, bir gün Şahdarhan Padişah’ın üstüne ateşler koyacağım. Ak giyenlere ak pilavlar vereceğim, kara giyenlerle çok kavgalar yapacağım. Göroğlı’ndan korkan ak elbise giyip çıktı. Korkmayanlar ve bunu duymayanlar, kara elbise giyip çıkmışsa, vurdu, sövdü.” (Karadavut, 2002: 289). Köroğlu’nun küçük yaşlarda iken yaptığı bu davranışın altında ak-kara’ya bağlı olarak iyi-kötü zıtlığı yatmaktadır.

“Kardan soğuk, süttten beyaz olan bu su, içen kişinin er dileğinin gerçekleşmesini, ömrünün sonsuz olmasını ve cesedinin kıyamete kadar çürümemesini.” sağlayacaktır (Arsunar 1963: 27). Ölümsüzlüğe çare olan suyun ak rengine olması, onun bütün güzellikleri içinde barındırdığını göstermektedir.

“İnsanın varoluş hiyerarşisinde eşsiz bir yer edinmesinin nedeni, onun iyiliğe de kötülüğe de eşit mesafede olması ve bunlardan birini tercih edebilme noktasında da bir

seçki (ihtiyar) sahibi olmasındandır. İnsan olmanın 'şart-ı evvel'i de buradadır." (Doğan, 2008: 37).

Birliği kendinde tam olarak gerçekleştirmeyi başarmış olan kişi için, tüm zıtlıkların ortadan kalkmış olmasıyla savaş hali de sona ermiştir. Zira artık bütünsel bakış açısının tüm özel bakış açılarının üzerinde olması nedeniyle sadece mutlak düzen vardır. Böyle bir varlığa hiçbir şey zarar veremez. Onun için artık kendi içinde de dışında da hiçbir düşman yoktur. Kendi içinde oluşturduğu birlik aynı şekilde ve eşzamanlı olarak kendi dışında da oluşmuştur ya da daha doğrusu o varlık için yine bir zıtlık olan iç ve dış ayrımı ortadan kalkmıştır. Her şeyin kesin olarak merkezinde bulunmakla o, kendi kendisinin yasasıdır. Onun iradesi evrensel iradeyle birdir. O, ilahi huzur olan büyük barış'a kavuşmuştur. İlkesel birlik ile aynileşmekte o, ezeli ve ebedi şimdi'nin mutlak eşzamanlılığında her şeyde birliği ve birlikte her şeyi görür (Guenon, 2001: 59-60).

Doğu, ışığı ve maddeden uzak olmayı simgeler. Batı ise karanlığı ve maddi dünyayı simgeler (İbn Sina-Sühreverdi-A. Gazzali-N.Razi, 2004: 29).

Aydınlanma, güneş, Batı'nın bilgisizlik ve madde karanlıklarından geçtikten sonra doğar. Bu bakımdan aydınlanma bilgisini onun mecazî bilgi ile çatışması olarak anlamak gerekir (İbn Sina-Sühreverdi-A. Gazzali-N.Razi, 2004: 44). Aydınlığa kavuşmak, huzura kavuşmak, refaha ermek ve gerçek bilgiye ulaşmak anlamlarına gelir. Karanlık ise cehaleti temsil eder.

Köroğlu Destanı'nda da ak ve kara renkleri olumlu ve olumsuz anlamlarıyla kullanılmaktadır. Köroğlu'nun ağ bulaktan ölümsüzlük suyu içmesi, ak atının olması, ak saçlılar tarafından yardım görmesi, aydınlıkta olması onun kutsal bir kimliğe büründüğünü ve olumlu özelliklerle şekillendiğini göstermektedir.

4.12.2. Aydınlik (Işık)-Karanlık

Göksel bir motif olan ışığın gökyüzünü, karanlığın ise yeraltını temsil etmesi oldukça mühimdir. Işığı fark etmek için karanlıkta kalmış olmak gerekir. Karanlığın ne olduğunu anlamak için de ışığı bilmek gerekir.

Dinî-bediî bir destan unsuru olan ışık, destan dünyasına semavî aydınlık verir. Destanlarda yer alan gerek kadın gerekse ana rolüyle karşımıza çıkan kahramanların menşei genellikle ilahî bir ışıktır (Banarlı, 1998: 30). Burada Tanrının kutsallığının ışık yoluyla kadına geçtiği görülmektedir.

Köroğlu Destanı'nın asıl unsuru ve oturduğu temel aydınlık-karanlık zıtlığı ve bu zıtlığın, kahramanın şahsında birleşerek hayatın kendisini özetlemesidir. Köroğlu, karanlık bir mekân olan mezardan aydınlık dünyaya çıkar. Köroğlu zaman zaman karanlık mekânlara girse de onun yolu daima aydınlıktır. Onun bu gelişi insanın yolculuk serüveninin özetidir.

Dinler tarihinde ışık saçan bir doğum veya herhangi bir din kurucusunun olağandışı doğumu iyi bilinen bir temadır çünkü ışık, dünyevi hayatın karanlığını değiştiren ilahi bir işarettir (Schimmel, 2004: 33)

“Altı aylık hamile olan Bibi Hilal’in ölümünden üç ay, dokuz gün, dokuz saat, dokuz dakika geçtikten sonra mezarda bir çocuk dünyaya gelir. Çocuğun yüzünün aydınlığından mezar da aydınlanır. Üç gece, üç gündüz geçer. Ölü bedenden akan süt Köroğlu’nu besler. Mezarda yanan çırağ ve akan süt aradan geçen üç yılın sonunda kesilir. Köroğlu, bir delikten mezar içine düşen ışığa ulaşarak dışarı çıkar.” (Kırbaşoğlu 2000: 97). Kahramanın aydınlık dünyaya çıkışı, kendi aydınlığı ile paralel doğrultudadır. O, kurtuluşun, huzurun, saadetin, barışın, mutluluğun, hürriyetinkısacası aydınlığın, yeniden doğumun habercisidir.

Karanlıktan aydınlığa çıkma hususu sadece Köroğlu’nun değil, onun sadık dostu Kırat’ın da kaderidir. Kırat da tıpkı sahibi gibi karanlıktan aydınlığa çıkar. Kırk gün/yüz yirmi gün/bir yıl/ boyunca karanlık mekânda kalan Kırat ancak olağanüstü bir at olduğu zaman buradan çıkar. Çünkü ışığın kutsal, ilahî bir yönü vardır. Olgunlaşmamış kişiye değdiği zaman zarar verir.

“Tanrısal Birlik’in ışıktan daha kusursuz başka bir simgesi yoktur.” (Lings, 2003: 146). Işık, tüm dinsel geleneklerde merkez bir rol oynar (Schimmel, 2004: 33) Işığın semavî yönü oldukça güçlüdür.

M.H. Tehmasıb varyantında Köroğlu ve onun delilerinin düşman şehrine vardıklarında “karanlık basması/havanın kararması”, Çamlıbel’e gelirken, seher veya sabah vakti olduğu sık sık vurgulanır. Burada da ışık-karanlık, ışıklı âlem-karanlık âlem zıtlığı söz konusudur (Abbasov, 2008: 117). Destanda gündoğumu yani doğu aydınlığı, günbatımı batı ise karanlığı sembolize ederek, Köroğlu’nun doğudan batıya olan hayat çizgisini belirler.



Karanlık kahramanın bilinçaltı, aydınlık ise bilinç düzeyidir. Kahraman karanlıktan aydınlığa çıkarak, bilinçaltından bilinç düzeyine yükselir.

Köroğlu'nun babasının kör olması, mezarın karanlığı, Köroğlu'nun karanlıkta olgunlaşması, Kırat'ın karanlıktan çıkarak bir tulpar olması tesadüfî unsurlar değildir.

“Karanlık bir yerde genelde kırk gün veya iki kırk gün veya Tebriz Nüshasında olduğu gibi üç kırk gün bakılmak yoluyla değişim, yani statüye geçiş bakımından mitolojiktir.” (Bayat, 2009: 86). Destan, karanlıktan aydınlığa çıkışın ifadesidir. Işık ve karanlık zıtlığını esas alan Köroğlu, bu zıtlıkla yaşamın kendisini verir. Yaşam bu zıtlık üzerine kuruludur.

Maniheizm dini iki karşıtlık ilkesi olan ışık (ruh) ve karanlık (beden) ilkesi üzerine dayanmıştır (Spiegelman, 1997: 12). Köroğlu önu görünmeyen karanlık yolculuğunda bir dönüşüm sürecinin içerisine girer.

“Bilinçli olmak, içinde bulunduğu ilişkileri nedeniyle dış dünyayı algılamak ve onu tanımak demektir.” (Jung, 2003: 71). Bilinçaltı, bilgi edinemediğimiz bir yerdir. Köroğlu hesaplaşmasını tamamladığı karanlık dünyadan bilinçaltından aydınlığa, bilinç düzeyine çıkabilen ergin bir bireydir.

“İki dünya; bizimki-yabancı, ışıklı-karanlık arasında alaka kurmak için toplum bütün zamanlarda özel keyfiyetleri ve yetenekleri olan insanları seçer. Bu insanlar şaman, sihirbaz, demirci, otacı, değirmenci, marangoz, çömlekçi vs. olabilir. Toplumla bu insanlar arasındaki ilişki her zaman ikili olmuştur; bir taraftan onlardan korkulmuş, diğer taraftan da onlara başka dünyalarla ilişki kurmak için ihtiyaç duyulmuştur.” (Bayat, 2009: 70).

Çoğu inanışa göre yaratılış, karanlıktan ışığın zuhuru ile başlar. Buna karşılık, pek çok mitoloji de âlemin sonunu ışığın karanlığa gömülüşü olarak tasvir eder (Uluç, 2009: 241).

Köroğlu'nun atının karanlıktan aydınlığa çıkması yeni bir dönemin başlangıcıdır. Yeniden doğuş, yeni âleme atılan adımın başlangıcıdır.

İyiliği ve kötülüğü bünyesinde barındıran insanoğlu da ışığı ve karanlığı temsil etmektedir. *“Bütün varlıklar ve özelde insan, iyilik/ışık ve kötülükten/karanlıktan mürekkektir. Bunun doğal bir sonucu olarak, âlemde ve insanda, bu iki ilkenin mücadelesi iyilik galip gelinceye kadar devam edecektir.”* (Uluç, 2009: 243).

Işık, hayatın, mutluluğun refahın ve mükemmel varlığın sembolüdür. Aynı zamanda ışık, ölümsüzlüğün sembolü olarak görülmüştür. Karanlık ise karmaşa, ölüm ve yer altı dünyası ile ilişkilendirilmiştir (Uluç, 2009: 241).

Paris nüshasında vatanından ayrılan Köroğlu'nun Horasan'dan Azerbaycan'a ve Rum'a doğru hareket etmesi, kahramanın istikametinin doğudan batıya, gündoğandan günbata doğru olduğunu gösterir (Abbasov, 2008: 114).

Işığın kaynağı Güneş, dünyanın kozmik sebebini ve hikmeti temsil eder. Çünkü nesneler, ancak ışık ile vuzûha kavuşur (Uluç, 2009: 241).

Tanrı, ışık fenomeninin öncesinde ve üstünde olan tüm ışıkların ilkimgesidir (Jung, 2001: 17). Işıktaki Tanrısal kutsiyet vardır.

Işık-karanlık karşıtlığı en dikkat çekici ve evrensel karşıtlıklardan birisidir (Uluç, 2009: 241). Varoluş ışık, mutlak yokluk ise karanlıktır (Uluç, 2009: 310). Bu bağlamda ışık doğum, hayat; karanlık ise tükeniş, ölümdür.

Işık ve karanlık birbiriyle sonsuz bir rekabete tutuşmuştur. Buna göre bir tarafta varlığı aydınlığı, hayatı ve verimliliği temsil eden Işık Âlemi, diğer yanda yokluğu, kötülüğü ve kuraklığı temsil eden Karanlık Âlem yer alır. Birincisi hayat prensibinden doğmuş iken, ikincisi kara sudan veya kaostan ortaya çıkmıştır (Uluç, 2009: 241).

Işık ve karanlık arasında bitmek tükenmek bilmeyen bir mücadele ve düşmanlık vardır. Diğer yandan bu ilkedен her biri var olabilmek için diğerine muhtaçtır. Dolayısıyla bu ile arasında karşılıklı bağımlılık ilişkisi vardır (Uluç, 2009: 241).

Zuhûr/görünmek ve izhâr/görünür kılmak, ışığın biricik özelliği ise, ışığın bu fonksiyonel tanımı görme duyusu olmayan kişiler için bir anlam ifade etmeyecektir (Uluç, 2009: 239-240).

Hayatın bütünlüğü zıtlıkların uyumunda yatmaktadır. Evren zıtlıklarla vardır. Bir şeyin anlaşılması için mutlaka onun zıttına ihtiyaç duyulur.

Zıt olmayan aynı kutuplar birbirlerini iterek uzaklaştırırlar, oysa zıt kutuplar birbirlerini çekerler. Bir araya gelerek bütünleme ve tamamlama içindedirler. Bu sebeple zıt gibi görünen unsurlar birbirlerini tamamlama gibi bir özelliğe sahip

olabilirler (Yıldırım 2003: 128). Karanlık gündüz ve nur birbirine bitişiktir. Bu sebeple herhangi birisi diğerinin içine girebilir (M. İbn Arabî, 1998: 132).

“Üç, iki’nin aşılması; yeni bir ögenin eklenmesidir. İki ise her açıdan, bir’in, tek olanın bölünmesiyle ortaya çıkan bir kutupluluğun sembolüdür. Bu kutuplar iyi-kötü, kadın-erkek, yaşam-ölüm karşıtlıklarını içerebilir. İki’ye eklenen üçüncü öge ile ilk iki ögeden farklı bir oluşuma geçilir. İkili zıtlıklar arasındaki çelişki ve çatışma çözülmüş olur. ‘Tez’ ve ‘antitez’ arasındaki gerilimden bir ‘sentez’ üretilmiştir. Üç, ‘önceki ikiliği geçersiz kılmayan fakat daha çok onu alt eden bir bütünleşmeye’ götürür.” (Saydam, 1997: 126).

“Millî kültürel anlam, aşağı-yukarı zıtlığı ile de bildirilir. Sade mantığa göre gündoğumuyla günbatımını, doğumla ölüm, ışıkla karanlık gibi kavrayan atlı göçebe Türkler genel mitolojik zıtlık olan kaos-kozmos karşılaşmasını somut olarak doğu-batı, aşağı-yukarı ikili zıtlığı üzerine aktarmışlardır.” (Bayat, 2006b: 231).

Yatay ve dikey eksenler birbirleriyle zıt olan ancak birbirlerini tamamlayan unsurların sembolizmidir. Dünya, zıt güçler dengede tutulduğu için varolabilmektedir (Jung, 2001: 32).

Hiçbir şey karşıtı olmadan var olamaz, başlangıçta nasıl bir idiyeler sonunda da bir olacaklar. Nasıl ki yaşayan her şey birçok ölümden geçmek zorundaysa, bilinç de ancak bilinç dışının daima dikkate alınmasıyla var olabilir (Jung, 2001: 34).

Köroğlu da onu bütünleyen atı da karanlıktan ışığa çıkan kurtarıcı konumundadır. Işık aydınlığı, Doğu’yu, Doğu’nun masumiyetini, bilgiyi, saflığı, temizliği, maneviyatı temsil eder. Karanlık ise kötülükler âlemini, Batı’yı, maddi âlemi, cehaleti temsil eder.

Zıtlıklarla dolu bir yolda yürüyen kahraman bu zıtlıkların doğuyu gösterdiği noktayı arar. Köroğlu Destanı zıtlıklar üzerine kuruludur. Zıtlıkların buluşması ile hayatın akışı gerçekleşir. Köroğlu bu sebeple karanlıklardan çıkmış, bu cehaletten kurtulmak istemiştir. Manevi yolculukta her şeyden arınmak, kendi olmak gerekir. Bu kendilik, insanın üstünde eğreti duran şeylerden arınma ile olur.

Türlü sebepler dolayısıyla yer altına, karanlığa giden ve çıkış yolu bulamayan kahraman, orada kendisine yardım edecek aydınlığı, rehberini bulur.

4.12.3. Güneş-Ay

Işık ve karanlığın bir yönü de güneş ve ay sembolizmidir. Eski Türk inancına bağlı olarak da kutsal kabul edilen güneş ve ay, kutsal inanış kaynaklarıdır.

Güneş koruyucu vasfı ile karşımıza çıkar. Gök, ay ve yıldızlar gibi bir iye konumundadır (Kalafat, 1999: 32). Tanrı tarafından kutsallık verilen bu varlıklara insanlar da hem saygı duyar hem de kutsal bir varlık olarak kabul ederler.

Güneş, her şeye ışık tuttuğu, hem hayır hem de şer vasıfları taşıdığı, tanrısal kudretleri topladığı gibi birtakım ruhlara da sahip olduğu için tanrılar üstü bir tanrı olarak nitelendirilir. Altaylılarda Kayra Han gökleri yaratırken güneşin ısı ve ışığından faydalanmıştır (Uraz, 1994: 27). Bu durum Güneşin kutsallığını göstermektedir.

Doğan güneş ve batan ay unsuru Köroğlu Destanı'nın en önemli unsurlarındandır.

“Karanlık geceyi (bilinçli olmayanı) aydınlatan gök cismi olarak ay bilincin göstergesidir; yani (başlangıçta) eril bir semboldür. Ancak güneşin (gündüz aydınlığıyla bağlantılı bilincin) egemenliğinde, gecenin aydınlatıcısı olan ay, eril'in karşı kutbunda yer alır; yani dişil'dir. Gündüz, geceden ayrılmış/ayrışmıştır.” (Saydam, 1997: 238-239).

Ayın, göktanrıları arasında önemli bir yerinin olduğu inancı oldukça yaygındır (Eyuboğlu, 1987: 55).

Allah'ın bir simgesi olan güneş de hem cemal hem de celal sıfatlarıyla kendini gösterir. Dünyayı aydınlatır. Fakat daha yakın olursa ateşiyle her şeyi yok edecektir (Schimmel, 2004: 36). *“Dante ‘Bu dünyada duyu organlarımızla algılayabildiğimiz hiçbir nesne, Allah'ı anlatacak bir model olarak güneşten daha değerli olamaz.’ demiştir. Güneş, kainatta algılayıp bilebildiğimiz şeylerin hepsinden daha iyi bir şekilde, Işıkların Işığının (Allah'ın) gücünü ve merkezi konumunu bize gösterir ve anlatır.”* (Livingston, 1998: 115).

Güneşin ışıkları, Tanrı'nın yeryüzüne inen nuru, ışığı olarak kabul edilir (Kalafat, 1999: 33). Işığın en belirgin tecellisi Güneş'tir (Schimmel, 2004: 35) Işık, güneş kültürünün hayatın dirilişin sembolüdür (Özcan, 2003: 78).

“Güneş dişil bir ögedir. “Ay milletteki erkek zümresini, güneş kadın zümresinin timsalleridir.” (Gökalp, 1976a: 164).

Karşıtlar ayırt edilmediği sürece bilinç de olmaz (Jung, 2001: 34).

Bu yönüyle düşünülecek olursa nefis olmadan ışık değmeden olgunlaşmak gereklidir. Nefis olmadan at kendisini yetiştirecek, yeni dünya için hazır konuma gelecektir.

Köroğlu, mitolojik anlamda Tanrıoğlu fonksiyonu ile karşımıza çıkar. O, batan Ay'ın doğan Güneş'in sembolüdür. *“Köroğlu'nun mezarda doğması aslında batan Ay'ın doğan Güneş'i selamlaması olarak değer kazanır. Nitekim mezar karanlığı simgelediği için Güneşin de karanlıklardan doğması yeni bir anlam kazanır. Bütün bunlar batan Ay ve doğan Güneş paradigmasında şekillenen destanın M.Ö. 3000 yılıyla bağdaşan Ay merkezli inancın etkili olduğu görüşlerine ağırlık vermeye olanak tanır. Batan Ay ve doğan Güneş ikilisi kahraman ve anası olarak kişileştirilmiş bu eski mitolojik zıtlık yeni bir başlangıcın habercisi olmuştur.”* (Bayat, 2009: 122).

Köroğlu eski çağın doğan Güneşi, yeni çağın hak-adalet koruyucusudur (Bayat, 2009: 118). Efsanelere göre Köroğlu'nun babası Aldede, annesi Mahpeyker (Ay)dir. Köroğlu'nu (efsane de ateş olduğundan kahramanın adı Goroğlu'dur.) çocuk iken Beşikli Dağda bozkurt emzirip büyütür (Bayat, 2009: 121).

Köroğlu'nu mezarda doğuran kadının adı Ay kültüyle bağlantılıdır. Kazak anlatmasında Akanay'a rüyasında 'güneş tepeye geldiğinde mezarın içinde çocuğu doğurursun' denilmesi de tahminleri doğrulamaktadır. Nitekim Akanay rüyada gördüğü şekilde öldükten sonra, mezarda bir çocuk doğurur. Ay karanlığın, soğukluğun simgesi olduğu içindir ki kahraman da karanlık yerde-mezarda doğar (Bayat, 2009: 120).

Çeşitli metinlerde mitolojik katmanının gelmesiyle Köroğlu'nun Rövşen, Rauşan, Roşan Ali, Ruşen Ali vb. adlarla adlanması onun ışık olduğunu ve eski güneşin yeni paradigmada güneşin simgesi olan ışığa dönüşmesi veya daha doğru bir yaklaşımla, ışık simgesinin güneşi yaşatması söz konusudur (Bayat, 2009: 120-121).

Vakti zamanı gelince Mümine Hanım'ın ay parçası gibi bir oğlu oldu (Birdoğan, 1996: 156). Kazak anlatmasında Ravşanbek ile Ğejdembek tulpara binerek kaçarlar. Kendilerini kovalayan atlılardan atlarını güneşin ve ayın altına salarak kurtulurlar (Karadavut, 2002: 36).

Özbek eş metninde Şahdarhan, helvacının atını alarak Revşenbek'e verir. Bu ata güneş girmeyen yerde altı ay bakarlar (Karadavut, 2002: 37).

Güneş, her şeyin kendisine ruhun ipi ile bağlandığı yerdir. Chuang Tzu bize hayatımızın sanki Allah tarafından sarkıtılan bir ipin ucundaymış gibi durduğunu ve bu ipin öldüğümüzde koptuğunu söylemektedir (Livingston, 1998: 122).

“*Yeni doğmuş ay gibi olmak.*” (Arıkan, 2004: 210). Ay, geceyi aydınlatan ışıyla bütün karanlığı en güzel haliyle aydınlatır. Ayın güzelliği ve ışı insanları adeta büyüler. Ay, karanlığın içinden gelir ve içinde karanlığı barındırırken aydınlığı da barındırır. Bu sebeple güzellikleri anlatmak için ay gibi, ay gibi doğmak yakıştırmaları kullanılır.

Kazak anlatmasında Şağdat Han’a altın güneşin batıdan doğacağı (Arıkan, 2004: 213) bildirilir. Bu durum kıyametin kopacağıının haberidir.

Güneş, ışıyla gözümüzü alır. Ona sürekli ve yakından bakamayız. Ama amaç ona değil, onun ışıyla meydana gelen binbir renkte ve güzellikteki doğaya bakabilmektir. Güneş arkamızda kalsa da ışı önümüzdedir.

4.12.4. Yeraltı-Yerüstü

Eski Türk inancına bağlı olarak anlatılarda sıkça karşılaşılan hayatın anlamını özetleyen yer altı ve yerüstü zıtlığı Köroğlu Destanı’nda da önemli görülen sembollerdendir. Yer altı karanlıkların, bilinmezliklerin olduğu bir âlemdir. Yer altı destanda öncelikle Köroğlu’nun yerin altında doğup yeryüzüne çıkışıyla başlar. Yeraltından yeryüzüne dikey boyuttaki çıkış serüveni kahramanın ve destanın da özeti durumundadır.

Yerin altı karanlık, körlük, mezar gibi bilinmeyen bir mekânın bilinçaltının sembolüdür. Kahramanın bu noktadan bilinç seviyesine çıkması aydınlık, doğum, Ruşen adlarıyla ilintilidir. Destan da bu zıtlıklar üzerine kurulan bir dengenin göstergesidir.

Azerbaycanlı araştırmacı Celal Beydili, mezarda doğumu yer anayla ilişkilendirir: “*Köroğlu, yeraltı dünyasına ait mitolojik bir varlıktır. O, Ulu Ana’nın evladıdır ve genellikle de ölümsüzdür. Onun mezarda doğup, sonradan ışıklı dünyaya çıkması, mitolojik anlamına göre, şamanın yeraltı dünyasında manevî atadan (koruyucu ruhtan) eğitim alıp kamlık öğrenmesine benzemektedir.*” (Alptekin, 2009b: 4-5).

Köroğlu yer altından yer üstüne sıçramalar yapan olağanüstü bir kahramandır. Ancak bu geçişlerinde muhakkak bir rehber, yardımcıya ihtiyaç duyar.

Yerin altı Şamanizm inancına göre kötü ruhların bulunduğu yerdir. Bu sebeple genellikle cezalandırma mekânı olarak karşımıza çıkar. Köroğlu da Türkmen anlatmasında yer altı krallığına gider (Garriyev, 2007: 150). İçsel yolculuğunu

tamamlamamış olan kahraman, kutsal değerlere zarar verdiği için bilinçaltına, kendisiyle hesaplaşmak üzere yönlendirilir.

Aga Yunus'un kız kardeşi yeraltında yaşamaktadır o, bir devin karısıdır. Köroğlu onun yardımıyla yerüstüne çıkar (Garriyev, 2007: 150). Bilinçaltının karanlıklarına hapsolmuş Köroğlu'nu, bilinçaltı mekânından çıkaran animasıdır.

Çavdar anlatmasına göre Köroğlu, yaşamının sonunda yer altı dünyasına yolculuk yapar, yeryüzüne geri döner, bir sonraki kuşağa bahadır gücünü geçirir (Garriyev, 2007: 151). Köroğlu'nun üç âlem arasında yolculuk yapması, Şamanların yolculuğunu hatırlatmaktadır. Bu yönüyle Köroğlu da bir Şaman'dır.

Ağca Guzu kolunda Köroğlu, Perzad Hanım'a sen yedi kat yerin dibine de girsen, kuş olup göğe de uçsan kurtulamazsın, diyerek (İdrisi, 1995: 125) Şamanizm inancına göre iyi ruhların göğe, kötü ruhların ise yerin altına gönderilmesini hatırlatmaktadır.

Dikey boyutta gidip gelen kahraman, bilinçaltı ve bilinci arasında bir gidiş-geliş yaşamaktadır. Zaman zaman kuyu gibi mekânlara da giren kahraman, kendisiyle kalmayı tercih eder. Yerin altından doğan Köroğlu yaşamının sonunda da göklere doğru gider. Bu durum onun kötü ruhların mekânından kendisini iyileştirerek ve göğe, iyi ruhların mekânına gidebilecek seviyeye çıktığını göstermektedir. Aynı zamanda bu durumun kahramanın bilinçaltının derinliklerinden çıkarak bilinç seviyesine yükseldiğini kendisini olgun bir insan mertebesine yükselttiğini göstermektedir.

Köroğlu Destanı'nda iyi-kötü, aydınlık-karanlık, güneş-ay, başlangıç-bitiş, yaşam-ölüm gibi zıtlıklar, kahramanları ve olayları çevrelemiş durumdadır. Bütün bu zıtlıklar kahramanı bütünleyen karşıt kutuplardır.

4.13. Elma

Türk kültüründe ve mitolojisinde elma önemli bir semboldür. Bu sembolik görüntü anlatılarda da karşımıza evlat sahibi olma, evlenme ve düğün âdetlerinde, cenaze merasimlerinde, ölümsüzlük ilacı olarak, çeşitli hastalıkların tedavisinde çıkar. Özellikle de evlenme âdetleri içinde değerlendirilen saç geleneği anlatılarda karşımıza çıkan şekline benzerdir.

Köroğlu anlatmalarında da eş seçiminde olmasa bile yiğit seçiminde elma belirleyici bir unsurdur. Köroğlu'nun beraber yol yürüyeceği kahramanı seçerken başına koyduğu elma, ona uyguladığı bir sınavdır.

Azeri anlatmasına göre Köroğlu'nun önünü duyan Nah ıvanlı Demircioğlu  amlıbel'e gelip Köroğlu'nun yanında kalmak ister. Köroğlu da Demircioğlu'nun yi itli ini sınar. Başına bir elma, elmanın üstüne de bir yüzük koyup y z  n içinden seksen ok geçirir ve Demircioğlu'nu yanına alır (Ya cı, 2000: 29).

B t nl    sembolize eden elma, kadını ve erkeği temsil eder. Elmanın bir yarısı kadın diğer yarısı ise erkektir. Bu sebeple halk anlatılarında çocuğu olmayan kadın ya da erkeğe elma verilir. Onun çocuğu olmuyorsa yarısı eksiktir. Bu sebeple o, eksik olan yanını tamamlamalıdır. Aynı zamanda elma; paylaşmayı, sevgiyi, mutluluğu ve bilgiyi sembolize etmektedir. Anadolu'da anlatılan bir anlatıda da *“Burada bir erkek... Senin kadar güzel. Sanki ikiniz bir almadan b l nm   s n z.”* (Boratav, 1984: 223) ifadeleri, kadın ve erkeğin bir elmanın iki yarısını oluşturduklarını göstermektedir.

Demircioğlu'nu bir ağacın dibine koyup başına da bir elma, elmanın üstüne de bir yüzük koydular. Köroğlu, Kırat'a bindi, y z  n içinden bir ok geçirdi. Okları ata ata kırk oku bitirdi (Birdoğan, 1996: 115-116). Köroğlu okları attığı esnada Demircioğlu'nun hiç korkmadı ını, etkilenmediğini görüp onunla dost olur.

Halk anlatılarında elma yiyerek  ocuk sahibi olma motifi yaygın bir motiftir. Bu motifte elmanın, kadın ve erkeği sembolize etmesinin yanında elmanın gerçek manada sıhhat verici özelliği dikkate alınabilir. Köroğlu Destanı'nda da elma yiyerek hamile kalma motifine tesadüf etmekteyiz.

Destanın  zbek anlatmasında Köroğlu'nun annesi, nehirde yüzen kıızıl elmayı yakalayıp yedikten sonra hamile kalır. Esasen masalsı unsurları ile dikkati çeken  zbek e  metinlerinde partonogenez (cinsel temas olmadan  ocuk doğurma) olayının olması doğal görünür. Burada da kahraman, annesinin ölümünden sonra mezarda doğar. Mezarda doğum, halk inancına göre çok büyük olayların işaretidir ve böyle bir kahramanın halkı ve vatani için eşsiz kahramanlıklar göstereceğini haber verir (Bayat, 2009: 54).

Gökten    elma d  t  ifadesi g  n kutsallığı ile ilgilidir. Kutsal olan gökten iyilik, mutluluk, saadet, huzur gelir. G zelli i, iyiliği hak edenlere elma verilir.

Elma tamlı ı ifade eder. Güzellik, murat gibi anlamlara gelecek şekilde kullanılır. Ayrıca elma  ıfa kaynağıdır. Mitolojik özelliği olan bir meyvedir. Ola an st l klere sebebiyet verir.

İnebolu’da bir cins elma vardır ki adına Köroğlu elması derler (Boratav, 1991: 225). Elma, ebedili in, mutluluğun, saadetin, sa lı ın,  ifanın ( im ek, 1996: 216) sembolü olduğu için Köroğlu da ebedili in sembolüdür. Ayrıca elmanın, yiyen kişiye güç, kuvvet, yiğitlik gibi özellikler kazandıraca ı düşünülür.

4.14. Y   k

D  ili in sembolü olan y   k aynı zamanda ba lılı ın, birlikte sonsuzluğa atılan adımın da işaretidir.

Köroğlu, karısını sınamak için y     n  verdiği ya lı Gürcü  obanı  amlıbel’e yollar (Garriyev, 2007: 141). Y   k eşler arasındaki ba lılı ın simgesidir. Köroğlu da karısının kendisini bekleyip beklemedi ini anlamak için onu bir sınava tâbi tutar. Bu imtihan ile, kendini yolculuğu esnasında kanıtlayan kahraman, şimdiden sonra diğer yarısı olan eşinin kendini kanıtlamasına olanak tanır.

Tılsımlı y   k, ruhun diğer yarısıyla bulu masından gelmektedir (Campbell, 2010: 257).

Azeri anlatmasına göre Köroğlu’nun önünü duyan Nah ıvanlı Demircioğlu  amlıbel’e gelip Köroğlu’nun yanında kalmak ister. Köroğlu da Demircioğlu’nun yi itli ini sınar. Başına bir elma, elmanın üstüne de bir y   k koyup y     n içinden seksen ok geçirir ve Demircioğlu’nu yanına alır (Ya cı, 2000: 29).

D  te görülen bir y   k, d    görenin bir “yemin”de bulunduğu anlamına gelmektedir (Jung, 2009: 303). D  , bir hayat için verilen yemin, söz hükmündedir. Y   k de ba lılı ın, ebedili e atılan adımın somut görüntüsüdür. Köroğlu Destanı’nda da y   k hem bir imtihan aracı hem de işaret anlamında kullanılmıştır.

4.15. Yıldı 

Arkaik dönemlerde toplumlar tabiatla i  içe ya amı , bu yaşantının sonucu olarak çevrelerindeki hadiseleri kendilerince anlamlandırmaya  alı mı , g kcisimlerinden yardım dilemi , birtakım olaylara inanma ihtiyacı hissetmiştir. Bu inanmalar insanlar arasında nesilden nesle anlatılarak edebî eserlerde ölümsüz hale getirilmiştir.

“Her insanın gökyüzünde bir yıldı ının asılı olduğu düşüncesiyle varlığını gökyüzünde arayan insanoğlu, bazen baht ve talihlerini yıldı lara göre ayarlarken

bazen de başa gelen felaketlerde gökyüzünün dönüştürücülüğüne sığınarak kurtulmayı, arınmayı ve huzura kavuşmayı arzu etmiştir.” (Şenocak, 2010: 20).

Anadolu insanı yıldızlarla kendisi arasında bir yazgı ortaklığı olduğuna inanır. Onlara göre yıldızlar, insanın yazgılarıdır. Yıldızlara bakarak bir olayın önceden bilinmesi ve nasıl sonuçlanacağı düşüncesi yıldızlara kutsiyet verildiğinin göstergesidir (Eyuboğlu, 1987: 92). Jean Paul Roux’a göre de yıldızların hayatı, insanların hayatı üzerinde etkili olmaktadır (Roux, 2002: 134).

Kahramanla yıldız arasında doğrudan bir ilişki görülür. Köroğlu da savaş zamanı ölümcül yaralar alsa da yıldızı görür görmez iyileşir (Bayat, 2009: 121). Bu yönüyle insanların kaderinin yıldızlarla doğrudan ilgili olduğuna inanılır. Buna bağlı olarak yıldızın tedavi etme özelliği de vardır.

Türkmen anlatmasına göre yaralı olan Köroğlu’na Pir: *“Yıldız görünce yaran iyileşir.”* (TDTEA, 2004: 175) diye dilek diler. Gün batınca yıldızı gören Köroğlu’nun yarası iyi olur. İnsanlar üzerinde gökcisimlerinin iyileştirici etkisi vardır.

Göğün ve gökte bulunan varlıkların kutsal kabul edilmesi, yıldızların da kutsal olarak düşünülmesini sağlamıştır. İnsanların gökcisimlerine inanmaları, yaralarının da onun altında sağlanacağını düşünmelerine sebep olmuştur. Yıldızın hareketleri ve durumu ile insanın yaşam tarzı arasında bir paralellik söz konusudur.

Yıldızların çarpışma gücü ile su taşar. Yıldız, kutsal bir varlık olarak karşımıza çıkar. Azerbaycan anlatmasının Paris nüshasına göre, Rövsen okulda iken babasının kör edildiğini öğrenir. Ağlaya ağlaya babasının yanına gelir. Mirza, oğlunun ağladığını duyunca ağlamamasını yıldızlara bakarak gelecekte haber alacağını, oğlunun talihini okuyacağını söyler. Mirza, aynı zamanda müneccimdir. O, yıldızların sırrından da haber verir. Yıldızlara bakarak, oğlunun geleceğinin çok parlak olacağını, herkese galip geleceğini bildirir (Abbashlı-Abdulla, 2005: 13). Gelecekte haber alma adına bakılan kitaplara Yıldız, Yıldızname adı verilmektedir. Bu kitaplar ile geleceğe dair bilgi alınır. Köroğlu’nun babası bir şaman gibi üstün özelliklere sahiptir. Rüya görür, gelecekte haber alır, yıldızlara bakarak oğlunun talihini söyler.

Paris nüshasında, Köroğlu’nun babası Mirza’nın nücum kitabı vardır. Onu çıkarıp oğluna verir ve bu kitaba bakmasını ister. Mirza, bu kitapta parlak bir yıldızın mağripde, bir parlak yıldızın da maşrikte olduğunu ifade eder (Abbashlı-Abdulla, 2005: 17).

Yıldız, ölümsüzlük fonsiyonunun yüklendiği sonsuz ışık, can ve doğumun, yeni bir başlangıcın işaretidir (Şenocak, 2010: 24). Yıldız göksel bir varlık olması, ışık yayması gibi özelliklerinden dolayı kutsal bir varlık olarak kabul edilmiştir. Bu kutsiyetlere bağlı olarak her insanın bir yıldızı olduğu düşüncesi halk arasında oldukça yaygındır.

Köroğlu Destanı'nın Azerbaycan anlatmasının Paris nüshasına göre, Mirza, oğluna, Çarşamba gecesı bulağın yanına gitmesi gerektiğini, kendisine ait nücum kitabındaki duayı okuyup, gözlerini biri mağripde diğeri maşrikte olan iki yıldız çevirmesini söyler. Nücum kitabındaki duayı okuduğu zaman iki yıldızın birbirine yakınlaşacağını ifade eder. Yıldızlar yakınlaşınca da bulağın suyundan ağ bir köpüğün çıkacağını dile getirir. Bu köpüğün kör olan gözlerini açacağını bilen Mirza, oğlundan köpüğü getirmesini ister. Köroğlu denilenleri yapar. Yıldızların çarpışmasıyla oluşan köpüğü, gençliği nedeniyle düşünmeden kendisi içer (Abbasslı-Abdulla, 2005: 17-18).

“Türk kozmogonik tasavvurlarında Kutup Yıldızı'nın (Temir Kazık veya Altun Kazık adları da verilir) göğün direği olması; yıldızların, hatta güneşle ayın da onun etrafında dönmesi ve ona zincirle bağlanması; ilk varyantı ile zincirlenmiş Tanrıoğlu motifinin alt katmanını oluşturur.” (Bayat, 2006b: 132).

Türkmen anlatmasına göre Köroğlu'nun Yıldız adında bir dağı vardır (TDTEA, 2004: 179). Yıldız adının, dağa verilmesinde, Türklerin yıldız verdikleri kutsiyetin etkisi büyüktür. Yıldız daima kurtarıcı, ışık yayan özellikleriyle karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda ölümsüzlüğü, kutsiyete ermeyi ifade eder. Burada yıldızın ışığı ile dağın gücü birleştirilerek Köroğlu'nun manevi güç aldığı bir mekân olmuştur.

4.16. Ayna

Var olanı birebir aksettirme özelliğine sahip olan ayna, sembolik açıdan önemli bir nesnedir. Aynadaki görüntü, görüntü sahibinin cevherinin bir sembolüdür.

Ayna sembolizmi, tasavvufi konulardan şairlerin şiirlerine, kadar geniş bir sembol alanını içerir. Tasavvufi boyutta Tanrı kendisinin bilinmesini istediği için ayna durumundaki bir boşluğa bakmış ve baktığı bu boşluktan bütün masıvayı yaratmıştır. Sadece Yaratan gerçek, yaratılan bütün masıva ise Tanrı'nın bir görüntüsünden ibarettir. Bu bakımdan ayna, aksettiren boyutuyla Tanrı'yı sembolize eder. Aynı zamanda ayna, kalptir. Kişi kalbinde ne taşıyorsa aynada da onu görür.

Bütün âlem, Tanrı'nın cemal ve ihtişamının yansıdığı bir ayna olarak düşünülebilir. Tanrı kendi cemalini temaşa etmek için dünyayı bir ayna olarak yaratmıştır (Schimmel, 2004: 60).

“İbn Arabî, evrendeki bütün varlıkları Tanrı'nın vücudunu yansıtan bir dev ayna olarak görmekte, genelde insanı ve özelde insân-ı kâmilî kimi zaman bu aynanın cilası kimi zaman da bu kainat aynasından müstakil ama kainat aynasının minyatürü biçiminde olan kapsayıcı bir ayna suretinde görmektedir.” (Uluç, 2009: 143).

“Evren ve onun içindekiler Yaratıcı'nın bilinir kılınması için yaratılmıştır ve iyi olanı bilinir kılmak onu övmektir; onu bilinir kılmanın aracı onu yansıtmak ya da gölgesini düşürmektir; ve bir simge daha yüksek bir gerçekliğin yansıması ya da gölgesidir.” (Lings, 2003: 9). Varlığın kendisi de en başından itibaren simgecilik örnektir.

Aynaya bakılarak gelecekte haber alınır. Ayna, aydınlık, geleceği parlak, baht açıklığı anlamına gelir (Kalafat, 1999: 113). Aynanın manevî sırlar içerdiğini söyleyen Kalafat, bu eşyanın eski Türk inanışlarında suyu kutsamak için kullanıldığını söyler. Şaman da ayna kullanarak insanların geleceklerini ve günahlarını görebilme kudretine malik olur (Kalafat, 2002: 11, 211).

Şamanların en önemli aksesuarlarından birisi aynadır. Ayna üzerinde yer alan sembolik hayvan resimleri, şamana öte dünyada yardım edecek olan hayvan resimleridir. Şamanların aynaları, dünyanın dışına çıktıkları zaman dünyayı görmelerini sağlar (Seyidoğlu, 1996: 51). Burckhardt, ayna sembolizmi hakkında, *“Ayna, manevî tefekkürün ve mârifetin en doğrudan sembolüdür. Çünkü ayna, öznenin ve nesnenin birliğini temsil eder. Bu örnek, bir sembolün hakikatin bu kadar değişik yüzeylerine işaret eden ve bazen de çelişkili görünebilen çeşitli anlamlarının kendi içinde nasıl tutarlı olduklarını göstermeye yarar.”* (Uluç, 2009: 113).

Yukarıda ayna ile ilgili olarak verilen bilgiler, bu nesnenin görünenin arka planını yansıttığı düşüncesini taşımaktadır. Tasavvufî anlamı dışında her dönem ve inanç sisteminde aynaya belli anlamlar yüklenmiş, bu anlamlar milletin ortak malı olan anlatılara da geçmiştir. Köroğlu Destanı da bu anlatılardan birisidir.

Köroğlu, karısı Aga Yunus'la ayrılırken ona dünyaya bakıp olup biteni görebileceği büyük bir ayna verir (Garriyev, 2007: 149). Örnekte görüldüğü gibi, ayna geleceği gösteren bir nesne konumundadır.

Özbek eş metnine göre Köroğlu'nun torunu Ravşan, büyülmüş bir aynada Şirvan ülkesinin hükümdarı Kara han'ın kızı Zulhumar'ın yansımalarını görür ve ona âşık olur (Garriyev, 2007: 167). Aynanın, dünyanın farklı yerlerinde olan biteni gösterdiği ve kahramanların ayna aracılığıyla birbirlerinden haberdar oldukları görülür.

4.17. İnsanın Özüne/Toprağa Dönüşü ve Tabiat İmgesi

Anasırı erbaanın dört elementinden olan ve insanın özünü teşkil eden toprak, veren ve alan vasıflarıyla mitik dönemlerden günümüze uzanan en önemli simgelerdendir. Toprak ana, koruyan güç, ana vatan, bereket simgesi gibi adlandırmalarla değerlendirdiğimiz toprak, her şeyden önce kutsal anadır. Koruyan, bağrına basan ve üretkenlik imgesiyle o, yaşam kaynağıdır.

İnsanlık, kendisini ilk olarak toprakta bulur, toprakla tanır. Onu var eden bu imge, hayatının devamı için de en temel kaynaktır. Bu sebeptendir ki hemen her mitolojide, toprağın her bahar yeniden canlanması törenlerle kutlanır. Çünkü tabiat ana, kış uykusundan uyanmış, yeniden dirilmiş, insanlar için üretmeye hazır hale gelmiştir. Türk kültüründe de tabiatın canlanması, ölü doğanın dirilişi yeni gün anlamına gelen Nevruz törenleri ile kutlanmaktadır.

Dört unsurun en altında/aşağısında bulunan toprak, bu yönüyle hakîrdir. Bu özelliği dolayısıyla da tevazuya işaretir (Pala, 1995: 223). Doğa her yönüyle bir bütündür. Doğadaki bütün varlıklar ve olaylar arasında da bir bağ vardır. İnsan ya kendisi doğaya benzer ya da kendisini doğaya benzetir.

Canlı bir varlık olan tabiat, aynı zamanda Tanrının simgesidir. Yaratan, büyüten, koruyan özellikleriyle tabiat aslında var edendir. Toprak kutsal yerle ilintilidir. İnsan da doğanın bir parçasıdır. Atalar ruhuna saygı duyan insan, toprağa da saygı duyar. Doğayla barışık olan insanoğlu, doğaya ne sunarsa doğadan da onu alır. Toprak, dolayısıyla tabiat ana bu anlamda her şeyden daha cömerttir.

Toprak, gökyüzünden dökülen bereketli yağmur taneleriyle, güneşin saçtığı ısı ve ışıkla birleşerek çeşitli ürünlerin yetişmesini sağlar. Bitkileri ve yaratılanları yaşatma koşullarını taşıyan toprak aynı zamanda yeryüzüdür. Bunun için Türkler toprağa 'ana' demişlerdir. Toprak ana, onlar için vazgeçilmezdir (Uraz, 1994: 171-172).

“Dört ögenin her biri -su, toprak, hava ve ateş- dünyanın bir dönemini belirtir: Sular çağı tufanla sonlandı, toprak çağı depremle, hava çağı rüzgârla sonlandı ve şimdiki çağ alevle yok olacak.” (Campbell, 2010: 291).

Toprak suya, su toprağa döner. Su havaya, hava suya döner. Hava ateşe, ateş de havaya döner (İbn Sina-Sühreverdi-A. Gazzali-N.Razi, 2004: 54).

Dişil bir öge olarak karşımıza çıkan toprak, bereketin sembolüdür. Üretkendir, doğurgandır, ekilen tohumu fazlasıyla verir. Toprağa ne verirsен onu fazlasıyla alırsın. Topraktan gelen varlık yine toprağa dönecektir. Başlangıç ve sonların buluşma noktası olan toprak ile dişil öge arasında aynılık söz konusudur.

Toprak ve dişinin üretkenliği ve doğurganlığı sembolize etmesi oldukça önemlidir. Dünya üzerinde savaşların da çıkma amacı genellikle toprak ya da kadın uğrunadır. Çünkü her ikisi de üretkendir, doğurgandır, çoğalandır. Bereketin, üretkenliğin ele geçirilmeye çalışılması da mitlerin kökenine gider. Kadın ve toprak bu anlamda eştir.

Mevlana, “*Yeryüzü kadın, gökyüzü ise erkek gibidir.*” (Schimmel, 2004: 24) der. Gök ile yer’in, biri etkin diğeri edilgin olarak birbirini tamamlayan iki ilke olması nedeniyle, birleşmeleri ‘erdişi’ figürüyle temsil edilebilir (Guenon, 2001: 153).

Köroğlu’nun ortaya çıkışından ölümüne kadar olan faaliyeti, kozmik planda güneşin doğuşundan batışına kadar olan istikameti gösterir. Kahramanın ayrı ayrı şehirlere yaptığı seferler hareketin-sakral arketipin, epik projeksiyalanmasından ibaret olan paradigmatik cergelerdir. Mitolojik düşüncede bu hareket, tabiatın ölüp dirilmesidir (Abbasov, 2008: 118).

Doğada her şey doğar, gelişir, ölür ve yeniden doğar; ilkbaharda canlanan doğa, bir sonraki baharda yeniden canlanmak üzere sonbaharda ölümü yaşar. Bu döngü hep tekrarlanacaktır (Saydam, 1997: 60). Köroğlu Destanı’nın kahramanı Köroğlu’nun doğumu ve ölümü de mevsimler mitini hatırlatır. Mevsimlerin değişmesi, kışın tabiatın ölüp baharla yeniden canlanması ile Köroğlu arasında doğrudan bir ilgi söz konusudur. Köroğlu’nun mezardan çıkışı, baharın gelişinin, tabiatın canlanışının ve yeniden doğumun işaretidir. Köroğlu’nun karanlıktan aydınlığa çıkışı, mevsimlerin değişiminin ve doğanın uyanışının habercisidir.

Doğa; annedir, kucaklar, sarmalar, süt verir, doyurur, korur. Köroğlu’nun doğumunda da annesi ölmüş de olsa o, kutsal toprağın kanatları altındadır. Toprak ana onu her yönüyle sarıp sarmalamış ve korumuştur.

4.18. Yardımcı Unsurlar

Yolculuk, ruhun öbür dünyaya yaptığı geçişlerle ilgili canlandırmaların yansımasıdır. Kahramanın kendini tamamlama adına çıktığı yolculuğu esnasında ona yardımcı olan bazı unsurlar söz konusudur. Bu unsurlar bazen insan bazen hayvan bazen de bir nesne olarak karşımıza çıkar. Kurtarıcı bir tüy, yol gösterici bir rüya, yardımcı ihtiyar, akıl veren bir at, kahramanın en büyük yardımcılarıdır. Bu yardımcı motifler kahramanın zafere ulaşmasında en büyük anahtarlardır.

Türkmen anlatmasına göre Köroğlu canından ümidini kestiği bir anda, gücünün yettiği kadar Peygamberi, dört halife, on iki imam, üç yüz altmış evliyayı çağırır (TDTEA, 2004: 177). Türkmen anlatmasına göre Köroğlu, pirinden kendisini korumasını ister. Allah'ın aslanı gibi olan piri de gaipten gelerek ayyaşın şakağına bir tokat atıp kuvvetinin kesilmesine neden olur (TDTEA, 2004: 177).

Köroğlu'nun sıkıntılı anlarında ona yardım eden, koruyucu ruhlarıyla onu koruyan, ona yol gösteren pirler, kırklar, on iki imam, üç yüz altmış evliya, Hz. Hızır, Hz. Ali gibi Yüce Birey olarak adlandırabileceğimiz güçler vardır.

Köroğlu zor durumda kaldığı her anda koruyucu ruhların güçlerinden yardım diler. Bu yardımların yanında o istemese de yardımlar kendisine ulaşır.

Gagavuz anlatmasına göre Köroğlu, kurtarıcısı dedenin nasihatlerini dinler. Kurtarıcı, Allah arslanı olarak geçmektedir. O Köroğlu'na, emek olmadan periye kavuşamayacağını bildirir (Özkan, 2007: 183).

Türkmen metninde Köroğlu: “Hz. Ali'yi ortaya koydun, inandık.” diyerek ona bağlılığını ifade eder (TDTEA, 2004: 158).

Kazak anlatmasına göre Akanay, bir gün uyurken kırklar rüyasına da ayan olur. Vadesinin dolduğu, dokuz ay on gün dolunca çocuğunun mezarda doğacağı kendisine bildirilir. Kuru göğsünden süt akıp çocuk beslenecektir (Arıkan, 2004: 193).

Kazak anlatmasında Köroğlu, bir gün avdan gelince rüyasında Kırkları görür. Ertesi gün de rüyasına annesi girer. Şafak söküp hava aydınlanınca Köroğlu korkup uyanır (Arıkan, 2004: 213).

Türkmen eş metnine göre Köroğlu'nun Piri evvelden günde bir defa görünüyorsa, şimdi günde dokuz defa görünür (Nurmemmed, 1996: 431). Dokuz kutsal sayısı ile ilişkilendirilen kutsal Pirler, Köroğlu'nun ölümüne delalettir.

4.18.1. Hızır

Türk kültürünün ve inanişının İslâmiyet öncesindeki kurtarıcısı “Boz atlı yol iyesi”nin İslâmiyet’le birlikte değişime uğrayan yüzü Hızır’dır. Hızır, Türk halkının hafızasında yer etmiş kutsal bir rehberdir.

“Hızır, gerçek fizyonomisini değiştirebilme, sonsuz değişik kalıplarda görünme kabiliyetine sahiptir. İhtiyar ve genç bir adam, bir çocuk olabilir; kuş ve tavşana varıncaya kadar çeşitli hayvan biçimlerine de girebilir. Göz yumup açıncaya kadar çok uzak mesafeleri aşabilir. Yardımına ihtiyaç duyulduğu zaman, hiç umulmadık bir anda görünür ve işini bitirir bitirmez, yine öylece aniden kaybolur. Tabiattaki varlıkları kendi emrine alabilir, anları kendi hizmetinde kullanabilir. Ölü insanları diriltme kabiliyetine maliktir. Havada, boşlukta yürüyebilir, durabilir; su üstünde batmadan da dolaşabilir.” (Ocak, 1990: 88). Bu fonksiyonlar Hızır’ın insanüstü özelliklerini göstermektedir.

Hızır, *“Mitolojimiz, genel manada koruyucu lütuf sahibi yaratıkları ile barışık Gök Tanrısının ‘Türk ulusu yok olmasın’ diye ‘açlık ve sıkıntı’ çekmesin diye ‘zorlukları kolay aşsın’ diye yaratıp ve Türklerin hizmette verdiği ‘koruyucu ruhlar’ merkezinde oluşturulmuştur.”* (Azar, 2009: 272).

Halk arasında da zor durumda kalanların, sıkıntıya düşenlerin yardımına yetişen Hızır’dır. Hızır, Türk halkının yol gösteren önderi, zor durumdaki kurtarıcısı, müşkülleri halleden rehberidir. Özellikle de yolda kalanların, sıkıntıya düşenlerin, darda olanların imdadına yetişen kurtarıcı unsur daima Hızır olmuştur. Hızır, evrensel anlamda yardımın ve iyiliğin sembolüdür. İnsanın zor anlarında yardımına yetişen ilahi güç, Türk-İslam sentezinde Hızır adıyla vücut bulmuştur. Hızır, gösterdiği özelliklere bağlı olarak veli, keramet sahibi kimse olarak algılanır.

Hızır kültü, İslâmiyet’le şekillenen ana temeli bolluğu, bereketi getiren boz atlı yol iyesinin devamıdır. Bozkurt İslâmiyet’le birlikte Hızır kimliğinde sembolleştirilerek yaşatılmaktadır. Kültürümüzde mitolojik anadan başlayarak Ülgen’e Umay’a Bozkurt’a, yer-su iyelerine, ak sakallı ihtiyara ve daha birçok iyelik imgesine sığınışın son halkası Hızır’dır (Azar, 2009: 278).

Hızır, abıhayata ulaşarak *“hayatın cevherine”* (Ocak, 1990: 123) sahip olmuştur. Bu bakımdan Tanrının bir elçisidir ve insanlarla aracı konumundadır.

Hızır, Tanrı’nın gizemli yaratıcı yöntemlerini temsil etmektedir (Jung, 2009: 174).

İlk yaz anlamına gelen İlyas, ilkbaharı ifade eder (Roux, 2002: 130). Yeşil ve suyla ilişkilendirilen Hızır; bolluğu, bereketi, diriliği getiren bahar ile eşdeğerdir. Kışın gidip baharın gelmesi, mevsimlerin değişmesi; dünyanın döndüğünü, hayatın devamlılığını, tabiat ve insan arasındaki uyumu gösterir.

Bir düşünceye göre Hızır, İlyas Peygamber'e verilmiş bir lakaptır. Hızır'ın kelime anlamı 'tazelik, yeşillik, yeşerme'dir. Bu anlamlarından dolayı Hızır'ın gezdiği yerlerin yeşerdiğine, tazelendiğine inanılır (Pala, 1995: 248). Yeşil renk ile Hz. Hızır arasında bir ilgi söz konusudur. Yeşil; bolluk, bereket, canlılık demektir. İslâmiyet'in kutsal rengi olarak kabul edilen yeşil renk, Hızır'ı sembolize etmektedir.

Hızır ve İlyas'ın bir araya geldiği Hıdırellez kışın sona erip yazın başlamasını ifade eder. Köroğlu'nun doğumu, mevsimlerin değişmesi mitini hatırlatır. Köroğlu'nun mezardan doğması motifinde karanlığın, kışın bitip yeni bir dönemin, baharın gelişini sembolize edilir. Bu yönüyle mevsimlerin değişmesinde dönüştürücülük, değiştiricilik esastır.

Sevgilisini arayan Köroğlu'na yol gösteren ve tavsiyelerde bulunan bir tepe üstünde görünen "dadü", yani yaşlı kişi, aslında dar zamanlarda yardıma gelen Hızır'dır (Özkan, 2007: 26). Hızır, zamanlar arasında yolculuk yapan bir kurtarıcıdır. Farklı zaman ve mekânlarda renk ve şekil değiştiren Hızır, kahramanın hamisidir.

İslâmiyet'in etkisiyle birlikte Şiiler arasında Hz. Ali'ye olan bağlılıkla ilgili olarak Bozkurt'un ve kurtarıcı Hızır'ın yerini Hz. Ali almıştır. Köroğlu merkezli hikâyelerde de Köroğlu ile Hz. Ali münasebetine oldukça yer verilmiştir. Çoğu anlatıda Köroğlu'nun koruyucusu, yol gösteren lideri Hz. Ali olarak geçmektedir.

Âşık Aslan Kosalı anlatmasında, *"Goşabulağın üstünde Hazret Ali, bir nurani koca sıfatında gelip sağ elini Goç Köroğlu'nun kureyine vurdu: Ona igitlik badesi içirtti."* (İdrisi, 1995: 107). Bu durumdan sonra Köroğlu'nda güzellik, güç, kuvvet belirmeye başlamıştır. Gagavuz anlatmasında da Köroğlu'nun koruyucusu olarak Allah Aslanı'ndan söz edilmektedir. Allah Aslanı, İslâmi kültürde Hz. Ali'nin sıfatıdır. Ancak Gagavuz anlatmasında Allah Aslanı'nın kim olduğu bildirilmemektedir.

Hızır kendilik'i temsil eder (Jung, 2001: 71). İnsanın sağduyusunu, içindeki sesini ve aklını temsil etmesi bakımından Hızır, Yüce Birey olarak nitelendirilebilir.

"Hızır, bütün ümit ve imkânların tükendiği, çarelerin sona erdiği durumlarda yardıma çağrılan ve çağrıldığında da mutlaka geleceğine inanılan, sonsuz güce sahip"

semavi bir kurtarıcıdır.” (Ocak, 1990: 103). O, iyileri mükâfatlandıran, kötülerini cezalandıran kutsal bir güçtür.

Hızır, kurtuluş ve doğru yolu bulmada bir çıkış noktasıdır. Köroğlu’na yardım eden, yol gösteren, rehberlik yapan dini şahsiyetlerden birisi de Hızır’dır.

4.19. Masal Unsurları

Köroğlu merkezli hikâyeler, kimi zaman farklı türlere konu olmakta, farklı bir tür gibi anlatılabilmektedir. Halk tarafından idealize edilen kahramanlar ve kahramanlara bağlı olarak anlatılan konular metinlerarası ilişki bağlamında geçişler yapabilmektedir.

Masal, kahramanları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, masal ülkesinde gelişen olayları anlatan, dinleyicileri inandırabilecek gücü olan, sözlü bir anlatım türü olarak tanımlanır (Sakaoğlu, 2002a: 4).

Masal, “*Genellikle özel kişiler tarafından, kendine mahsus (olağanüstü) zaman, mekân ve şahıs kadrosu içerisinde, yaşanan hayat ile hayal edilen hayatın sistemli bir şekilde ifade edildiği; klişe sözlerle başlayıp yine klişe sözlerle biten hayal mahsulü sözlü anlatım türüdür.*” (Şimşek, 2001a: 3).

1966 yılında Amerika’da yayımlanan *Tales Alive in Turkey* adlı eserde Warren S. Walker ile Ahmet Edip Uysal, masalları yedi başlık altında ele alırken (Tabiatüstü Masallar, Şaşırtıcı ve Hünerli İstidlâlli Masallar, Mizahî Masallar, Ahlâkî Masallar, Köroğlu, Dini Küçük Düşürücü Masallar, Fıkralar) Köroğlu da bu masal tasnifleri arasına dahil edilmiştir (Şimşek, 2001a: 79). Halk arasında da Köroğlu Destanı, masal olarak anlatılabilmekte, Köroğlu da bir masal kahramanı olarak görülebilmektedir.

Naki Tezel tarafından tespit edilen **Köroğlu Masalı**’nın İstanbul rivayeti de masal özellikleri taşıyan, masal olarak anlatılan bir metindir. Gerek kalıplaşmış ifadeleri gerekse dil ve üslubu tam bir masalı çağrıştırmaktadır: Anlatıda yer alan “*Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, deve tellâl iken, eşek hammal iken, eski hamamın tası yok, peştamalin ortası yok, falan, filân, pireyi yiyip deveyi kucağına alan, işittin mi hiç böyle bir yalan..*” (Tezel, 1939: 3) yine “*Az gidip uz gitmiş, dere depe düz gitmiş.*” (Tezel, 1939: 5) gibi formellerle, zamanın sembolik mana taşıyan geçişlerini görürüz. Yine Bilge Seyidoğlu tarafından hazırlanan **Erzurum Masalları** adlı kitabın içerisinde yer alan birçok masaldan birisi de Köroğlu masalıdır.

Türkmenlerde masal olarak anlatılan Köroğlu, konusu bakımından birtakım farklılıklar gösterir. Köroğlu, kendisini bir köylü olarak tanıtmaktadır. Esen Paşa'yla savaşta sadece kılıcıyla değil aynı zamanda küreğiyle de savaşır ve içecek olarak sadece çay içer. Masalda güreş oyunları, yarışlar ve atıcılık da anlatılmaktadır (Garriyev, 2007: 141).

Köroğlu Masalı adı altında anlatılan metinlerin dışında Köroğlu Destanı'nda da bazı masal motiflerine rastlamak mümkündür. Bu masal motiflerini sembolik manada değerlendirebiliriz.

4.19.1. Kafdağı

Hayal dünyasının mahsulü olan masal, olağanüstü motiflerle şekillenen ve sembolik bir dünyanın kapılarını açan anlatılardır. Masallarda işlenen konu, masal kahramanları, yer ve zaman hep olağanüstülüklerle şekillenir. Sırlı yapısıyla masallar sembolik bir dünyayı anlatırlar.

Heybetli ve azametli yapısıyla korkulan aynı zamanda saygı duyulan dağlar, merak edilen gizemli mekânlar olarak da karşımıza çıkarlar. Anlatılarda karşımıza çıkan dağ motifi masallarda da Kafdağı adıyla ulaşılmaz bir mekânı simgeler.

Kafdağı, devlerin, perilerin evi olarak kabul edilip, yeryüzünü kuşatan ve göğü alttan tutan bir sur gibi görülür (Roux, 2002: 160). Kafdağı bütün yeryüzünü kuşatan bir dağ olarak tasavvur edilmektedir (Schimmel, 2004: 24). Masal motifi olarak kabul edilen Kafdağı, aynı zamanda bütün yeryüzünü birleştiren yönüyle mitolojik bir dağdır.

Köroğlu'nun karısı Aga Yunus, Köroğlu'ndan ayrılınca Kafdağı'na gider (Garriyev, 2007: 149). Kazak eş metnine göre Köroğlu bir gün bozkır geyiğini kovalar ve Gülnar adında bir büyücü periyle karşılaşır. Gülnar, Köroğlu'nun yüz yirmi yaşını doldurduğunda göğe yükseleceğini bildirip onunla evlenmek istemez. Köroğlu onu her yerde devlerin ve perilerin barınağı olan Kafdağı'nda bile arar ama bulamaz. Sonunda Köroğlu, Ayvaz'ı Gülnar'ı aramak üzere gönderir. Ayvaz, Gülnar'ı Irambağ'da (Cennet Bahçesi) bulur (Garriyev, 2007: 181).

Kafdağı, dünyanın etrafını çevrelediğine ve aşılmasının imkânsızlığına inanılan dağlar zinciridir. Anlatılara göre beş yüz fersah olduğuna inanılan Kafdağı'nın birçok yeri su içindedir. Bu dağa çarpan güneş ışıkları yeşile boyanır, aksederek de maviye dönüşür. Göğün maviliği, bu ışıkların okyanuslardan yansımasıyla ortaya çıkar. Kafdağı

ihtişamın, uzaklığın, yüksekliğin ve kâinatın sembolü olarak kabul edilir (Pala, 1995: 301).

Çenlibel bazen Kafdağı'nın öte yanı olarak tanıtılır (Birdoğan, 1996: 219). Köroğlu: *"Ben sağken Kaf'ın bu yanından öbür yanına kervan geçirmem."* der (Birdoğan, 1996: 236). Bu yönüyle Çamlıbel de ulaşılmaz bir mekânı sembolize eder.

Heybetli görünümüyle dikkati çeken dağ, edebiyatımızda kült, erginlenme mekânı, kutsal ata/ana gibi yönleriyle karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanında Kafdağı da bütün evreni çevreleyen, ulaşılmak istendiği halde bir türlü ulaşılamayan üstün mekânı yani Çamlıbel'i sembolize etmektedir.

4.19.2. Yeraltı

Masallar, sembolik bir yolculuğun gizli dilidir. Masal kahramanları da bu gizli dünyada yeraltından yerüstüne geçişler yapan olağanüstü kahramanlardır. Karanlık ülkesi olan yer altı, genellikle gizemli bir dünyadır ve burada kötü ruhlar yer almaktadır. Göğün karşısında yer altı; iyi ruhların karşısında da kötü ruhlar vardır.

Karanlık, bilinmezlik, dibi görünmeyen yönleriyle kahramanın bilinçaltını sembolize eden yer altı, kahramanın geri plana ittiği duygu ve düşüncelerini içeren bir alandır.

Türkmen bahşilerinin anlattığına göre Köroğlu bir gün avdayken yedi çınar görür, çınarların altında kırk pir meclis kurarmış. Köroğlu sarı yayı ve bir okla birlikte yedi çınarı deler. Çınarlardan kan akmaya başlar. Bu durumdan dolayı pirler, kahramanı lanetler. Köroğlu da atıyla birlikte yere düşer ve yer altı krallığına gider (Garriyev, 2007: 150). Yer altı bir ceza mekânıdır. İçsel yolculuğunu tamamlamamış olan kahraman, kutsal değerlere zarar verdiği için bilinçaltına yönlendirilir.

Köroğlu'nun bir oğlu olur. Oğlan büyür, yeraltı krallığındaki insanların dilini anlamaya başlar. Babasının yer üstünün insanı olduğunu ifade eder (Garriyev, 2007: 150).

Aga Yunus'un kız kardeşi yeraltında yaşamaktadır o, bir devin karısıdır. Köroğlu onun yardımıyla yerüstüne çıkar (Garriyev, 2007: 150). Bilinçaltının karanlıklarına hapsolmuş Köroğlu'nu bilinçaltı mekânından çıkaran animasıdır.

"Dikey yön, sınırı belirsiz hiyerarşiyi ve tabii ki her biri bütünselliğinde tasavvur edildiğinde bütünsel insan-ı kâmil sentezinde içerilen 'âlemler'e ya da

derecelere tekabül eden şu olabilirlik birlikteliklerinden birini oluşturan çeşitli halleri temsil eder.” (Guenon, 2001: 23-24).

Bilinçaltını da sembolize eden yer altı, karanlıklar diyarı olması sebebiyle gizemini daima içinde saklar. Bu karanlıklarda kahramanın karşılaşmak istemediği yüzler yer almaktadır ki bu yüzler kahramanın aslında kendi gölgeleridir.

4.19.3. Cadı

Masallarda çirkin yüzü, kalpsiz kişiliği, karanlık yönleriyle karşımıza çıkan cadı, kahramanın yüzleşmeye çekindiği gölgesidir. Genellikle arka plana atılan duygu ve düşünceler cadı gibi yüzlerle ortaya çıkar.

Köroğlu Destanı’nda da zaman zaman karşımıza cadı görünümde kötü tipler çıkmaktadır.

Kazak anlatmasında Şah’ın gördüğü rüyayı yorumlayan cadının çirkinliği şu sözlerle dile getirilir:

*“Altına bir kulağını edip yatak,
Örtünür kulağını yorgan misali,
Dudağı iki karış, yanağı pürüzlü,
Çok insanı aldatmış, söylediği dedikodu.*

*Patlamış iki gözü, boyu kısa,
Eğilmiş orak burun, kurumuş çenesi
Yaşı var üç yetmişi aşır,
İki halkı düşman eder dedikodu yapıp.*” (Arıkan, 2004: 188).

Gelecek hakkında bilgi veren cadı ile fal arasında da bir ilgi söz konusudur. Fal, kişinin kendi geleceği veya bir yakınının geleceği hakkında önceden bilgi almak amacıyla başvurduğu yöntemlerden birisidir. Türk kültüründe fala bakma inancı çok eski devirlere, Şamanların fala bakma dönemlerine kadar götürülebilir.

Şaman gören kişidir. O, doğaüstü bir görüye sahiptir. Şaman mekânda ve zamanda uzakları görür, kutsiyeti olmayan kişilerin göremeyeceklerini de (ruhu, tinleri, tanrıları) görür. Şamanın görü yetileri ve ilmi gök ile girdiği mistik bir dayanışmadan ileri gelir (Eliade, 2003: 19-20).

Türk halk kültüründe yaygın fal çeşitlerinden kürek kemiğine bakma sonucu karşılaşılan yorumlar ve durumların taşıdığı olağanüstü iletişim değerine inanış bir şekilde memoratlaşmayı sağlamaktadır (Çobanoğlu, 2003a: 219). Memorat, “*Tabiatüstü ferdi bir tecrübenin yaşayan veya ondan dinlemiş birisi tarafından anlatılan şahsa bağlı hikâye.*” (Çobanoğlu, 2003a: 219) olarak tanımlanmaktadır.

Kazak anlatmasında cadı, kürek kemiği ile falını açar. Kürek kemiğinde yazılanları söyler. Çok kuvvetli bir bahadırın yanında kırkların, pirlerin olduğunu ifade eder. Şağdat Han’a artık işinin bittiğini, başkent ve şehirlerin viran olacağını, büyük ağaçların kuruyacağını belirtir (Arıkan, 2004: 213). Ağaç, kökünden dallara kadar uzanan haliyle bir devleti temsil etmektedir. Ağacın kuruması, bir devletin yok olacağı anlamına gelmektedir. Bu yönüyle hem hükümdarın işinin bittiğini hem de devletin yok olacağını faldan hareketle yorumlar.

Bir masal kahramanı olan cadı, genellikle anlatılarda rüya yorumlayan, gelecek hakkında bilgi veren kimsedir. Çirkin fizikî özellikleriyle anılan, gelecek hakkında olumsuz haberler veren cadı, bu yönüyle insanın karanlık yanını, gölgesini temsil eden, kötü yüzüyle karşımıza çıkan sembolik bir tiptir.

4.19.4. Dev

Dev, kahramanın ötelediği ve yüzleşmeye çekindiği bilinçaltı korkularıdır. Dev, ejderha, cadı vb. masallarda daima bu yönleriyle karşımıza çıkarlar.

Masal dünyasında mitolojik bir unsur olarak karşımıza çıkan dev, genellikle kahramanla dost olur. Bu durum insanın bilinçaltında bastırdığı duygu ve düşüncelerinin tanınması ve onların ilkel gücünden güç kazanılması anlamına gelmektedir. İnsan ruhunun olgunluk aşamasında ulaştığı son noktadır (Işık, 2009: 270).

Aga Yunus’un kız kardeşi yeraltında yaşamaktadır o, bir devin karısıdır. Köroğlu onun yardımıyla yerüstüne çıkar. Devler gelip kahramanı Çamlıbel’e arkadaşlarının yanına götürür (Garriyev, 2007: 150). Köroğlu’nun yeraltındaki yaşamı, destanın tarihî katmanından daha çok masal motifine uygundur. Ancak bu masal motifleri sembolik ve mitolojik bağlamda değerlendirildiğinde anlatılara ışık tutmaktadır. Yerin altı bize bilinçaltını, karanlıklar ülkesini, yadsınan ben’imizi yansıtmaktadır. Dev ise bilinçaltında kahramanın tanımladığı ve uzlaşabildiği gölgesidir.

Karakalpak anlatmasında Görüglü'nün hanımı sihirli gücüyle önceden bazı şeyleri sezebilir. Görüglü'nün yenilgisini sihirli bilgisiyle öğrenir (Reichl, 2002: 170).

Görüldüğü üzere sihir, büyü gibi değişime neden olan olağanüstü güçler, masal dışındaki anlatmalarda da kahramanı kurtarıcı fonksiyondadır.

4.19.5. Peri

Köroğlu, önce periler padişahının kızı Ağa Yunus'la, daha sonra da kahraman kız Harman Deli ile evlenir. Ağa Yunus gökle veya efsanevi Kufi Kafdağı ile ilişkilidir. Bu varlık bazı özellikleriyle Oğuz Destanı'ndaki gök kızını hatırlatır. Harman Deli ise yer kızını sembolize eder. Köroğlu gök ve yer unsurlarını bir arada barındıran kahramandır. Köroğlu'nun perilerle evli olması onu kutsallaştırmaktadır.

Emir Göroğlu Destanı'nda Göroğlu, insan ve perilerden toplam dokuz eş alır (Saluk, 2008: 5).

Köroğlu'nun Özbek anlatmasında da Köroğlu, masal ülkesi olan Kuh-i Kaf'tan güzel bir peri kıızıyla evlenir (Garriyev, 2007: 163).

Doğu Kolunda olduğu gibi, Gagavuz anlatmasında da insan kılığına giren veya kaleyi koruyan şeytandan, cadı, peri gibi tabiatüstü varlıklardan bahsedilmektedir.

4.19.6. Büyü

Doğa kanunlarına karşı gelinerek yapılan birtakım işlemlere ve uygulamalara büyü adı verilir. Büyü ile olağanüstü değişimler gerçekleşir. Her insan büyü, sihir aracılığıyla birdenbire kendini, çevreyi değiştirmeyi ister. Bu değiştirme ve dönüştürme isteğini şaman mitlerinde aramak yerinde olacaktır.

Büyü geleneği her bireyin evrenin bir mikrokozmosu olduğunu gösterir. Çünkü dünyayı değiştirmek isteyen insan önce işe kendisinden başlamalıdır (Pearson, 2003: 232). Özbek eş metninde, *“Köroğlu bir büyü yeteneğiyle vahşi hayvana, kuşa, gence ve yaşlı adama dönüşebilir. O kızgın çöldeki taştan su çıkarabilir, bir bakışıyla veya bağırışıyla devleri titretebilir.”* (Garriyev, 2007: 162).

Özbek eş metninde, Köroğlu'nun torunu Ravşan, büyülü bir aynada Şirvan ülkesinin hükümdarı Kara Han'ın kızı Zulhumar'ın yansımasını görür ve ona âşık olur (Garriyev, 2007: 167).

“Benim gibi bir ihtiyar, kurnaz ve büyücü bir nine yapabilir. Nine Köroğlu'nu ve adamlarını okuyup büyülüyor; Köroğlu'nu ve yiğitlerini bir baş ağrısı tutuyor. İlaç

yerine onların hepsine uyku ilacı veriyor. Hepsi derin bir uykuya dalıyorlar. Kırk yiğidi tedavi ediyor. Peri gücünü gösteriyor: bir büyü sözü söyleyerek ellerine baktı. (Özkan, 2007: 191-192).

Büyü, şimşeğin doğaüstü gücüdür. Mükemmel bir usta, hiçbir fiziksel silaha gerek duymayacaktır; çünkü büyülü sözünün gücü kendisine yetecektir (Campbell, 2010: 105).

Guroğlu, Özbek anlatmalarında Batı anlatmalarının tersine mitolojik bir kahraman olarak karşımıza çıkar. Hayvanların, kuşların dilinden anlayabilir. Masal motifi gibi devler, ejdarhalarla mücadele eder. İsteddiği zaman taştan su çıkarır. Yanındaki taşıdığı sihirli taşa dokununca karşısındakini küçültür veya ihtiyarlatır (Türkmen, 1983: 86).

Misgal Peri'nin verdiği iki tüyden siyah renkleri olanı kötülük yapmak istediğinde, beyazı da iyilik yapmak istediğinde kullanır (Türkmen, 1983: 86). Siyah kötülüğün, beyaz ise iyiliğin sembolüdür.

Daha çok masal motifi olarak bildiğimiz büyü, büyü yapma, Köroğlu Destanı'nda karşımıza çıkmaktadır. İnsanların çaresiz kaldıkları durumlarda büyüye başvurdukları, büyü ile imkânsız durumları olabilirlik durumuna getirdikleri görülmektedir.

4.19.7. Kılık Değiştirme

Şekil değiştirme motifi, Türk mitolojisinde oldukça önem taşıyan bir motiftir. Özellikle efsanelerde, destanlarda, masalarda ve halk hikâyelerinde şekil değiştirme hadisesinin insanlar ve hayvanlarda sıkça karşımıza çıkan bir durum olduğunu belirtebiliriz. Kahraman bazen zor bir durumdan kurtulmak, başı sıkıştığı bir anda bulunduğu konumdan kaçmak bazen de bir işin üstesinden gelmek amacıyla şekil değiştirerek serüvenine devam eder. Bazı durumlarda ise şekil değiştirme, kahraman için karşılaşmak istemediği kişi ve olaylar karşısındaki çıkış yoludur.

Kılık değiştirme bir anlamda maske giymedir. Maske, kişinin bulunduğu durumdan başka bir kimliğe bürünmesidir. Şamanizm inancına göre de Şamanlar maske takarak kendilerini gizler ve maskeyi taktıkları şeyin ruhuna büründüklerine inanırlar.

Şekil değiştirme hadisesi kalıcı bir durum değildir, kahraman geçici olarak farklılaşır. Hedefine ulaştıktan sonra da asıl kimliğine geri döner.

Macerası boyunca zor durumlarda kalan Köroğlu atı, silahı ve bilek gücüyle zor durumlardan kurtulmayı başarır. Bunların dışında Köroğlu'nu zor durumdan kurtaran önemli bir etmen de kahramanın kılık değiştirme motifidir.

Kılık değiştirmeyi, şekil değiştirme ile karıştırmamak gerekir. Şekil değiştirme genellikle çeşitli hayvanların şekline girme ya da başka bir nesneye dönüşme şeklinde kendisini gösterir (Bakırcı, 2010: 861).

Köroğlu bir âşık elbisesi giyip omzuna da bir saz asar (Birdoğan, 1996: 186). Köroğlu kılık değiştirerek derviş kılığına bürünür.

Köroğlu'nun kılık değiştirdiği zaman derviş, atının da derviş atı olmasında savaşçı kimliklerini gizlemeleri yatmaktadır. Çünkü dervişler dünya işlerinden el etek çekmiş, savaşla beyle ilgisi olmayan kişilerdir (Bakırcı, 2010: 863). Bunun yanında Köroğlu girmek istediği bir yere derviş kılığına girerek gidebilir. Çünkü her ne olursa olsun bütün kapılar derviş gibi din büyüklerine açılır. Köroğlu da bu kimlikten faydalanmaktadır.

Köroğlu, zor durumda kaldığı zamanlarda ve tanınmaması gereken durumlarda kılık değiştirerek içinde bulunduğu çıkmazdan kurtulmaya çalışır ve kimliğini gizlemek suretiyle amacına ulaşır. Köroğlu genellikle âşık ya da derviş kılıklarına girerek kendisini gizleme yoluna gider. Bu kılık değiştirme hadisesi sıradan değişimler değildir. Bazı araştırmacıların nitelendirdikleri gibi bu değişim, sahtekârlık değildir. Bu nitelendirme bizi mitolojik ve sembolik yorumlardan olabildiğince uzaklaştırır. Nitekim âşık, Türk kültüründe temeli ozan/şaman/kam/baksı'ya dayanan ve üstün vasıfları olan bir koruyucudur. O sadece çalıp çığırılmaz, aynı zamanda hastaları tedavi eder, ad koyar, toylarda insanları coşturur, yas törenlerinde ise ağlatır. Gün gelir savaş çağrısı yapar, gün gelir barışa davet eder, kimi zaman güldürür, kim zaman düşündürür. Büyü yapar, gelecekte haber verir, sözün kısası üstün vasıflarıyla Korkut Ata gibi toplumun önderi olur. Âşıkların ilahî birtakım güçleri olmasaydı, onların bade içmesi, gelecekte haber vermesi ya da bir rüya sonrası saz çalıp irticalen şiir söylemesi başka türlü açıklanamazdı. Köroğlu'nun da âşık kılığında kendisini gizlemesi tamamen âşığın kimliğine bürünmesi ve koruyucu ruhundan yararlanmasına bağlanabilir.

“Köroğlu, kılık değiştirerek seyis kılığında Bolu'ya gitmeye karar verdi. Birkaç gün sakalını uzattı. Kıyafetini değiştirdi.” (Özturan, 2009: 286). Seyislik ata mesleğidir. Köroğlu, kılık değiştirerek ata ruhuna dönüşmeyi amaçlar.

Köroğlu çoban kılığına girerek Ayvaz'ı kaçıtır (Abbasov, 2008: 89). Köroğlu zaman zaman âşığa, çobana, falcıya dönüşerek kendisini tanınmaz hale sokar ve işlerini genellikle kılık değiştirmek suretiyle yapar.

Özbek anlatmasına göre Köroğlu bir büyü yeteneğiyle vahşi hayvana, kuşa, gence ve yaşlı adama dönüşebilir (Garriyev, 2007: 162).

Kahraman kılık değiştirme vasıtasıyla asıl kimliğini gizler. Nigar Hanım'ı kaçırmaya giden Köroğlu, bir çavuş elbisesi satın alıp giyer. Eline de bir tespih alır (Birdoğan, 1996: 93).

Dönüşüm, yaşamın aşkınlığı ve kişinin kendi dönüşümünün aşkınlığı (Jung, 2001: 50) olarak açıklanabilir.

Köroğlu'nun dışında Kırat'ın ve diğer kahramanların da şekil değiştirerek farklı kimliklere girdiklerini görebiliriz. Maraş anlatmasında, "*Köroğlu seyisine emretti. Kırat'ı Kayseri eşiği gibi boyattı. Kırat'ın tanınacağı kalmadı.*" (Özturan, 2009: 73).

Bir gün düşmanlar Kırat'ı çalıp zincire bağlayıp halka gösterirler. Han Kırat'a binebilene büyük bir hediye vaat eder. Fakat kimse binemez. Kalabalığın arasından yırtık giysiler içinde bir fakir çıkar, bu Köroğlu'nun kendisidir. Ata biner ve bir türkü söyleyerek gider (Garriyev, 2007: 111). Kırat'ın dilinden sadece sahibi Köroğlu anlar. O atını çok iyi tanır, atı da kendisini.

Telli Hanım, bir kat iyi pehlivan elbisesini giydi, üzerine de çarşaf geçirdi. Böylece Köroğlu kılığına girmiş oldu (Birdoğan, 1996: 112).

Kılık değiştirme motifinde kahramanın kendisini gizleme, saklanma, zor durumlardan kurtulmak için kimliğini gizleme, birtakım müşkülleri halletme çabası söz konusudur.

4.19.7.1. Kel Kılığına Bürünme ve Keloğlan

Metamorfoz adı da verilen şekil değiştirme hadisesi Köroğlu Destanı'nda da sıkça karşımıza çıkan bir durumdur. Köroğlu, amacına ulaşmak için çoğunlukla kılık değiştirir ve kimliğini gizler.

Masal ve destan kahramanları büyük savaşlar, uğraşlar ve yarışlar için bir yere giderken atları ile birlikte kel olurlar. Böylece ilahi bir güç aldıklarına inanırlar (Ögel, C.II, 2002: 84). Türk hakanlarının başlarının kel olması da Tanrı tarafından kut almaları ile ilgilidir.

Halk anlatılarında kahraman başka bir insan görünümüne bürünebileceği gibi hayvan şekline ya da gökyüzü cismine de dönüşebilir. Aynı şekilde hayvanlar da yine hayvan şekline veya gökcismine dönüşebilmektedir. Bazen de gök cisimleri hayvan şeklinde yeryüzüne inebilmektedir (Naskali, 2004: 474-475).

“Hilebaz evresi en erken, en az gelişmiş yaşam kesitine uyar. Hilebaz, bedensel ihtirası davranışı için tayin edici olan bir figürdür; bir çocuğun akıl yürütmesine sahiptir. Zalim, alaycı ve duygusuzdur. Orada burada boş boş gezinmesinin sonunda Hilebaz, erişkin bir adamın fizik görünümünü almaya başlar. Hilebaz, kahraman mitinin gelişiminde ilk aşama; kahraman dürtüsel, çekinmeden ve çoğu kez de çocukça hareket eder.” (Jung, 2009: 112-113).

Köroğlu’nun sembolik değişimlerinden birisi de onun hilebaz figürünü hatırlatan Keloğlan kılığına girmesidir. Bu dönüşüm, güçlü bir kahramanın zayıf, hilebaz, komik bir kahramana dönüşmesi gibi algılansa da öncelikle Köroğlu’nun her şeyden arınarak teslimiyetçi ruhunu sembolize etmelidir. *“Hilebaz, tanrısal-hayvansal bir doğası olan kozmik bir ilk varlıktır, bir yandan insanüstü özellikleri nedeniyle insandan üstünken, bir yandan da akılsızlığı ve bilinçsizliği yüzünden insandan aşağıdır.”* (Jung, 2001: 130). *“Hilebaz, ortak gölge figürüdür, bireyin düşük karakter özelliklerinin bir toplamıdır.”* (Jung, 2001: 135). *“İnisiyasyondaki temel amaç, gençliğin doğasında başlangıçta bulunan “hilebazlığı” eğitmektir.”* (Jung, 2009: 149).

Türk kültüründe ve inanışında kel kılığına bürünme ya da Keloğlan, oldukça önem taşıyan bir motiftir. Özellikle tanrı tarafından kendilerine kut verildiğine inanılan Türk hakanlarının kel olması bu inancın bir yansımasıdır.

Tanrı tarafından kutsanmış olan kağan, zaman zaman Tastarakay-Keloğlan kılığına girerek yeryüzündeki ve gök katlarındaki kağanları denetler, halka zulmedenleri cezalandırır, onların yerine adaletli kağanları atar. Bazen yer altına inerek kutlu insanları kaçıran Erlik/şeytan/kötü ruh’la mücadele eder, kutlu kişileri kurtararak yeryüzüne çıkarır. Erlik’i yerin altına göndererek ona hak ettiği cezayı verir. Bütün kağanların üzerinde yaratılmış kutlu kağan ve kendisi gibi bu görev için kel olan atı, vazifesini tamamladıktan sonra eski haline döner (Ergun, 2005: 79). Geçici olarak kel olma durumu, Tanrı tarafından kendisine kut verilmiş hakanı sembolize eder. Bu yönüyle kel olma motifinin sıradan bir durum olmadığını söylemek mümkündür.

Bahaeddin Ögel de Türk masal veya destanlarında yiğitlerin büyük savaşlar ya da yarışlar için atlarıyla birlikte kel olduklarını (Ögel, C.II, 2002: 84) ifade ederek, bu durumun gelenek haline gelmiş bir don değiştirme olduğunu doğrular.

Kel olma motifi, maddi ve manevi gücün, aklın, yol göstericiliğin, adaletsizliğe karşı olmanın sembolüdür. Bu sembolik anlamlarının yanında kel kılığına girmenin altında kendini saklama, kaçma, maskeye bürünme, gizlenme anlamları yatmaktadır.

Köroğlu, Keloğlan kılığına girerek kendisini gizler. Nitekim Şimşek de halk anlatılarının sonunda Keloğlan kılığına bürünen kahramanın hedefine ulaşarak tekrar gerçek kimliğine döndüğünü ifade eder (Şimşek, 2007: 64).

Köroğlu'nun kel kılığına girmesi hadisesi dışında destanda karşımıza çıkan bir unsur da Keloğlan'ın masal motifi olarak görünmesidir.

Köroğlu'nun Keçel'e karşı durması, mitolojide yazla kışın, sıcakla soğukun, hayatla ölümün mücadelesini aksettirir (Abbasov, 2008: 96).

Köroğlu, Keloğlan'a; *“Savaşlar kazanan, beni kurtaran, kaçanı uçanı tutan, iz süren, Köroğlu'nu Köroğlu yapan bu attır. Çamlıbel'in bel kemiğidir. Kolum kanadımdır. Eğer kır ata bakarsan seni başseyis yapacağım.”* der ve Kırat'ın yularını Keloğlan'ın eline verir (Kaftancıoğlu, 1979: 70-71). Köroğlu, en değerli varlığını Keloğlan'a verir. Bu davranış onun, Keloğlan'a verdiği kıymetin göstergesidir.

Köroğlu'nun karşısına çıkan Keloğlan'ın düzeni bozulur (Özturan, 2009: 279). Köroğlu, Kırat'la kendisini ayırdığı için oldukça öfkeli.

“Bir Keloğlan seni benden ayıran

Duydum ki yoğumuş karnın doyuran

Yolunu gözledim günlen ayınan

Gözüm Kırat beni tanımadın mı?” (Özturan, 2009: 289).

“Köroğlu, Keloğlan'ı yakalamak için değirmene gelmişti. Keloğlan kendisini değirmenci gibi una beledikten sonra Köroğlu'nu karşılamıştı.” (Özturan, 2009: 283).

Köroğlu, Keloğlan'ın kılığına girerek onun atılğan, gözüpek, korkusuz, hilebaz gibi özelliklerine bürünür.

4.20. Renk Dilinin Çözümlemesi

Renkler, insan ruhunun tercümanı, iç dünyanın dışa yansıyan somut görüntüsüdür. Bu sebeple renkler, insanı ve insanın duygularını anlatan en etkili sembolik dillerden birisidir.

Renkler, varlıklara farklı anlamlar yükleyen önemli sembollerdir. Bu sebeple varlıkları tanımada, onları anlamlandırıp yorumlamada renklerin önemli işaretler olduğunu söyleyebiliriz. Renklerin dili çözümlendiği zaman insan hayatına akseden derin anlamlar açıklığa kavuşacaktır. Renklerin insan üzerindeki anlamları, kişinin doğası ile yakından ilgilidir. Bu etki, en arkaik dönemlere, Şamanlara kadar götürülebilir.

Beyazın saflığı, kırmızının gücü, siyahın matemi, mavinin hayali, yeşilin hayatı temsil etmesi renklerle ilgili akla gelen ilk sembolik genellemelerdir. İnsan ruhunu birebir yansıtan renkler ile duygular arasında oldukça önemli bir bağ vardır.

“Hakiki olan her türlü sembolizm, eşyanın asli yapısında mevcuttur. Onun sayesinde yaşadığımız yeryüzü, ilahi cömertlik ve bolluğun zahiren görülebilir haldeki hakiki bir yansımasıdır.” (Livingston, 1998: 118). İnsanlar hafızalarındaki duygu, düşünce gibi soyut olanı renkler vasıtasıyla somutlaştırarak aktarırlar.

“‘Rengine girmek’, ‘aynı renklerle renklenmek’ ifadeleri tasavvufi diğer varlığı içselleştirerek, bir nevi onun gibi olmak anlamında kullanılır.” (Yıldırım, 2006: 131).

Beyaz sembolik olarak dişiyle özdeşir, kırmızı ise eril ile, siyah hiçbir sembol taşımadan, mükemmel olmayı gösterecek tek renktir (Saltık, 2005: 98).

Tarihin en eski dönemlerinden beri Türkler, kara, ak, kırmızı, yeşil ve sarı renkler olmak üzere beş ana rengi, merkezi ve dünyanın yönlerini ifade etmek için kullanmışlardır. Buna göre merkez sarı, doğu yeşil, batı ak/beyaz, güney ise kırmızı/kırmızı/al, kuzey kara renkleriyle sembolize edilmiştir (Genç, 1997: 5, 41). Yine mavi ve yeşil doğunun, beyaz batının, kırmızı güneyin, kara da kuzeyin simgesi olarak düşünülmüştür (Gabain, 1968: 107).

Dede Korkut Oğuznâmeleri’nde de ak, kırmızı, kara renkleri çeşitli anlamlarda kullanılmıştır. Ak otağa oğlanı, kırmızı otağa kızı olanları, kara otağa da çocuk sahibi olmayanları oturturlar (Ergin, 1997: 21). Ak renk düzenin, tertibin, tam aksine kara renk de düzensizliğin başıboşluğun sembolüdür. Nitekim erkek evlat olunca han göreviyle otoriteyi sağlayacaktır. Oysa erkek çocuğun olmaması hâkimiyetin olmayacağını, otoritenin sarsılacağını ve başıboşluğun kol gezeceğini sembolize eder. Bunun yanında

kız evlat da kızıl otağa konulması sebebiyle gücü temsil eder ancak o, gelin olup evden uçup gidecektir. Bu bakımdan devamlılık ve hâkimiyet erkeklerle sağlanacaktır.

Köroğlu Destanı'nda da ağ yüz, ağ bulak, elvan çiçekler, boz duman, kır at gibi varlıklara çeşitli özellikler yüklemek amacıyla renkler, ayırt edici özellikleriyle varlıkları nitelendirirler. Renkler, kültür ve geleneklere, inanışlara, insanların psikolojik durumlarına, iç ve dış sebeplere bağlı olarak yorumlanabilecek simgesel öğelerdir.

Köroğlu Destanı'nda da ak, kara, al, kırmızı, sarı, mavi, yeşil gibi renkler sembolik anlamlarıyla dikkat çekmektedir. Özellikle atların cinsi ve gücü renklerle doğrudan ilgilidir. İyi bir seyis ve sınısı olan Köroğlu'nun babası atları, renklerine göre değerlendirir, buna göre yol belirler.

4.20.1. Ak/Beyaz

Bütün renklerin üstünde olan ak; saflığın, temizliğin, iyiliğin ve aydınlığın sembolüdür. Eski Türk inanışına göre de beyaz, iyi ruhları ve bütün olumlu unsurları içinde taşıyan bir renktir.

Ögel, ak renginin Türklerde arılık ve yüceliğin bir sembolü olduğunu, bunun için de ak renk için baş renk denilebileceğini belirtmiştir (Ögel C.II, 2002: 431).

Ak, Şamanizm'den gelen bir inanışla ululuk, adalet ve güçlülük anlamlarını kazanmıştır. Ak rengi için aynı zamanda 'baş renk' tabiri de kullanılmaktadır (Genç, 1997: 8). Bu ifadeye bağlı olarak ak rengin hâkimiyetin, liderliğin, hükümlanlığın sembolü anlamına gelecek şekilde kullanıldığı görülmektedir.

Beyaz aynı zamanda dişiliğin sembolüdür. Beyazın, saflık ve şeffaflık ile bütün renkleri içine alan yapısı onun dişiliğinin bir göstergesidir.

Ak rengi, bütün renklerin maddi nitelikler ve cevherler olarak kaybolduğu bir dünyanın simgesi gibidir. Bu yüzden beyaz, ruhumuz üzerinde büyük bir susuş etkisi yaratır (Kandinski, 1993: 72). Ak ayrıca, varlığın bütününden sıyrılmışlığın, bütünlüğün, mutlaklığın sembolü olarak kullanılır (Yalman-Aktaş, 2006: 190).

Beyazın aslında her rengi yansıması, tasavvuf ehlinin her şeyin aslını Mutlak Nur'a dayandırması anlayışını simgelemektedir (Yıldırım, 2006: 137).

Köroğlu Kazak eş metninde mezarda iken anasının ak sütüyle beslenir ki ak süt onun yeryüzüne çıkışını sağlayan en temiz, en kutsal gıdadır.

*“Kendim yetim, korkuyorum ben, der.
Peşimden geliyor bir düşman,
Pirim olsan yolumu boşalt sen, der.
Ben gideceğim ak süt veren anneme,
Şefkati bol annem korur beni, der.”* (Arıkan,C.3, 2007: 131).

Onun beslendiği süt, içtiği ölümsüzlük suyu, sırdaşı olan atı hep aktır. Ak rengi aynı zamanda bilgeliğin, tecrübenin de sembolüdür. Nitekim Köroğlu Destanı’nda ona yol gösteren, akıl veren ak sakallı nuranî rehberdir.

4.20.2. Kara/Siyah

Matemin, uğursuzluğun, acının, boşluğun, hiçliğin rengi olarak verilen siyah, genellikle olumsuzlukların rengidir. Bu olumsuzluğun kökeninde eski Türk inancı aranabilir. Kötü ruhların yer altında olması, yerin altının da karanlığı çağrıştırmaları, kara renginin olumsuz bir renk olarak algılanmasında büyük etkindir. Ayrıca kara, bütün renkleri yutan yönüyle renklerin tamamını içinde barındırır.

Türk mitolojisinde kara, genellikle toprak rengi olarak, yağız yer anlayışı ile birlikte kullanılmıştır (Genç, 1997: 41). Aynı zamanda *“Siyahın bilinmezlik, görünmezlik, idrak edilemezlik yönü hemen herkes tarafından algılanmaktadır.”* (Yıldırım, 2006: 133).

Kara, Anadolu insanının hafızasında genellikle olumsuzluğu, uğursuzluğu çağrıştırır. Bu çağrışımın temelinde karanlığın, bilinmeyen ürkütücü bir nitelik taşıması ve ölenlerin “karanlık bir evrende” çeşitli acılarla karşılaşacağı düşüncesi yatmaktadır (Eyuboğlu, 1987: 124).

Köroğlu Destanı’nda olumsuz kişi, eşya ve hayvanlar, kara ile nitelendirilerek verilir. Ayrıca zaman ve mekân gibi kavramlar da olumsuz bir çağrışım yapacaksa kara ile beraber kullanılır.

Türk kültüründe karalar giyinmek, karalara bürünmek yas alametidir. Köroğlu merkezli hikâyelerde de yas tutmanın ifadesi olarak karalar giyinilir.

“Karalar giyinip bir odaya yas tutmaya çekildi. Beyler Köroğlu’nun üzerine birer avuç toprak atarak onu yalnız bıraktı. Köroğlu yemeden içmeden kesildi. Günlerce yas tuttu.” (Özturan, 2009: 327). Siyah anlam olarak geceyi, karanlığı, içe dönüşü,

ruhsal sıkıntıyı ifade ettiği için yas tutarken ruhsal durumun yansıması olarak karalar giyilir.

Kara, bilinçaltının derinliklerinin de sembolüdür. Yüzleşmeye çekindiğimiz bütün duygu ve düşünceler bilinçaltında yer almaktadır. Bu nokta da kara ile simgeleştirilir.

Köroğlu'nun doğumu çoğu anlatıda mezarda gerçekleşir. Ana rahmini çağrıştıran mezar, karanlık bir mekândır. Karanlık mekân onun yola çıkış noktasıdır. Yine yol boyunca bilinçaltının metinlerdeki görüntüsü olan kuyu, mağara, bodrum, kahramanın erginleşme mekânlarıdır. Sadece Köroğlu değil onun atı Kırat da hiç ışık almayan karanlık bir mekânda yetiştirilir. Bu karanlık mahaller, kahramanın kendisiyle iç hesaplaşmasını yaptığı yerlerdir.

“‘Kara-gök’ eşlemesi, Türk kozmogonisinin ana sembolü olan renklerdir. Kara yerin; gök renk ise göğün sembolleridir.” (Genç, 1997: 42).

Köroğlu Destanı'nda kara, Türk kültüründe var olan anlamlarına bağlı olarak kullanılır. Ayrıca, kara olan mezar, kuyu, mağara, bodrum gibi yerler hem Köroğlu'nun hem de Kırat'ın erginleşme mekânlarıdır.

4.20.3. Al/ Kızıl/ Kırmızı

Gücün timsali olan kırmızı rengi için Türkler daha çok kızıl rengini kullanmışlardır. Kızıl rengi anlam olarak kendi içinde güneşi, ışığı, gün doğumunu da barındırır.

Kırmızı, tarihin başlangıcından beri Türk duygusunu ve ruhunu anlatan millî ve manevi bir renk olarak kabul görmüştür (Genç, 1997: 15). Kırmızı aynı zamanda hükümlerlik sembolüdür (Genç, 1997: 21).

Türklerin eski inançlarında ‘Al Ruhı’ adı verilen koruyucu bir ruhun varlığı bilinmektedir. Türklerin en eski devirlerinden beri al bayrak kullanmaları da koruyucu ruhla bağlantılıdır (Kırımhan, 2001: 109).

Kırmızı, beyaz, yeşil ve siyah; Dünyanın yönlerini temsil eden renklerdir (Campbell, 2010: 58).

Kırmızı renk güneşle ve buna bağlı olarak nur ve ışıkla bağlantılı bir renktir. Bu yönüyle de ışık saçan ilahi bir renktir.

Kırmızının bir özelliği de güce ve sevgiye bağlı olarak gelinlerin rengi olmasıdır. Destanda da bu anlamda kullanılacak örnekler vardır. Maraş metninde,

“Gelin başı tamamlanınca kızlar geriye çekildi. Döne’nin başı bağlanmıştı. Üzerine Maraş bindallısından kırmızı kadife bir gelinlik giymişti.” (Özturan, 2009: 337). “Kırmızı; gücün, kuvvetin, sevincin, hürriyetin ve koruyuculuğun sembolüdür. Altaylılarda şaman kadınlar kırmızı elbise giyerek, erkeklerden daha güçlü olduklarını ifade etmeye çalışırlar.” (Şimşek, 2003: 84). Gelinler de kırmızı renkte kıyafet giyerek hem kötü ruhlardan arınmış olurlar hem de güçlerini ispat ederler. Aynı zamanda hayatı simgeleyen kırmızı ile birlikteliğin, hayatın devamlılığının da ölümsüzleştirildiği görülmektedir.

Türklerde sadece kadınların değil yeni evlenenlere saadet getirsin diye damadın elbisesinin ya da boynundaki eşarbin da rengi de kırmızıdır. Dede Korkut Hikâyeleri’nde de damat için hazırlanan kırmızı kaftana tesadüf ederiz. “Adaklısından gelin hediyesi olarak bir kırmızı kaftan geldi.” (Ergin, 1997: 69).

Eski Türklerdeki bir inanışa göre, bekâr kızların al, evlenen kızların ise kara elbise giydiklerinden söz edilmektedir. Gagavuz anlatmasında, dokuz yıllık ayrılığın ardından sevgilisine dönen Ak Hasan, Menekşe’ye bekârsan al, evliysen kara elbiselerini giy, der (Özkan, 2007: 33).

Kırmızı gücün timsalidir. Nitekim Özbek metninde Revşenbek ile Gecdümbek asıl yurtlarına kaçarken onları kovalayan iki bin at içinden sadece üç tanesi bunlara yetişir. Bunlardan birinin rengi aldır (Karadavut, 2002: 37).

Kırmızı, simya sürecinde sürecin tamamlandığının rengidir (Saltık, 2005: 155-156). Türk mitolojisinde de en önemli renklerden birisi olan kırmızı, anlatılarda bazen de kızıl olarak gücün, kuvvetin, canlılığın, hayatın devamlılığının timsalidir.

4.20.4. Mavi

Göksel bir renk olan mavi, göğün kutsallığıyla bağlantılı olarak üstünlük, kutsallık içermektedir. Türklerde iyi ruhların göğe uçması, maviliklerin derinliklerinde kaybolması aynı zamanda yas alametiyle ilintilidir. Göğün kutsallığı ile mavinin derinliği iyi ruhları içerisinde barındırır. Gök rengi bazen siyahî bir renge dönüşen yanı sıra matem rengidir, yas tutmak için gök renkleri ile çadır örtülür.

Mavi, Türk inancına göre de Tanrı’yı temsil etmektedir (Ergun, 2004: 218).

Ölümsüzlüğün rengi olan mavi, pek çok gelenekte değişen biçimleriyle, kabirlere yerleştirilen muskalar, cenaze örtüleri, kefenler vb. gibi ölümle bağlantılı kullanılır (Lings, 2003: 44).

Anlatılara göre beş yüz fersah olduğuna inanılan Kafdağı'nın birçok yeri su içindedir. Bu dağa çarpan güneş ışıkları yeşile boyanır, aksederek de maviye dönüşür. Göğün maviliği, bu ışıkların okyanuslardan yansımasıyla ortaya çıkar. Kafdağı ihtişamın, uzaklığın, yüksekliğin ve kâinatın sembolü olarak kabul edilir (Pala, 1995: 301). Mavinin çağrıştırdığı bu anlamlar, Kafdağı'nın öte tarafındaki Çamlıbel'in de rengidir ve sonsuz, ebedî bir yeri sembolize etmektedir.

Köroğlu'nun fiziksel özellikleri verilirken onun mavi gözlü (Özkan, 2007: 25) olduğu ifade edilir ki bu onun gökten aldığı kut ile ilgilidir.

Maraş anlatmasında Köroğlu'nun içtiği suyun üzerindeki köpüğün rengi mavidir. Deli Yusuf, oğlu Ali'nin içtiği suyun abıhayat olduğunu söyler ve suyun üzerindeki köpüklerin anlamlarını açıklar. Beyaz köpüğün ölümsüzlük; sarı köpüğün yürekliyet verdiğini; mavi köpüğün ise âşıklık yeteneği kazandırdığını anlatır (Özturan, 2009: 57-58). Mavi, göğün rengine bağlı olarak kutsallık arz eder. Bu yönüyle de kutsal bir renk olarak kabul edilir.

Sonsuzluğu, enginliği, mutluluğu, hayali simgeleyen mavi, Türklerde çok fazla kullanılan renklerden. Mavi ve yeşilin kullanımında daha çok mavi ve yeşil arasında göksel bir renk olan turkuaz rengi kast edilmektedir.

4.20.5. Yeşil

Türk kültüründe canlılığın, hayatın, gençliğin, baharın, Hızır'ın rengi olan yeşil yeniden dirilişi simgelemektedir.

Yeşil, Türklerde dirilik, gençlik, canlılık anlamlarına gelen 'yaş' sözcüğünden türemiştir (Eyuboğlu, 1987: 127). Ülgen'in yedi oğlundan birinin adı Yaşıl (yeşil) Kaan idi (Genç, 1997: 23).

İslâm'ın rengi yeşildir. Cennet her zaman yeşil renkte düşünülür (Lings, 2003: 48). İslâmiyet'le birlikte yeşil kutsal bir anlam da kazanmıştır. Yeşil yüce, ilahi, mistik bir renktir.

Köroğlu Destanı'nda Çamlıbel, yeşillikler içinde canlı bir yerdir. Bu yeşillik, Çamlıbel'in hayat verici özelliği ile eşdeğerdir. Çamlıbel'in, ağacın, Hızır'ın, tabiatın rengi hep yeşildir.

Mezarlıklara daima yeşil kalabilen ağaçlardan dikilmesi, ölen kimsenin yeşillikler içinde rahat edeceğine inanılmasından kaynaklanmaktadır. Ölen kimsenin ruhunun rahatlatılması, günahlarının affolunması düşüncesiyle yeşilin gücünden

faaydalanılır. Yine yeşil kutsal bir renk olarak kabul edildiğı için yeşil ağaç ve yaprak yakmanın günah olduğı inancı halk arasında yaygındır.

4.20.6. Sarı

Türklerde merkezi simgelemek için kullanılan sarı aynı zamanda güneşin de rengi olduğı için yaşam kaynağıdır. Daha çok kıvıll renk ile iç içe geçmiş bir şekilde kullanılan sarı, güneşin işaretidir ve kırmızı (sarı) sonsuzluk, mutluluk demektir.

“Sarı renk sembolü Türk şuurunda nizamsız, kaotik zamanı, yabancı âlemi karakterize eder. Bu manada o, kutsallığa karşı koyar.” (Bayat, 2006b: 241). Sarı bir geçiş rengi olarak da kabul edilir.

Günlük hayattaki kullanımına bağılı olarak da sarı hastalıkların, marazın, ayrılığın rengidir.

Türkmen bahşilerinin anlattığına göre Köroğlu bir gün avdayken yedi çınar görür, çınarların altında kırk pir meclis kurarmış. Köroğlu sarı yayı ve bir okla birlikte yedi çınarı deler. Çınarlardan kan akmaya başlar. Bu durumdan dolayı pirler, kahramanı lanetler. Köroğlu da atıyla birlikte yere düşer ve yer altı krallığına gider (Garriyev, 2007: 150). Anlatılarda Köroğlu’nun yayının rengi sarıdır. Çünkü sarı, merkezi simgeler, bu yönüyle de Köroğlu yayıyla birlikte merkezde yer alır.

4.21. Sayıların Sembolik Gücü

Geçmişten günümüze kadar birçok inanış ve uygulamalara bağılı olarak sayılara farklı anlamlar yüklenmiş, bu anlamlar sayıların kutlu olarak kabul edilmesine yol açmıştır.

Sayıların her kültürde ve her millette farklı anlamları olduğı gibi ortak anlamları da mevcuttur. Bu durum, milletlerin ortak sembol yaratma gücünden kaynaklanmaktadır.

Anlatılarda çoğunlukla formülistik sayılar olarak adlandırılan üç, beş, yedi, dokuz gibi sayılar aslında belirli anlamlara işaret etmektedir.

Üç, beş, yedi ve dokuz gibi tek sayılar uğurlu kabul edilmiştir. Bunların tek sayı özelliğı göstermesi dikkate değerdir (Boratav, 1984: 92).

Genel olarak, Yi-King’e tek sayılar Yang’a, çift sayılar da Yin’e tekabül eder (Guenon, 2001: 45). Eril ve dişil özellikleriyle tek ve çift sayılar kendi içinde bir bütünlük arz eder.

“Bir Yaratıcı’dır; iki, Ruh’u; üç, Gökler’i; dört, yeryüzünü; beş, yeri, bir beşinci-öz olarak dört unsurun, dört pusula yönünün ve yılın dört mevsiminin merkezinde olan insanı gösterir.” (Lings, 2003: 109).

Halk anlatılarında, dolayısıyla Köroğlu Destanı’nda karşımıza en fazla çıkan sayılar üç, yedi, dokuz ve kırk’tır. Her bir sayının sembolik değeri vardır. Köroğlu Destanı’nda geçen sayıları ve sembolik anlamlarına şu şekilde yer verebiliriz:

4.21.1. Üç

Türk kültüründe en çok kullanılan sayı olan üç, oldukça önemlidir. Yaşam tarzına, inanca ve günlük pratiklere bağlı olarak yapılan her şey üç sayısı ile derecelendirilir ve her şey üç kere yapılır. Bu durum, kültürümüzde üçleme kuralını doğurmuştur. Üçleme kuralına göre her şeyin üç kere yapılması, olmayan, tutmayan bir şeyin üçüncü kerede olacağı şartı vardır.

Eski Türk inancına göre evren üç katmandan oluşur. Üç, ışık, ruhi farkındalık ve teklik, kutsal üçlemeyi sembolize eder.

Sayıların kutsallığı milletlerin yaşayışında önemli bir yer işgal eder. Bunlar bir toplumdan diğerine farklılıklar arz ederken kimi zaman da benzer anlamlarda kullanılır. Bu durum toplumların benzer yaşam sürmelerinden ve ortak düşünce yapılarından kaynaklanmaktadır (Yüksel, 1980: 18).

Üç rakamı eril bir rakamdır. Üçlük simyaya göre diğer bir üçlüğü de gerektirmektedir (Jung, 2001: 103).

Robert Fludd’a göre üç dünya vardır: Arketipler dünyası, makrokozmos ve mikrokozmos; yani Tanrı, doğa ve insan (Saltık, 2005: 34).

Türkmen anlatmasına göre Hünkâr üç ayda orduyu toplar. Toplanan ordunun bini sihirbaz, bini büyücü, bini hazırbaş, bini zemberek, birkaç bin sığ atlı, birkaç bin seçme, birkaç bin yoz atlı idi. Bu ordu ile Hünkar, Çardaklı Çandibil’e akın etti (TDTEA, 2004: 154).

Kazak anlatmasına göre Şağdat Han, Ravşanbek’in gerçek şınsı olup olmadığını denemek için üç tane kuru at kafası getirir (Karadavut, 2002: 35).

Özbekistan anlatmasında da Revşenbek ile Gecdümbek yurtlarına doğru kaçarken onları kavalayan iki bin at içinden sadece üç tanesi bunlara yetişir (Karadavut, 2002: 37).

Cıgalı Beg, Çardaglı Çandibil'in sultanıdır. Onun Gencim Beg, Mömin Beg ve Adı Beg adlarında üç oğlu vardır. Bunların en akıllısı ve en yiğidi Adı Beg'dir. (Karadavut, 2002: 37). Halk anlatılarında genellikle üç çocuktan ya da üç oğuldan bahsedilir. En akıllısı da üçüncü çocuktur. Bu durum üçleme kuralı ile ilgilidir. Birinci ve ikincide olmayan özellik, üçüncüde mutlaka vardır.

Köroğlu masalında, Köroğlu bir gün dağda gezinirken bir pınara rastlar. Atından inip elini üç defa yıkadıktan sonra sudan önce kendisi içer daha sonra da atına içirir. Bu pınara arkadaşlarını götürmek ister, ancak pınarın olmadığını görürler. İçlerinden en yaşlısı Köroğlu'nun içtiği suyun bengi su olduğunu söyler (Tezel, 1939: 12).

Kazak anlatmasında Şağdat Han, üç yana üç kişiyi gönderip üç kuru at başını getirtir (Arıkan, 2004: 192).

Köroğlu masalında seyis Ali Ağa, Bolu beyinin nüfuzu altında olan yerlerde üç gün üç gece yolculuk eder. Gezdiği bütün bu yerlerde de çok fazla hürmet görür. Bu sebeple iyi bir at bulmadan dönmek istemez (Tezel, 1939: 3). Üç uğurlu bir rakamdır. Genellikle beyin sahip olduğu arazi üç günlük yoldan gidilen yerlerdir.

“Köroğlu Kırkçeşmebaşında üç gün mola verdi.” (Özturan, 2009: 204).

Bütün varlıklar üç kutuplu bir duygu içerir ve bizler de özsel olarak üç kutuplu olduğumuzdan buna karşılık gelen üçlemelerde kendimizi rahat hissederiz. Bu sebeple üç şey, iyi şeydir ve kendi etkin, orta, pasif ilkelerimizin onlarda gerçekleştiğini ve doğrulandığını gördüğümüzde rahat ederiz (Schimmel, 2000: 70).

Anlatılarda genellikle üç kere yapılan şeyler olur. Her şeyin üçüncüsü gerçekleşir. Üç çocuktan en akıllı olanı üçüncüsüdür. Bu nedenledir ki halk arasında da bir şeyin üç kere yapılması şartı vardır. Mitolojik olarak da üç âlemin varlığına inanılması ve üçleme kuralı her şeyin üç kere yapılmasını sağlamıştır. Bütün bu uygulamalar ve inanışlar üç sayısının kutsiyetini göstermektedir.

4.21.2. Yedi

Türk kültüründe ve inancında yedi sayısı, kutsal ve uğurlu bir rakam olarak kabul edilmektedir. Yedi sayısının Anadolu'da öteden beri kutsal bir sayı olarak kabul edilmesinde, Anadolu'nun kendi düşünceleri ve yaşamının izleri olduğu gibi komşularıyla olan ilişkilerinden kaynaklanan inanışlar da hâkimdir.

Bütün dinî inanışlarda kutsal bir sayı olan yedi ile ilgili birçok uygulama vardır. Allah göğü yedi katlı yaratmıştır, cennet ve cehennemin katları yedidir. Mitolojik inanca göre yerin altı ve üstü yedi kattan meydana gelmektedir.

Yüce değerler gibi kötülükler de yedidir. Yedi yüce değer, gezegenler olarak bildiğimiz yedi göksel varlıkla sembolize edilir (Saltık, 2005: 44).

Ruhların yedi kat gökten dünyaya düşmesi bir sınava işarettir. Yeryüzünde sınavı kazanan ruhlar yedi kat göğe tekrar yükselerek ölümsüzlüğe kavuşurlar (Saltık, 2005: 41).

Tanrı tek sayıları sever (Saltık, 2005: 30) inanışına bağlı olarak yedi de üç sayısı gibi kutsaldır.

Köroğlu merkezli anlatmalarda yedi sayısının yer aldığı örneklerle sıkça rastlanmaktadır.

Köroğlu'nun yedi körüklü çizmesini giymesi (Özturan, 2009: 269), Köroğlu'nun Telli Hanım'ı yedi kere istemesi (Seyidoğlu, 1999: 245), Reyhan Arap'ın, Ali'nin yedi göbek sülalesine kılıç çekmeyeceğine dair ant içip canının bağışlanmasını dilemesi (Özturan, 2009: 53), Hasan'ın belinde yedi dolam dolanan Şam işi bir kuşak bulunması (Özturan, 2009: 125), Köroğlu'nun yedi geyim nal bükmesi ve yedi geyim nal parası olan yedi altın liranın yazısını turasını silmesi (Özturan, 2009: 147), Dellek Deli Hasan'ın yedi kişiyi hizaya getirip bir kılıçta yedisinin kellesini kesmesi (Özturan, 2009: 165), Köroğlu'nun memleketinden yedi yıl ayrı kalması ve yedi oğlunun olması (Özturan, 2009: 186), Köroğlu'nun, kızları Hüddam'ın elinden kurtarmanın karşılığında yedi tabak altın istemesi (Özturan, 2009: 53, 125, 147, 165, 186, 190), Köroğlu'nun yedi günlük uykuya dalması (Garriyev, 2007: 35), Ravşanbek ile Geçdembek'in yedi kat korganından atlayıp yurtlarına kaçmaları (Karadavut, 2002: 36), vb.

Köroğlu kollarında en fazla geçen sayılardan birisi yedidir. Yedi, daha çok yetiştirme süresi, bir işin tamamlanması anlamına gelmektedir. Destanda yedi sayısının içinde bulunduğu 77, 777, 7777 gibi sayılar da geçmektedir.

Köroğlu'nun 7777 delisi vardır (İdrisi, 1995: 117). Köroğlu'nun yiğitleri yedi ve katlarından meydana gelmektedir. Yedinin kutsal gücü, Köroğlu'na da güç vermektedir.

Mitolojik anlayışta kutsal sayıların en güçlüsü yedidir. Yedi en mükemmel düzen ve bir devrin tamlığı niteliğindedir. Bu kutsal rakam Kozmos'un müzekker (üç) ve müennes (dört fasıl, dört eleman) düzenini birleştirir. Tasavvuffta da yedi

olgunlaşma makamlarının rakamıdır (Bayat, 2003: 123). Yedi, kutsal bir rakam olduğundan savaşlarda azalma ya da çoğalma olmaz.

Köroğlu, attığı ok bir sırada duran yedi çınar ağacını delemek kadar güçlüdür (Garriyev, 2007: 127).

“Köroğlu atıyla yedi sıra insan üzerinden atlar ve şahın beş yüz atısına karşı savaşıır.” (Garriyev, 2007: 137). Burada yedi sıra insanın üzerinden atlama ile Köroğlu’nun gücüne güç katılmaktadır. Aynı zamanda beş yüz ile ne kadar kalabalık bir gruba karşı savaşıldığı ifade edilmektedir.

Acımasız Hünkâr, düşmanı Köroğlu’nun bir mağaraya çekildiğini öğrenir. Ondan savaş sanatını öğrenmeleri için yedi asker gönderir. Askerler, Köroğlu’ndan kendilerini eğitmelerini isterler. Fakat Köroğlu okunu ve yayını eline alınca düşmanlar kaçar, Köroğlu oku taş atar. O günden itibaren insanlar bu yeri ziyaret edip taş saygı gösterirlermiş (Garriyev, 2007:149).

Köroğlu rüyasında peri ülkesinde Aga Yunus’u sever. Köroğlu rüyasında gördüğü güzeli aramak için yola koyulur. Yol uzaktır fakat Köroğlu karardır. Kanatlı atıyla yolu kırk günde alır (Garriyev, 2007: 121). Köroğlu gitmek istediği yere atı sayesinde kırk günde gider. Kırk onun için ulaştırıcı bir sayıdır. Bu sebeple olumlu özellik gösterir.

Manevi yolculukta ruhun yolculuğu genellikle yedi olarak kat eder (Schimmel, 2004: 97). Yolun sonu olarak görülen nokta, aslında başlangıç noktasıdır. Eğitim aşamaları, yetişme, usta olma, tam öğrenme genellikle yedi aşama, yedi yıl vs.’dir. Yedinin kutsallığına bağlı olarak halk arasında çeşitli uygulamalar yapılır. Yedi rakamı bolluğun, bereketi, bütünlüğün ve sınırsızlığın sembolüdür.

4.21.3. Dokuz

Halk anlatılarında kutsal bir sayı olarak kabul edilen tek sayılardan biri de dokuzdur. Dokuz burç veya felek kavramı, dokuz gök ve göğün yüzeyine dokuz bölümün ayrılmış olması dokuz sayısının kutsallığını göstermektedir (Ögel, 2001: 162).

“Dokuz göksel bir sayıdır. Dokuz göksel küre ve melekler sıra düzeninde ise, dokuz düzey vardır. Üstelik, geometrik olarak dokuz, çemberin çevresine ve böylece de gök cisimlerinin devinimlerine ve kendisi Gök’ün ulu simgesi olan görülebilir gökkubbe biçimine karşılık gelir. Bu yüzden dokuz, Gök’ün yeryüzüne başlıca yansıması olan ve

her zaman çember ile canlandırılan Yeryüzü cennetinin de simgesidir.” (Lings, 2003: 102).

Dokuz sayısı genellikle erginleşme sayısı olarak kabul edilebilir. İnsanın dünyaya gelmesinin dokuz aylık bir süreçte olması, erginleşmeye işaret etmektedir.

Türk kültüründe dokuz sayısının önemine bağlı olarak Köroğlu Destanı’nda da bu sayı ile ilgili örneklerle rastlanmaktadır.

Köroğlu birgün avda dokuz turna avlar, su menşeli tulpar dokuz ay, dokuz gün sonra kısarak üstü tüyle kaplı kara, çirkin bir tay doğurur (Garriyev, 2007: 169, 186), Ak Hasan, gurbette dokuz yıl geçirir ve bu sürede dokuz kemer altın ve dokuz sürü koyun kazanır (Özkan, 2007: 33). Köroğlu da atı dokuz ay da olgunlaşma seviyesine ulaşmıştır.

Çember biçimli oluşuyla kubbe, göksel bir sayı olan dokuz ile ilişkilendirilir (Lings, 2003: 131).

Dokuz sayısı, kutsal ve göksel bir sayı olarak kabul edildiği için bütün sırlı ve kutsal olan unsurlar da dokuzla ilişkilendirilerek ifade edilmektedir. Dokuz; gücü, dayanıklılığı, uzun bir mesafeyi temsil eder. Ayrıca olgunlaşma sürecinde de sıklıkla dokuz sayısı kullanılır.

4.21.4. Kırk

Bütünlüğe ermeyi ve tamamlanmayı sembolize eden kırk sayısı, halk anlatılarında en çok kullanılan sayıdır. Çünkü kırk sayısının arka planında Türk kültürüne ve inanışına dair şifreler kodlanmıştır.

Kırk sayısı hem İslâmiyet öncesi dönemde hem de İslâmiyet’ten sonraki dönemde sembolik bir sayı olarak anlatılarda yer almaktadır. Hz. Muhammed (S.A.V)’nin kırk günlük süreçte peygamberlik vasfını kazanması, peygamberliğin kırk yaşında gelmesi, bebeğin kırkının çıkması, yas süresinin kırk gün olması gibi uygulamalar, geçmişe dair izlerin kalıntılarıdır.

Destanda kırk sayısı için en çok dikkat çektiğimiz husus kırklardır. Köroğlu’nun doğumundan itibaren onun yanında daima kırklar vardır. Bu durum Köroğlu’nun olağanüstü güçlerle korunduğunu göstermektedir.

Dikkati çeken diğer önemli bir husus ise Kırat’ın yetiştirilmesine dairdir. Paris nüshasında, atın, karanlık mekânda yetiştirme süresi kırk gündür. Kırk günden sonra yeni bir kırk gün ve üçüncü kez kırk günde at, tam bir tulpar olacaktır (Abbaslı-Abdulla,

2005: 14). Atın yetiştirme süresi yüz yirmi güne tekabül eder ki bu da Köroğlu'nun yüz yirmi yıl yaşamasıyla eşittir.

Kırk Binler (Kırk Munker) sembolik bir adlandırmadır. Kırk sayısı bir şeyin tamlığının, olgunluğunun göstergesidir (Garriyev, 2007: 132).

Atların 40 günlük bakımı için kırk gözlü bir yemlik yapılır (Birdoğan, 1996: 70).

Kırkların arasına dâhil olan Köroğlu ölmez, ebedî diri kalır. (Bayat, 2006b: 165).

Maraş anlatmasında Köroğlu, askerlerin arasından kırk beyaz atlı seçer (Özturan, 2009: 166). Bu bir bakıma kendisini koruyacak kırklardır.

Köroğlu delilerinin öldüğünü duyunca postunu Demircioğlu'na bıraktı, odaya çekilip kırk gün yasa girdi (Özturan, 2009: 270).

Düğün başlamadan bir hafta önce Çamlıbel'e misafirler gelmeye başladı. Düğün günü geldiğinde Çamlıbel'de iğne atsan yere düşmez oldu. Köroğlu kırk gün kırk gece sürecek olan düğünü başlattı. Çamlıbel'in her köşesinde bir çift davul, bir çift zurna çalıyordu. Meydanlarda yiğitler halay çekiyor, kapalı yerlerde genç kızlar oyun oynuyordu (Özturan, 2009: 336).

Azerbaycan anlatmasına göre babası Ruşen'e bir ahır yapmasını ister. Burada her at için kırk gözü olan ahır yapmasını söyler. Ayrıca bu ahırlarda atlara hiçbir yerden ışık gelmemesi ve kırk gün insan gözü değmemesi konusunda şart koşar (Gökdağ-Üçüncü, 2007: 259).

Azerbaycan anlatmasına göre Ruşen, babasının şart koştuğu gibi atlar için ahırları inşa eder. Otuz dokuzuncu gün Ruşen dayanamayıp ahıra bir delik açar. Hayvanlardan birinde kanat çıkmış olduğunu görür ancak kanatları görür görmez kanatlar yok olur (Gökdağ-Üçüncü, 2007: 259). Kırk sayısı tamlığın, bütünlüğün sembolüdür. Kahraman kırk günlük süre dolmadan yani at tam anlamıyla bütünlüğe ermeden ona baktığı için at kanatlardan mahrum kalır. Kahramanın babası kırkinci gün atın kanatlarının olmadığını el yordamıyla fark edince kahraman durumu anlatır. Sabırsızlık ve büyük sözü dinlememe hem kahramana hem de onun atına zarar verir. Atların bakımı baştan yapılır.

Köroğlu, Ayvaz'a, oğlu Hasan'ı Çenlibel'i gezdirmesini, 39 hazinenin kapısının anahtarlarını Hasan Bey'e vermesini söyler. Ancak kırkinci odanın anahtarını vermemesi için onu sıkı sıkıya tembih eder. Ayvaz ve Hasan her gün bir odayı açarak 39 günde 39 hazineyi gezdiler. Hasan bu hazineleri beğenmedi. Ayvaz'dan 40. odayı açmasını istedi. Hasan, 40. odadaki 3. sandıkta bir fotoğraf görüp, fotoğraftaki kıza âşık

olur (Birdoğan, 1996: 172). Anlatılarda kırka ulaşmak öncelikle kolay değildir. Köroğlu da yetiştirme süresi kırk gün olan atın süresini beklemeden 39. gün kapıdan bakar (Abbaslı-Abdulla, 2005: 14). Olgunlaşma tam anlamıyla gerçekleşmediği için atın kanatları kırılır.

Kazak anlatmasında Köroğlu'nun babası Ravşan, küçüklüğünden itibaren kırklardan dua almıştır (Arıkan, 2004: 187). Kahramanlara bu üstün vasıflar, Tanrı tarafından verilmiştir.

Köroğlu ile Telli Hanım'ın annesinin 40 gün kırk gece düğünleri olur. Sonra da Hasan Bey'le Telli Hanım'ın düğünü olur (Seyidoğlu, 1999: 253).

Köroğlu masalında, Köroğlu'nun Hacı Ahmet adındaki kişinin hanımının güzelliğini duyunca oraya gider. Hanımının kırk tane cariyesi vardır. Kırkınız da kırk degenek alıp merdivenlerin başında bekleyin der (Seyidoğlu, 1999: 242). Kırkın koruma ruhu vardır.

Kırk cariyeye kırk merdiven başında oturup ellerine de kırk değnek alırlar (Seyidoğlu, 1999: 243).

Köroğlu masalında farklı motifler karşımıza çıkar. Köroğlu Ayvaz'a kırk tane anahtar verir ve her gün bir odayı açmasını söyler. Ayvaz her gün bir odayı açar ancak kırkinci odayı açmak istemez (Seyidoğlu, 1999: 245). Edebî metinlerde kırkinci oda açılmaz daima saklıdır.

Köroğlu'nun etrafında daima kırk delisi vardır. Buradaki deli kavramı yiğitliği sembolize eder. Kahraman kırk yiğidi ile ulaşılmaz güce sahiptir. Kırk sayısı kahramanın tam olduğunun göstergesidir. Aynı zamanda üçler-yediler-kırklar kültüne göre bu kırk yiğit, kahramanı her türlü kötülükten koruyan ve zor anlarında ona yardım eden erenlerdir.

Özbek eş metninde Köroğlu, Çamlıbel'in çevresine uzunluğu kırk verst, yüksekliği kırk arşın, genişliği altı arşın olan büyük bir kale yaptırır (Garriyev, 2007: 159). Kırk sayısı burada bir şeyi, olduğundan daha fazla göstermek için kullanılmıştır.

Kazak metninde ise Köroğlu'na birgün rüyasında kırk pir Barşa Gül'ün kaderini anlatırlar. Köroğlu uyanır uyanmaz kırk yiğidiyle birlikte yengesini kurtarmaya gider ve onu kurtarır (Garriyev, 2007: 183).

Orta Asya'da kırklar çiltan olarak adlandırılmaktadır. Bu kişiler İslâmiyet öncesi mitolojik kişilerdir. Kırklar kendilerini insanların başarılarını övmeye adanmış en seçkin,

en nitelikli kişilerden oluşmaktadır. Görünmezler ancak insanların ihtiyaçları olduğunda ortaya çıkarlar (Garriyev, 2007: 83).

Seyis Ali Ağa, ahıra kırk günlük su, kırk günlük yem koyup tay ahıra bağlamasını söyler (Tezel, 1939: 7). Kırk gün bir büyüme, olgunlaşma sürecidir. Şekilsiz olan tay, ışık girmeyen ahırda kırk gün boyunca olgunlaşacak, yiğit bir at olacaktır. Işık burada nefistir, zafiyettir. At, karanlıkta kendisini bulacak, olgunlaşacaktır.

Kırk sayısı, sayısal değer açısından fazla büyük olmamakla birlikte yine de çokluğu ve mesafeyi belirten ifadelerde kullanılır (Yüksel, 1981: 13).

Seyis Ali Ağa, kırk günün sonunda oğlundan ahıra gidip atın rengine bakmasını ister. Çocuk, tayın renginin duru olduğunu ifade eder. Babası kırk gün daha kalması gerektiğini söyler. Kırk günün sonunda çocuk babasının emriyle tekrar ahıra gidip tayın rengine bakar ve hayvanın demir kır renginde olduğunu söyler. Bunun üzerine babası, tayı kırk gün daha ahırda bırakması gerektiğini dile getirir. Kırk gün daha kalır ve kırk birinci gün atın renginin tamamen kır olduğunu görünce sevinirler (Tezel, 1939: 7).

Köroğlu'nun beğendiği Telli Hanım'ın kırk tane cariyesi vardır. Telli Hanım, kırk kızın kırk değnek alıp merdivenlerin başında beklemelerini söyler (Seyidoğlu, 1999: 242).

Ravşanbek, kendi yurduna kaçtığı zaman hanımı Akanay hamiledir. Kırklar ve Gavus-Kıyas ona rüyasında hamileyken öleceğini, bebeğin de mezarda doğacağını söylerler. Bebek mezarda doğar. Kırklar onu beze sarıp körde doğduğu için adını Köroğlu koyarlar (Karadavut, 2002: 36).

Adı Beg, bir gün kırk yiğidi ile avlanırken yolda devenin üzerinde bir kız bulur (Karadavut, 2002: 37). Kahramanların yardımcıları çoğunlukla kırk kişidir. Kırk sayısının kutsallığı kahramana da yansır.

Kazak anlatmasına göre Akanay, bir gün uyurken kırklar rüyasına da ayan olur. Vadesinin dolduğu, dokuz ay on gün dolunca çocuğunun mezarda doğacağı kendisine bildirilir. Kuru göğsünden süt akıp çocuk beslenecektir (Arıkan, 2004: 193).

Kazak anlatmasında Köroğlu, küçük yaştan kırkların duasını almıştır. Kırkların izniyle hareket eder. Onun piri kırklardır. Kırklardan dua alır (Arıkan, 2004: 206). Doğumundan itibaren Köroğlu'nun yanında olan onu koruyanlar kırklardır.

“Rövşen, Mirze Serraf’ın tapşırığı üzere 40 gün atı dağda taşta kovalar, ikinci 40 gün onu ormanlıkta dener, üçüncü 40 gün suda balçıkta kovar. Bu yüz yirmi günlük bir sınav müddetine diğer varyantlarda rastlanmaz.” (Bayat, 2009: 76).

“Benli Döne, beyler ölüp düğün dağılınca allarını çıkardı, karalar giyindi” (Özturan, 2009: 356).

“Köroğlu Döne’yi Kırklar Dağı’nın dibindeki mezarlığa gömdürdü.” (Özturan, 2009: 356).

“Ne Köroğlu var, ne Kırat. Hasan babasının kırklara karıştığı düşüncesine kapıldı. Günahlarını demek ki Yüce Tanrı bağışlamış, onu kırklara karışmakla onurlandırmıştı.” (Özturan, 2009: 357).

Türkmen anlatmasına göre: “Köroğlu, kırk yiğidiyle birlikte sarhoş oladursun...” (TDTEA, 2004: 155). Kahraman, kırk yiğidiyle birlikte tamdır.

Türkmen anlatmasına göre:

“Şu ak dağdan, kara dağdan

Kırk bin yiğit koşan gelsin.” (TDTEA, 2004: 164).

Kırk sayısı, Köroğlu Destanı’nda genellikle yardımcı unsur durumundaki kırkların, yiğit ve cariyelerin, yasaklı odanın ve düğün, yas gibi geleneklerin ifadesinde kullanılmıştır.

Destan kahramanının genellikle kırk arkadaşı, kırk yiğidi vardır. Bu durum kırk sayısının gücünü ve bu gücün aslında Köroğlu’na yardım ettiğini göstermektedir. Yine Köroğlu’nun kırklara karışması da kırk sayısının sembolik gücü ilke alakalı bir durumdur.

4.21.5. Destanda Yer Alan Diğer Sayılar

Köroğlu anlatmalarında üç, yedi, dokuz gibi sembolik sayıların dışında yüz yirmi, üç yüz altmış, beş yüz gibi çok sayıda örneği bulunan formeller vardır. Sayıların geçtiği bütün örnekleri vermek yerine sayıyla ilgili belirgin örnekleri vermek daha doğru olacaktır.

Yüz yirmi sayısı çoğunlukla, Köroğlu’na bahşedilen ömür süresidir. Bunun dışında Pikir (Fikir) Kız’ın Köroğlu’nu yüz yirmi yıl beklemesi, Köroğlu’nun yüz yirmi yaşında göğe yükseleceği yüz yirmi sayısını önemli hale getiren örneklerdir. Yüz yirmi, kutsal kırk sayısının, kutsal üç ile çarpılmasından meydana gelen bir sayıdır.

Yüz yirmi sayısının dışında anlatılarda geçen sayılardan birisi de üç yüz altmıştır. Bir kalede üç yüz altmış perinin yaşaması, Köroğlu'nun zor anında üç yüz altmış evliyai çağırması vb., bu sayının genellikle kutsal yardımcılarının sıfatları olduğunu göstermektedir.

Anlatılarda örneğine çok sık rastlanan sayılardan birisi de beş yüzdür. Destanda genel olarak çokluğu, sayıca fazlalığı sembolize eden beş yüz, nesne ve insanlarda aşırılığı ifade etmek için kullanılır. Sayının destana yansıyan örnekleri şöyle sıralanabilir:

Köroğlu'nun yaylasında beş yüz çadır bulunmaktadır, Arap yani Kenan, beş yüz haneli bir köyden beş yüz deve alarak Çamlıbel'e gider, düşmanı aldatmaya yönelik olarak yapılan bir plan plana göre beş yüz sandık hazırlanır ve beş yüz insan bu sandığın içine girer (Şenesen, 2009: 224, 235, 243), Köroğlu rüyasında bir atmacanın beş yüz karga ile savaştığını görür (Özkan, 2007: 27), Köroğlu, Telli Hanım'a, Demircioğlu ile düğünlerinde beş yüz koyun keseceğini ifade eder (Birdoğan, 1996: 132), Bir kızı kurtarmak için beş yüz kişi gelir (Özturan, 2009: 153), Hasan Han, beş yüz atlısıyla birlikte hareket eder Köroğlu'nun düşmanları arasındaki Tokmak Sultan, beş yüz tüfekçinin başıdır Türkmen anlatmasında Köroğlu'nun oğlu Hasan Han, beş yüz atlıyı kırıp geçirir (TDTEA, 2004: 157, 179, 162).

Örneklerden de anlaşılacağı üzere Türk kültüründe sayı sembolizmi oldukça önemlidir. Her bir sayının karşıladığı bir anlam değeri vardır. Bu anlamlar açımlandığı zaman kültürel kodlara işaret ettiği görülecektir.

SONUÇ

Kendisi olmayanı yansıtan sembol, ardına gizlenen anlamların açılmasıyla çok derin bir evreni gözler önüne serer. Bu evreni çözmek ve görünmeyenleri görebilmek için sembol dünyasını anlamak ve anlamlandırmak şarttır. Milletlerin hayatına dair kültür birikimleri ancak bu anlamlandırmalar sonucunda ortaya çıkar. Nitekim sembol, insanı düşünmeye, görünen anlamların ardındaki görünmeyenleri görmeye, yeni anlamlar üretmeye ve metindeki şifreleri çözmeye sevk etmektedir.

Halk kültürü, bir milletin beslendiği kaynağı, özü, abıhayatıdır. Bu öz, atalardan yadigâr kalan ve gelecek kuşaklara nakledeceğimiz en hususî değerlerimizdir. Milletlerin özünü yansıtan kültürel değerleri, kolektif yaratma gücüne bağlı olarak oluşturulan edebî metinler ile gün yüzüne çıkar. Bu metinler, semboller vasıtasıyla milletlere ait kültürel kodları şifreler.

Sembolik ve mitolojik unsurlarla şekillenen edebî türlerin en önemlilerinden birisi de destanlardır. Sembollerin ardına kodlanan şifrelerle destanlar, bir milletin geçmiş hayatına dair en önemli izleri barındırır. Milletlerin ortak şuurunu yansıtan, geçmişin kültür birikimlerini geleceğe aktaran destanlar, bir köprü vazifesi görür ve geçmişten gelen birikimler bugüne, bugünden de geleceğe aktarılır.

Sembolik ve mitolojik bağlamda ele aldığımız Köroğlu Merkezli Hikâyeler/Köroğlu Destanı da Türk milletinin en arkaik devirlerine ait kültürel belleği ortaya çıkarıp Türk kültürüne ışık tutmaktadır. Destanın sembolik unsurlarla şekillenmesi, metni daha anlamlı kılmaktadır. Bu yönüyle destan, şifreler ardında farklı bir dünya barındırmaktadır. Bu dünyanın önündeki perdenin açılması, destanı ve ifade ettiği değerleri daha anlaşılır hale getirmektedir.

Köroğlu merkezli hikâyeler, her bir kol ve anlatı bağlamında müstakil bir hikâye örneği sergilemektedir. Bunun yanı sıra Köroğlu'nu merkez alan bütün kollar, eş metinleriyle birlikte destan hüviyeti göstermektedir. Ayrıca anlatıların Batı dairesini temsil eden Anadolu metinleri daha çok hikâye özelliği taşıırken, Türkmen, Özbek, Kazak gibi Doğu dairesi içerisine giren anlatılar, mitolojik özellikleriyle tam bir destan niteliğindedir.

Köroğlu, tarihi bir prototipi olsa da halkın ortak hafızasında sembolik ve mitolojik unsurlarla yeniden yaratılmış bir kahramandır. Onun adil, mert, dürüst, cengâver, yiğit vb. özellikleri, idealize edilen bir tip olmasını sağlamış, her zemin ve

zamanda yeniden doğmasına olanak tanımıştır. Köroğlu'na ölümsüzlük suyundan içiren de halkın ona duyduğu bu bağlılık ve sevgidir. Kimse onun öldüğüne inanmaz, anlatıcılar da onu öldürmez; çünkü o, her insanın kendisinden bir şeyler bulduğu Koç Yiğit Köroğlu'dur.

Köroğlu, köklü bir hayat ağacı gibi dalları kuzeyden güneye, doğudan batıya kadar uzanan, her yeni gün yeniden filizlenip bahar gibi yeşillenen mitolojik bir figürdür. O, kutsal dağlara sırtını dayayan, Çamlıbel'i anavatan kılan Ötüken evladının zihniyetinde doğurduğu bir halk kahramanıdır.

Karanlık mezarda doğan, bilinçaltından başarıyla çıkan, ruhsal yolculuğundan tamamlanmış olarak çıkan ve anavatana geri dönebilen örnek modeldir. Zayıftan güçlü kahramana doğru uzanan, yatay ve dikey doğrultuda ilerleyen, karanlıktan aydınlığa çıkan, ölümsüzlük suyundan içen Köroğlu'nun bireyleşme süreci, onun ayrılmaz parçası atı Kırat ile eştir.

Kırk yiğidiyle dillere destan olan, Kırat'la kahramanlaşan, abıhayatla ölümsüzleşen, mezarın, ateşin, karanlığın, körün oğlu olarak varlığıyla nam salan değerler bütünüdür. Köroğlu, adaletin, dürüstlüğün, yiğitliğin, mertliğin Türk dünyasındaki en güçlü ortak sesidir.

Köroğlu, kendi düzeninde kurallar koyan, adaleti sağlayan bir hâkimdir. İnsanları idare eden, eşitliği sağlayan bir yöneticidir. Halkın ve haklının yanında olan bir kadıdır. Otorite karşısında durabilen, zulme baş kaldıran bir halk kahramanıdır. Bu yönüyle Köroğlu, tarihî bir kahraman kadar gerçek, masal kahramanı kadar hayaldir, bir Şaman kadar lider, alp tipi kadar yiğittir.

At nedeniyle insanın en değerli varlığı olan gözlerin kör edilmesine, bir destanın seyrinin at ile şekillenmesine bağlı olarak Türk kültüründe ata verilen kutsallığın ve önemin yadsınamayacağı gerçeği de Köroğlu Destanı'nda ifadesini çok güzel bir şekilde bulmuştur.

Köroğlu merkezli hikâyelerde yer alan bu sembolik unsurların hiçbirisi tesadüf olmayıp, millî ve manevi değerlerimize, kültürümüze işaret eden kodlardır. Şifrelenmiş bu kodların çözülüp değerlendirilmesi, Türk milletinin geçmişine ve geleceğine ışık tutacak niteliktedir. Zira, Köroğlu merkezli hikâyelerde örtülü bir dille ifade edilen mesajlar, halkın kolektif ruhunun yansımalarıdır. Destanda yer alan mekânın, kahramanların, sembolik değerleri vardır ve bu sembolik değerler, Türk milletinin ortak duyuş ve düşünüş tarzına işaret etmektedir.

Köroğlu, tarihî kişiliği, âşıklığı, alplik özelliği, kahramanlığı, eşkıyalık özelliği, Şamanizm'den İslâmiyet'e uzanan dinî kimliği ile Türk insanının anlatı düzlemindeki yansımasıdır.

Özellikle sembolik unsurları ele alarak incelediğimiz Köroğlu merkezli hikâyeler bütünüyle değerlendirildiğinde Türk milletine dair kodlanmış kültürel unsurları ortaya çıkarmaktadır. Zira tarihî, coğrafi, kültürel unsurları bakımından oldukça zengin bir maziye sahip olan Türk milleti edebî ürünleri incelenip çözümlendiği takdirde gerçek değerine ulaşacaktır. Köroğlu Destanı'nda halkın kolektif yaratma gücüne bağlı olarak yer alan sembolik unsurların değerlendirilmesi, Türk kültürüne ışık tutacak niteliktedir.

KAYNAKLAR

- ABBASLI, İsrâfil-Behlul Abdulla (hzl.) (2005); **Koroğlu (Paris Nüshası)**, Bakı.
- ABBASOV, Elçin (2008); **Koroğlu: Poetik Sistemi ve Strukturu (Paris Nüshası Esasında)**, Bakı, Azərbaycan Millî Elmler Akademiyası Folklor İnstitutu.
- AKYOLOĞLU, İsmail Hakkı (1983); “Koroğlu Ezgileri Üzerine Bir Çalışma”, **Koroğlu Semineri Bildirileri** (5-7 Haziran 1982 Bolu), Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara, 15-21.
- ALPTEKİN, Ali Berat (1987); “Koroğlu’nun Zuhuru ve Onun Bingöl ile Olan Münasebetleri”, **Sultan Baba ve Koroğlu** (Koroğlu Sempozyumu, 4 Kasım 1976, Bingöl), Fırat Üniversitesi Elazığ, 55-59.
- ALPTEKİN, Ali Berat (1997); **Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı**, Ankara, Akçağ Yayınları.
- ALPTEKİN, Ali Berat (2007); “Türk Halk Hikâyelerinde Ağaç Motifi Üzerine”, **Millî Folklor**, Kış/ 10 (76), Yıl: 19, 33-39.
- ALPTEKİN, Ali Berat (2009a); “Osmaniye Örneğinden Hareketle Batı Türkleri (Azerbaycan-Türkiye) Destan ve Hikâyelerinde Ant(Yemin)lar”, **Millî Folklor**, Kış/ 11 (84), Yıl: 21, 23-33.
- ALPTEKİN, Ali Berat (2009b); “Mezarda Doğum Motifi’nin Kökeni ve Varyantları Üzerine Bir Araştırma”, **Uluslararası Koroğlu Bolu Tarih ve Kültürü Sempozyumu** (17-18 Ekim 2009), Bolu, 1-12.
- AMANOĞLU, Ebülfez Kulu (2001); “Nahçıvan Özerk Cumhuriyetinde Nevruz Çarşambaları”, **Türk Dünyasında Nevruz Dördüncü Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri** (21-23 Mart 2001 Sivas), Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 25-32.
- ARIKAN, Metin (2004); “Koroğlu Anlatmaları” **Başlangıcından Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi C.27, Kazak Edebiyatı I**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 185-214.
- ARIKAN, Metin (hzl.) (2007); **Kazak Destanları 1, Koroğlu’nun Kazak Anlatmaları**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ARSLAN, Mustafa (1998); “Goroğlu’nun Türkmen Versiyonuna Ait Anlatmaların Tespiti ve Bazı Problemler”, **Millî Folklor**, Yaz/ 5 (38), Yıl:10, 69-73.
- ARSUNAR, Ferruh (hzl.) (1963); **Koroğlu**, Ankara, Türkiye İş Bankası Yayınları.

- ARTUN, Erman (2001), **Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı**, Ankara.
- ATEŞ, Mehmet (2001); **Mitolojiler ve Semboller, Anatanrıça ve Doğurganlık Sembolleri**, İstanbul.
- AYVAZOĞLU, Beşir (1991); **Halk Şiirinden Tarihe**, İstanbul, Ötüken Yayınları.
- AZAR, Birol (2009); “İyiliğin Somut Rengi Hızır ve Kültürümüzdeki Fonksiyonları”, **I. Ulusal İyilik Sempozyumu** (20-21 Haziran 2009), Elazığ, 271-279.
- BABAYEV, Adil (2010); **Koroğlu’nun Çenlibele Qayıdı**, Bakı.
- BACHELARD, Gaston (1999); **Bir Kandilin Alevi** (Çev. Fahrettin Arslan), İstanbul, Yedi Gece Kitapları.
- BACHELARD, Gaston (2004); **Su ve Düşler Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme** (Çev. Olcay Kunal), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- BAKIRCI, Nedim (2010); “Koroğlu Destanlarında Koroğlu ve Binitinin Kıyafet (Şekil Değiştirmesi)”, **Türkish Studies**, Volume 5/4 Fall, 860-878.
- BANARLI, Nihat Sami (1987); **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi Cilt 1-2**, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul.
- BAYAT, Fuzuli (2003); **Koroğlu Şamandan Âşıka, Alptan Erene**, Ankara, Akçağ Yayınları.
- BAYAT, Fuzuli (2006a); “Türk Mitolojisinde Dağ Kültü”, **Folklor/Edebiyat**, Şubat/12 (46), 47-60.
- BAYAT, Fuzuli (2006b); **Oğuz Destan Dünyası Oğuznamelerin Tarihî, Mitolojik Kökenleri ve Teşekkülü**, İstanbul, Ötüken Yayınları.
- BAYAT, Fuzuli (2007); **Türk Mitolojik Sistemi Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi Cilt: 1**, Ötüken Yayınları.
- BAYAT, Fuzuli (2009); **Türk Destancılık Tarihi Bağlamında Koroğlu Destanı, Türk Dünyasının Fenomenolojisi**, İstanbul, Ötüken Yayınları.
- BAYAZ, Hüseyin (1981); **Koroğlu Antep Rivayeti**, İstanbul, Karacan Yayınları.
- BİRDOĞAN, Nejat. (1996); **Koroğlu Bir Toplumsal Direnişin Destanı**, İstanbul, Kaynak Yayınları.
- BORATAV, Pertev Naili (1984a); **100 Soruda Türk Folkloru**, İstanbul, Gerçek Yayınevi.
- BORATAV, Pertev Naili (1984b); **Koroğlu Destanı**, İstanbul, Adam Yayınları.
- BORATAV, Pertev Naili (1991); “Anadolu’da ve Türkmenler Arasında Koroğlu’nun İzlerine Dair Yeni Notlar”, **Folklor ve Edebiyat-2/ 1982**, İstanbul, 219-227.

- BORATAV, Pertev Naili (2002); **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği**, İstanbul, Tarih Vakfı Yayınları.
- CAMPBELL, Joseph (2003a); **Yaratıcı Mitoloji Tanrının Maskeleri** (Çev. Kudret Emiroğlu), Ankara, İmge Kitabevi Yayınları.
- CAMPBELL, Joseph (2003b); **Doğu Mitolojisi Tanrının Maskeleri** (Çev. Kudret Emiroğlu), Ankara, İmge Kitabevi Yayınları.
- CAMPBELL, Joseph (2010); **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu** (Çev. Sabri Gürses), İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- CUMAEV, K. vd. (hızl.) (1998); “Göroğlu/Köroğlu”, **Başlangıcından Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi, C.10, Türkmenistan Türk Edebiyatı I**, Ankara Kültür bakanlığı Yayınları, 153-182.
- CUNBUR, Müjgan (1987); “Köroğlu’nda Kahramanlık ve Birlik Ruhu”, **Sultan Baba ve Köroğlu** (Köroğlu Sempozyumu, 4 Kasım 1976, Bingöl), Fırat Üniversitesi Elazığ, 47-54.
- ÇETİNDAG, Gülde (2008); “Türk Kültüründe Mağara Motifi” **38 ICANAS** 1. Cilt (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi 10-15 Eylül 2007) Ankara, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 443-455.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2003a); **Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları**, Ankara, Akçağ Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2003b); **Türk Dünyası Epik Destan Geleneği**, Ankara, Akçağ Yayınları.
- ÇORUHLU, Yaşar (1993); “Türk Sanatında Görülen Hayvan Figürlerine ‘Gök ve Yer’ Sembolizmi Açısından Bir Bakış, **Türk Dünyası Araştırmaları**, Aralık/S.87, İstanbul, 17-42.
- ÇORUHLU, Yaşar (2002); **Türk Mitolojisinin Anahatları**, İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- DEMİREL, Şener (2002); “Mazmûn Üzerine Bir Değerlendirme”, **Bilig**, Bahar/S.21, 117-138.
- DEMİREL, Hamide (2010); **Türk Destanlarında Güzellik-Destan-Masal ve Din Unsurları ile Yabancı Destanlarda Türk Kahramanları**, İstanbul, Ötüken Yayınları.

- DENİZ, Rasim (1987); “Cönklerde Köroğlu Mahlaslı Şiirler”, **Sultan Baba ve Köroğlu** (Köroğlu Sempozyumu, 4 Kasım 1976, Bingöl), Fırat Üniversitesi Elazığ, 69-77.
- DOĞAN, Ahmet (2008); **Dönüşüm Sürecindeki İnsanın Sembolik Seyahati ve Hüsn ü Aşk Örneği** (Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi), Elazığ.
- DORST, Birgitte (1997); “Üstad, Mürid ve Sûfî Grubu: Günümüzde Sûfî İlişkileri”, **Jung Psikolojisi ve Tasavvuf** (Editörler: J. Marvin Spiegelman-Pir Vilayet İnyet Han-Tasnim Fernandez) (Çev. Kemal Yazıcı-Ramazan Kutlu), İstanbul, İnsan Yayınları, 21-32.
- DÖKMEN, Üstün (2006); **İletişim Çatışmaları ve Empati**, Ankara, Sistem Yayıncılık.
- DÖKMEN, Üstün (2010); **Evrenle Uyumlaşma Sürecinde Varolmak, Gelişmek, Uzlaşmak**, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- DURAND, Gilbert (1998); **Sembolik İmgelem** (Çev. Ayşe Meral), İstanbul, İnsan Yayınları.
- EKİCİ, Metin (1999); “Anadolu Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kadın Tipler”, **Millî Folklor**, Kış/6, (44), Yıl:11, 10-17.
- EKİCİ, Metin (2004); **Türk Dünyasında Köroğlu (İlk Kol) İnceleme ve Metinler**, Ankara, Akçağ Yayınları.
- ELÇİN, Şükrü (1997); “Türk Halk Edebiyatında ‘Turna’ Motifi”, **Halk Edebiyatı Araştırmaları 1**, Ankara, Akçağ Yayınları, 63-75.
- ELÇİN, Şükrü (2002); “Türk Dilinde Destan Kelimesi ve Mefhumu”, **İslâmiyet Öncesi Türk Destanları İncelemeler-Metinler** (hızl. Saim Sakaoğlu-Ali Duymaz), İstanbul, Ötüken Yayınları, 18-27.
- ELIADE, Mircea (1992); **İmgeler Simgeler** (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara, Gece Yayınları.
- ELIADE, Mircea (1994); **Ebedi Dönüş Mitosu** (Çev. Ümit Altuğ), Ankara, İmge Kitabevi Yayınları.
- ELIADE, Mircea (1999); **Şamanizm İlkel Esrime Teknikleri** (Çev. İsmet Birkan), Ankara, İmge Kitabevi.
- ELIADE, Mircea (2002); **Asya Simyası** (Çev. Lale Arslan), İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- ELIADE, Mircea (2003); **Demirciler ve Simyacılar** (Çev. Mehmet Emin Özcan), İstanbul, Kabalcı Yayınevi.

- ELIADE, Mircea (2007); **Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi Taş Devrinden Eleusis Mysteria'larına** (Çev. Ali Berktaş), İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- ERGİN, Muharrem (1997); **Dede Korkut Kitabı**, Boğaziçi Yayınları.
- ERGUN, Metin (2002); "Türk Ağaç Kültü İnancının Dede Korkut Hikâyelerindeki Yansımaları", **İslâmiyet Öncesi Türk Destanları İncelemeler-Metinler** (hızl. Saim Sakaoğlu-Ali Duymaz), İstanbul, Ötüken Yayınları, 138-149.
- ERGUN, Pervin (2004); **Türk Kültüründe Ağaç Kültü**, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- ERGUN, Pervin (2005); "Altay Destanlarında ve Anadolu Türk Masallarında Tastarakay-Keloğlan", **Millî Folklor**, Kış/9 (68), Yıl: 17, 78-84.
- EVOLA Julius-Rene Guenon (2003); **Savaş Metafiziği ve Sembolik Silahlar** (Çev. Atilla Ataman-Mustafa Tahralı-İsmail Taşpınar), İstanbul, İnsan Yayınları.
- EYUBOĞLU, İsmet Zeki (1987); **Anadolu İnançları, Anadolu Mitolojisi İnanç-Söylence Bağlantısı**, İstanbul, Geçit Kitabevi.
- FEDAİ, Harid (1998); "Taşbaskısı Bir 'Hikâye-i Köroğlu' Üzerine Notlar", **Bolu'da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu**, Bolu, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Yayınları No:10, 169-195.
- FERNANDEZ, Tasnim (1997); "Bir İsmi Arayışında", **Jung Psikolojisi ve Tasavvuf** (Editörler: J. Marvin Spiegelman-Pir Vilayet İnayet Han-Tasnim Fernandez) (Çev. Kemal Yazıcı-Ramazan Kutlu), İstanbul, İnsan Yayınları, 33-40.
- FREUD, Sigmund (2003); **Rüya Yorumları I** (Çev. Akın Kanat), İzmir, İlya Yayınları.
- FROMM, Erich (1995); **Rüyalar, Masallar, Mitoslar (Sembol Dilinin Çözümlemesi)** (Çev. Aydın Arıtan-Kaan H. Ökten), İstanbul.
- FUAT, Memet (2004); **Köroğlu**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- GABAIN, Von (1968); "Renklerin Sembolik Anlamları", **Türkoloji Dergisi**, C.III, Ankara.
- GARRİYEV, B. A. (2007); **Türk Dünyasında Köroğlu Anlatmaları** (Çev. Fikret Türkmen-Muvaffak Duranlı-Feyzullah Rahmankul), Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- GEÇTAN, Engin (1993); **Varoluş ve Psikiyatri**, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- GENÇ, Reşat (1997); **Türk İnanışları ile Millî Geleneklerinde Renkler ve Sarı Kırmızı Yeşil**, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

- GÖKALP, Ziya (1976a); **Türk Medeniyeti Tarihi**, İstanbul, Güneş Matbaacılık.
- GÖKALP, Ziya (1976b); **Türk Töresi**, İstanbul, Güneş Matbaacılık.
- GÖKDAĞ, Bilgehan Atsız-Kemal Üçüncü (2007); **Başlangıcından Günümüze Türk Destanları**, Ankara, Akçağ Yayınları.
- GÖKERİ, A. İ. (1979); **Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması**, (Ankara Üniversitesi DTCF Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara.
- GÖRKEM, İsmail (1987); “Köroğlu’nun Şiirlerinde Kahramanlık Unsurları”, **Sultan Baba ve Köroğlu** (Köroğlu Sempozyumu, 4 Kasım 1976, Bingöl), Fırat Üniversitesi Elazığ, 61-68.
- GÖRKEM, İsmail (2000); **Halk Hikâyesi Araştırmaları Çukurovalı Âşık Mustafa Köse ve Hikâye Repertuarı**, Ankara, Akçağ Yayınları.
- GÖRKEM, İsmail (2006); **Elazığ Efsaneleri İnceleme-Metinler**, Manas Yayıncılık.
- GUENON Rene (2001); **Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi** (Çev. Fevzi Topaçoğlu), İstanbul, İnsan Yayınları.
- GUENON, Rene (2004); **İslâm Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış** (Çev. Mahmut Kanık), İstanbul, İnsan Yayınları.
- GUMAROVA, Melike (1997); “Köroğlu Destanı”, **Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi**, Bahar (3), Ankara, 49-61.
- GÜNAY, Umay (1999); **Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi**, Ankara, Akçağ Yayınları.
- GÜZEL, Abdurrahman-Ali Torun (2005); **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**, Ankara, Akçağ Yayınları.
- HOBSBAWM, Eric (1990); **Haydutlar** (Çev. Fatma Taşkent), Logos Yayıncılık, İstanbul.
- IBRAYEV, Şakir (1998); **Destanın Yapısı (Kazak Destanlarında İnsan, Zaman ve Mekân)** (Akt. Ali Abbas Çınar), Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- IŞIK, Neşe (2009); **Türk Masallarının Sembolik Açidan Çözümlemesi** (Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi), Elazığ.
- İbn Arabî (1998); **İlahî Aşk** (Çev. Mahmut Kanık), İstanbul.

- İbn Arabî (2010); **Allah Kimleri Sever? İnsan-ı Kamil/ Ahlâk Nasıl Güzelleşir?** (Çev. Ekrem Demirli), İstanbul, Hayy Kitap.
- İbn Sînâ-Sühreverdi-A. Gazzali-N. Razi (2004); **İslâm Felsefesinde Sembolik Hikâyeler**, İstanbul, İnsan Yayınları.
- İÇEL, Hatice (2010); **Köroğlu'nun Bolu Bey'i Kolu Üzerine Bir İnceleme**, Konya, Kömen Yayınları.
- İDRİSİ, Habib (1995); "Köroğlu'nun Yeni Kolu: Ağca Guzu", **Türk Halk Kültüründen Derlemeler 1993**, Ankara, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, 107-133.
- İNAN, Abdülkadir (1976); **Eski Türk Dini Tarihi**, İstanbul, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- İNAN, Abdülkadir (1998a); "Türklerde Demircilik Sanatı", **Makaleler ve İncelemeler II. Cilt**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 229-231.
- İNAN, Abdülkadir (1998b); "Türk Boylarında Dağ, Ağaç, (Orman) ve Pınar Kültü", **Makaleler ve İncelemeler II. Cilt**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 253-259.
- İNAN, Abdülkadir (2000); **Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları,
- İVGİN, Hayrettin (2008); "Halk Şiirimizde 'Köroğlu Geleneği' Var mı?", **Halk Kültürü ve Köroğlu Bilgi Şöleni Bildirileri (2-4 Kasım 2006, Bolu)**, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi (BAMER) Yayınları, Bolu, 171-173.
- JUNG, Carl Gustav (2001); **Dört Arketip** (Çev. Zehra Aksu Yılmaz), İstanbul, Metis Yayınları.
- JUNG, Carl Gustav (2003); **İnsan Ruhuna Yöneliş Bilinçaltı ve İşlevsel Yapısı** (Çev. Engin Büyükin), İstanbul, Say Yayınları.
- JUNG, Carl Gustav (2009); **İnsan ve Sembolleri** (Çev. Ali Nahit Babaoğlu), İstanbul, Okuyan Us Yayınları.
- KAFKASYALI, Ali (2008); "İran Türklerinde Köroğlu Destanları", **Halk Kültürü ve Köroğlu Bilgi Şöleni Bildirileri (2-4 Kasım 2006, Bolu)**, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi (BAMER) Yayınları, Bolu, 139-144.

- KAFTANCIOĞLU, Ümit (1979); **Köroğlu Kol Destanları**, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- KALAFAT, Yaşar (1999); **Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri**, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- KALAFAT, Yaşar (2002); **Balkanlar’dan Uluğ Türkistan’a Türk Halk İnançları I**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- KANDINSKI, Vasili (1993); **Sanatta Zihinsellik Üstüne** (Çev. Tevfik Turan), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- KAPLAN, Mehmet-Mehmet Akalın-Muhan Bali (1973); **Köroğlu Destanı** (Anlatan: Behçet Mahir), Ankara, Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- KAPLAN, Mehmet (1991); **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri**, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- KARADAVUT, Zekeriya (2002); **Köroğlu’nun Ortaya Çıkışı (Türk Dünyasındaki Varyantlar Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma)**, Bişkek, Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları.
- KAYA, Doğan (1990); **Şairnâmeler**, Ankara.
- KAYA, Turhan (1998); “Köroğlu Erzincan’daydı”, **Bolu’da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu (11-12 Ekim 1997 Bolu)**, Bolu, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Basımevi, 103-108.
- KEMAL, Yaşar (2004); **Üç Anadolu Efsanesi Köroğlu, Karacaoğlu, Alageyik**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- KIRBAŞOĞLU, Filiz (1997); “Köroğlu’nun Özbek Varyantları Üzerinde Bir İnceleme”, **Millî Folklor**, Bahar/5 (33), Yıl:9, 31-35.
- KIRBAŞOĞLU, Filiz (2000); **Köroğlu Destanı’nın Özbek Varyantları Üzerine Bir Araştırma, Göroğlu’nun Doğuşu, Yunus Peri, Hasanhan, Miskal Peri Avazhan, Göroğlu’nun Ölümü (İnceleme-Metinler) I-II**, (Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi), Erzurum.
- KIRIMHAN, Nazan (2001); “Türk Kültüründe Yedi Rengin Anlamı”, **Türk Dünyasında Nevruz Dördüncü Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri** (21-23 Mart 2001 Sivas), Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 107-111.

- KOÇ, Muhsin (1997); “Doğu Anadolu Âşık Edebiyatında Turna Motifi”, **V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Edebiyatı Bildirileri**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 41-52.
- KORKMAZ, Ramazan (2002); **İkaros’un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı**, Ankara, Akçağ Yayınları.
- KORKMAZ, Ramazan (2004); **Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri**, Ankara, Türksoy.
- KORKMAZ, Ramazan (2007); “Romanda Mekânın Poetiği”, **Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen’e Armağan**, Ankara, 399-415.
- KÖPRÜLÜ, Fuad (1999); **Edebiyat Araştırmaları**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- KÖPRÜLÜ, Fuad (2009); **Türk Edebiyatı Tarihi**, Ankara, Akçağ Yayınları.
- LINGS, Martin (2003); **Simge ve Kökenörnek Oluşum Anlamı Üzerine** (Çev. Süleyman Sahra), Ankara, Hece Yayınları.
- LIVINGSTON, Ray (1998); **Geleneksel Edebiyat Teorisi** (Çev. Necat Özdemiroğlu), İstanbul, İnsan Yayınları.
- MAKAL, Tahir Kutsi (1975); **Köroğlu**, İstanbul, Toker Yayınları.
- MEMMEDBAĞIROĞLU Eli (hızl.) (2010); **Koroğlu (Bakı El Yazmaları)**, Bakı, Nurlan Yayınları.
- MORAN, Berna (1983); **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İstanbul, Cem Yayınevi.
- MORAN, Berna (1994); **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2**, İstanbul, İletişim Yayınları.
- NASKALİ, Emine Gürsoy (2004); “Türk Destanlarında Metamorfoz: Kel Olma, Saçlanma ve Cinsiyet Değişimi”, **Saç Kitabı** (Editör: Emine Gürsoy Naskali), İstanbul, Kitabevi, 474-484.
- NURMEMMET, Annagülü (1996); **Göroğlu Türkmen Halk Destanı**, 8 Cilt, Ankara, bilig Yayınları.
- OCAK, Ahmet Yaşar (1983); **Bektaşî Menakıbnâmelerinde İslâm Öncesi İnanç Motifleri**, İstanbul, Enderun Kitabevi.
- OCAK, Ahmet Yaşar (1990); **İslâm-Türk İnançlarında Hızır Yahut Hızır-İlyas Kültü**, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara.

- OĞUZ, Öcal (1998); “Folklorda Yeni Yöntemler ve Köroğlu”, **Bolu’da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu** (11-12 Ekim 1997 Bolu), Bolu, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Basımevi, 61-64.
- O’KANE, Atum (1997); “Manevî Rehberlik Sanatı”, **Jung Psikolojisi ve Tasavvuf** (Editörler: J. Marvin Spiegelman-Pir Vilayet İnayet Han-Tasnim Fernandez) (Çev. Kemal Yazıcı-Ramazan Kutlu), İstanbul, İnsan Yayınları, 63-94.
- ONAY, Ahmet Talat (2000); **Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı** (hzl. Cemal Kurnaz), Ankara, Akçağ Yayınları.
- ONG, Walter J. (2003); **Sözlü ve Yazılı Kültür Sözü Teknolojileşmesi** (Çev. Sema Postacıoğlu Banon), İstanbul, Metis Yayınları.
- ÖGEL, Bahaeddin (2002); **Türk Mitolojisi II**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ÖZCAN, Tarık (2003a); “Oğuz Kağan Destanının Kahramanlık Mitosu Bakımından Çözümlemesi”, **Millî Folklor**, Bahar/8 (57), Yıl:15, 76-81.
- ÖZCAN, Tarık (2003b); “Karşılaştırmalı Edebiyatta Arketipsel Yöntemin Önemi; Oğuz Kağan ve İliada Destanlarına Uygulanması”, **I. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Kongresi 15-17 Ekim**, Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir, 217-223.
- ÖZCAN, Tarık (2003c); “Osmancık Romanının Arketipsel Sembolizm Bakımından Çözümlemesi”, **bilig**, Yaz/ S.26, 103-116.
- ÖZDEMİR, Aşur (2006); “Köroğlu Men Bezergen Destanındaki Özel Adlara Dair”, **Bilig**, Bahar/ S.37, 96.
- ÖZDENÖREN, Rasim (2006); **Yazı, İmge ve Gerçeklik**, İstanbul, İz Yayıncılık.
- ÖZKAN, Nevzat (2007); **Gagavuz Destanları**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ÖZSOY, Ayşe Serap (2008); “Bolu’da Halk Efsaneleri”, **Halk Kültürü ve Köroğlu Bilgi Şöleni Bildirileri (2-4 Kasım 2006, Bolu)**, Bolu, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi (BAMER) Yayınları, 29-34.
- ÖZTURAN, Hacı Ali (2009); **Maraş Ağzı Köroğlu**, Kahramanmaraş, Ukde Yayınları.
- PALA, İskender (1995); **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Ankara, Akçağ Yayınları.
- PALA, İskender (2004); **İki Dirhem Bir Çekirdek**, İstanbul, L&M Yayınları.
- PALA, İskender (2008); **Dört Güzeller Toprak, Su, Hava, Ateş**, İstanbul, Kapı Yayınları.

- PARKES, Graham (2006); “Ölüm ve Ayrılma”, **Ölüm ve Felsefe** (Editörler: Jeff Malpas-Robert C. Solomon) (Çev. Nur Küçük), İstanbul, İthaki Yayınları, 165-193.
- PEARSON, Carol S. (2003); **İçimizdeki Kahraman** (Çev. Semra Ayanbaşı), İstanbul, Akaşa Yayınları.
- REICHL, Karl (2002); **Türk Boylarının Destanları** (Çev: Metin Ekici), Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ROUX, Jean-Paul (2002); **Türklerin ve Moğolların Eski Dini** (Çev. Aykut Kazancıgil), İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- SAKAOĞLU, Saim (2002a); **Gümüşhane ve Bayburt Masalları**, Ankara, Akçağ Yayınları.
- SAKAOĞLU, Saim (2002b); “Anadolu Folklorunda Göktürk Efsanelerinin İzleri”, **İslâmiyet Öncesi Türk Destanları İncelemeler-Metinler** (hızl. Saim Sakaoğlu-Ali Duymaz), İstanbul, Ötüken Yayınları, 68-75.
- SAKAOĞLU, Saim (2009); **Efsane Araştırmaları**, Konya, Kömen Yayınevi.
- SALTIK, Mehmet (2005); **Kuşdili Kılavuzu Simyanın Ayak İzleri**, İstanbul, Hermes Yayınları.
- SALUK, Reyhan Gökben (2008); **Köroğlu Destanı’nın Uygur Versiyonu (Metin-Aktarma-İnceleme)**, (Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.
- SAYDAM, M. Bilgin (1997); **Deli Dumrul’un Bilinci (“Türk-İslâm Ruhu” Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi)**, İstanbul, Metis Yayınları.
- SCHIMMEL, Annemarie (2000); **Sayıların Gizemi** (Çev. Mustafa Küpüşoğlu), İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- SCHIMMEL, Annemarie (2004); **Tanrı’nın Yeryüzündeki İşaretleri (İslâm’a Görüngübilimsel Yaklaşım)** (Çev. Ekrem Demirli), İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- SERTOĞLU, Murat (2008); **Köroğlu**, Ankara, Elips Kitap.
- STEVENS, Anthony (1999); **Jung** (Çev. Ayda Çayır), İstanbul, Kaknüs Yayınları.
- SEVER, Mustafa (1997); “Edebiyatta Mitolojik ve Arketipik Yaklaşım Tarzları”, **Millî Folklor**, Yaz/ 5 (34), Yıl:9, 82-86.

- SEYİDOĞLU, Bilge (1996); “Mitolojik Dönemde ‘At’”, **Folkloristik Prof. Dr. Umay Günay Armağanı** (hızl. Özkul Çobanoğlu-Metin Özarslan), Ankara, Feryal Matbaacılık.
- SEYİDOĞLU, Bilge (1999); **Erzurum Masalları**, İstanbul, Erzurum Kitaplığı.
- SOLL, Ivan (2006); “Ölümün İddia Edilen Önemsizliği Üzerine”, **Ölüm ve Felsefe** (Editörler: Jeff Malpas-Robert C. Solomon) (Çev. Nur Küçük), İstanbul, İthaki Yayınları, 52-85.
- SPIEGELMAN, J. Marvin (1997); **Jung Psikolojisi ve Tasavvuf** (Editörler: J. Marvin Spiegelman-Pir Vilayet İnyet Han-Tasnim Fernandez) (Çev. Kemal Yazıcı-Ramazan Kutlu), İstanbul, İnsan Yayınları, 7-20.
- SPIEGELMAN, J. Marvin vd. (1997); **Jung Psikolojisi ve Tasavvuf** (Çev. Kemal Yazıcı-Ramazan Kutlu), İstanbul, İnsan Yayınları, 41-62.
- SPIEGELMAN, J. Marvin (1997); “İbn Arabî ve C.G. Jung’da Aktif İmgelem”, **Jung Psikolojisi ve Tasavvuf** (Editörler: J. Marvin Spiegelman-Pir Vilayet İnyet Han-Tasnim Fernandez) (Çev. Kemal Yazıcı-Ramazan Kutlu), İstanbul, İnsan Yayınları, 111-129.
- ŞENESEN Okuşluk, Refiye (2009); **Adana Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği Geleneği**, Adana, Altın Koza Yayınları.
- ŞENOCAK, Ebru (2005); **İbn Sînâ Hikâyeleri Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma**, (Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi), Elazığ.
- ŞENOCAK, Ebru (2007); **İronik Yaşamda Sonsuza Yürüyen Kahraman Nasreddin Hoca**, Konya, Mozaik Kültür Sanat Vakfı.
- ŞENOCAK, Ebru (2009); “Köroğlu Destanı’nda Simgesel Değerler”, **Uluslararası Bolu Tarih ve Kültür Sempozyumu Bildirileri** (17-18 Ekim 2009), Bolu, 1-24.
- ŞENOCAK, Ebru (2010); “Mitolojik Konulu Bir Halk Hikâyesi ‘Leyla ile Mecnûn Hikâyesi’ Merkezinde Yıldıza Dönüşüm””, **Millî Folklor**, Yaz/ 11 (86), Yıl: 22, 20-29.
- ŞİMŞEK, Esmâ (1995); “Giresun ve Çevresinde Anlatılmakta Olan ‘Ana Geyik’ Efsanesinde Mitolojik Unsurlar”, **Millî Folklor**, Yaz/4 (26), Yıl: 7, 17-22.
- ŞİMŞEK, Esmâ (1996); “Türk Folklor ve Halk Edebiyatında Elma”, **Türk Dünyası Araştırmaları**, Aralık/S.105, 203-216.

- ŞİMŞEK, Esmâ (1997); “Drina Köprüsü Üzerine Anlatılan Efsaneler”, **V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Edebiyatı Bildirileri II**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 261-271.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2001a); **Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması I**. Cilt, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2001b); “Trabzon’da Anlatılan ‘Dağlar Anası’ Adlı Efsanenin Eski Türk Dini ile İlgisi”, **Trabzon ve Çevresi Uluslararası Tarih-Dil-Edebiyat Sempozyumu** (3-5 Mayıs) II. Cilt, (Yay. hzl. Mithat Kerim Aslan-A. Mevhibe Coşar-Kemal Üçüncü), Trabzon Valiliği İl Kültür Müdürlüğü:13.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2002); “Azerbaycan Kültüründe ‘İlahır Çerşenbeler’ ve Eski Türk Dini ile Paralellikleri”, **Türk Kültüründe Nevruz V. Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri** (15-16 Mart 2002, Diyarbakır) (hzl. Azize Aktaş Yasa), Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 161-172.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2003); “Anadolu’da Yağmur Duasına Bağlı Olarak Oynanan Bir Oyun: ‘Çömçeli Gelin’”, **Millî Folklor**, Kış/8 (60) Yıl:15, 78-87.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2007); “Masalların Sembolik Dili Bağlamında ‘Keloğlan Tipi’ Üzerine Bir Değerlendirme”, **İtâki**, Şubat-Nisan/S.2, Yıl:1, 61-73.
- ŞİMŞEK, Esmâ-Ebru Şenocak (2009); “İbn Sina Hikâyelerinin Arketipsel Tahlili”, **Millî Folklor**, Yaz/10, (82), Yıl: 21, 110-121.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2009); “Elikli Tekkesi (Zeynel Abidin) Hakkında Anlatılan Efsane Üzerine Bir Değerlendirme”, **Tarihi ve Kültürü ile Zile Sempozyumu** (9-12 Ekim 2008), Zile Belediyesi Kültür Yayınları, 257-265.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2009); “Çukurova Yöresi Sözlü Halk Kültüründe Koroğlu Hikâyeleri ve Yusuf Sıra Anlatması”, **Uluslararası Bolu Tarih ve Kültür Sempozyumu Bildirileri** (17-18 Ekim 2009), Bolu.
- ŞİŞMAN, Bekir (2000); “Koroğlu Destanı’nın Kazak Varyantındaki Tarihî, Sosyo-Kültürel Unsurlar, **Millî Folklor**, Bahar/ 6 (45), Yıl: 12, 52-59.
- TANYU, Hikmet (1987); **Türklerde Taşla İlgili İnançlar**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- TATAR, Burhanettin (2004); **Hermenötik**, İstanbul, İnsan Yayınları.
- TDK Türkçe Sözlük** (2005); Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TECER, Ahmet Kutsi (2007); **Koçyiğit Koroğlu** (Oyun), İstanbul, Bilge Kültür Sanat.

- TEZEL, Naki (1939); **Köroğlu Masalı (İstanbul Rivayeti)**, İstanbul, Arkadaş Basımevi.
- TUNCER, Hüseyin (1998); “Türk Tiyatrosunda Köroğlu”, **Bolu’da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu** (11-12 Ekim 1997 Bolu), Bolu, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Basımevi, 161-168.
- TURAL, Sadık (1998); **Tarihten Destana Akan Duyarlılık**, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C.5 İstanbul, Dergâh Yayınları.
- TÜRKMEN, Fikret (1983); “Köroğlu’nun Özbek ve Ermeni Varyantları”, **Köroğlu Semineri Bildirileri** (5-7 Haziran 1982 Bolu), Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 83-90.
- TWEEDIE, Irina (1997); “Manevî Sûfî Eğitimi Sonsuzluğa Açılan Bireyleşme Sürecidir”, **Jung Psikolojisi ve Tasavvuf** (Editörler: J. Marvin Spiegelman-Pir Vilayet İnyet Han-Tasnim Fernandez) (Çev. Kemal Yazıcı-Ramazan Kutlu), İstanbul, İnsan Yayınları, 95-109.
- ULUÇ, Tahir (2009); **İbn Arabî’de Sembolizm**, İstanbul, İnsan Yayınları.
- URAZ, Murat (1994); **Türk Mitolojisi**, İstanbul, Adam Yayınları
- UZUN, Enver (1997); **Köroğlu**, Trabzon, Eser Ofset.
- VAUGHN-LEE, Llewellyn (1997); “Bir Sufî Geleneğinde Rüya Çalışması”, SPIEGELMAN, J. Marvin (1997); **Jung Psikolojisi ve Tasavvuf** (Editörler: J. Marvin Spiegelman-Pir Vilayet İnyet Han-Tasnim Fernandez) (Çev. Kemal Yazıcı-Ramazan Kutlu), İstanbul, İnsan Yayınları, 131-151.
- YALMAN Hakan-Kubilay Aktaş (2006); **Sözlerin ve Renklerin Gizemi**, İstanbul, Nesil Yayınları.
- YALOM, Irvın (2001); **Varoluşçu Psikoterapi** (Çev. Zeliha İyidoğan Babayiğit), İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- YARDIMCI, Mehmet (1999); **Başlangıcından Günümüze Halk Şiiri Âşık Şiiri Tekke Şiiri**, Ankara, Ürün Yayınları.
- YARDIMCI, Mehmet (2010); **Destanlar**, İzmir, Ürün Yayınları.
- YILDIRIM, Ali (2003); “Zıtlık Kavramı ve Divan Şiirinde Zerre-Güneş Sembolizmi, **Bilig**, Bahar/S.25, 125-138.
- YILDIRIM, Ali (2006); “Renk Simgeçiliği ve Şeyh Gâlib’in Üç Rengi”, **Millî Folklor**, Kış/C.9, S.72, Yıl:18, 129-140.

- YILDIRIM, Dursun (1983); “Köroğlu Destanı’nın Orta Asya Rivayetleri”, **Köroğlu Semineri Bildirileri** (5-7 Haziran 1982 Bolu), Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 103-114.
- YILDIRIM, Dursun (1998); **Türk Bitiği**, Ankara, Akçağ Yayınları.
- YILDIRIM, Dursun (2002); “Türk Kahramanlık Destanları”, **İslâmiyet Öncesi Türk Destanları İncelemeler-Metinler** (hızl. Saim Sakaoğlu-Ali Duymaz), İstanbul, Ötüken Yayınları, 58-67.
- YILDIRIM, Nilüfer (2004); **Anadolu Masallarında Şamanizm İzleri**, (Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ.
- YILDIZ, Naciye (2009); “Türk Destanlarında ‘Çocuksuzluk’”, **Millî Folklor**, Yaz/10 (82) Yıl: 21, 76-88.
- YILMAZ, Mehmet Serhat (2008); “Köroğlu Gazetesi”, **Halk Kültürü ve Köroğlu Bilgi Şöleni Bildirileri** (2-4 Kasım 2006, Bolu), Bolu, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi (BAMER) Yayınları, 175-187.
- YÜKSEL, Hasan Avni (1980); “Türk Folklorunda Sayılar”, **Erciyes**, Yıl:3, Sayı:28, 18-22.
- YÜKSEL, Hasan Avni (1981); “Türk Folklorunda 40 (Kırk) Sayısı”, **Erciyes**, S. 32, Kayseri, 13-16.
- YÜKSEL, Hasan Avni (1996); **Türk-İslâm Tasavvuf Geleneğinde Rüya**, İstanbul, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

EKLER

EK 1. METİNLER

1. MEZARDA DOĞAN KÖROĞLU
2. HİKÂYE-İ KÖROĞLU
3. KENAN KOLU
4. TELLİ HANIM
5. GÖROĞLU’NUN ÖLÜMÜ

1. MEZARDA DOĞAN KÖROĞLU¹

*Akanay ile geride kalan Küleyim,
Ğejdembey'in gönlünde bu vehim.
Kızılbaş'ta kalan bunlar ağlaşıp.
Dinlerseniz, onu beyan edeyim.*

*Gariplikten çeker bunlar “ah, uh, ay”,
Kaygı ile geçer pek çok gün.
İki kahraman yurdunu arayıp kaçtığında,
Hamile olup kalmış idi Akanay.*

*Hamile olup doğuracağı zaman yaklaşıp,
Çare var mı, vermediyse hayat mutluluğu?
Bir gün uyuyorken Akanay,
Kırklar rüyada verir ayarı.*

*Dediler: “Bizler, Ğavis, Ğıyas, Kırklar,
Kulağını ver, söyleyeceğim var der, ben,
Bitti zamanın gidecek günün yaklaştı,
Bu dünyada yaşayamazsın, balam sen!*

*Gerçek yoldaş diye düşünme,
Azıcık günlük fâniyi,
Vadeli hayat bittiğinde
Çareyi kimler bulur?
Boyuna ölçülüp yazılan,
Hayatın bitse tamamı.
Dokuz ay, on gün geçince*

¹ Metin Arıkan (hızl.), **Kazak Destanları 1 Köroğlu'nun Kazak Anlatmaları**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2007, 111-151.

Güneş tepeye geldiğinde,
 Mezar içinde doğurursun içindeki balayı.
 Kudretiyle Huda'nın
 Kuru göğsünden süt çıkıp,
 Senden gıda bulur.
 Doğmadan önce yayılmış
 Kızılbaş'a haberi.
 Kin besler geçip kanından
 O alır öcünü,
 Adaleti bilmeyen
 Şavdat'ın oğlu Şağdat'tan
 O intikamını alır.
 Köroğlu gibi aslan,
 Peyda olmuş namustan.
 Kaynayıp pişen intikam kerpici,
 Akanay senden olacak.
 Köroğlu kahraman atanıp
 Kırklardan dua alıp,
 Düşmana karşı gelecek.

Akanay o zaman şöyle der:
 "Görmesem de ışığımı,
 Yaşamasam da hayatı,
 Düşmandan intikamımı alırsa,
 Övündürse halkımı,
 Bu da bana yeterli.
 O zaman susuzluğum kanar,
 O zaman gönlüm rahatlar."

Söyleyip de kırklar gider,
 Akanay bir gün hastalanır,
 Değişmeyip vadesi ömür, yaşın,
 Akanay eceli gelip, vefat eder.

*Akanay rüyasını anlatmıştı Küleyim'e,
Doğuracağı ay, gün yaklaşınca.
Ğejdembey ve Ravşanbey'e söyler selam,
Kaygıya, tasaya kapılmasın, deyip:
“Birazcık gönlümden gitti özlemim,
Kaderi vebal, sevap Allah'ımdan.”*

*Mezara defnederler götürüp,
Küleyim Babalı'yla hüzünlü garip.
Akanay mezar içinde doğurur bala
Allah'ın kudretiyle korunduğu açık.*

*Akanay mezarda yatıp doğurdu bala,
Kırklar gelir gelmez alır sarıp.
Süt çıkıp kurumuş göğsünden,
Anne yanında yatarak büyüdü bala...
Balanın mezara gidip ismini koy diye,
Göndermiş Kırkları Hak -Teali.*

*Balaya yemiş verir kırklar gelip,
Hürmet ile oldukça iyi bakıp.
Danışıp, fikirleşip pirleriyle,
Ad koyarlar: “Mezarda doğan Köroğlu” deyip.*

*Kırklar sırayla kırk gün bekler,
Elma, nar karışık anne sütlü.
Getirip meyveleri yer dibinden,
Yüreğini de kaplanın yedirirler.*

*Bindirdiler alıp gelip aslanı,
Kamçı edip yılanı da kavradı.*

*“Aslan ve kaplanın gücünde,
ehlivan olup yık dedi tutuştuğunu...”*

*Bir kısarak Tolıbay’dan kalmış idi,
Düşürüp eline onu Ğejdem almış idi.
“Tulpardan kalan baş hayvan”, deyip,
Getirip yıldıya katmış idi.*

*Hayvanın özellikleri çok imiş,
Kaygısı Babalı’nın kor olmuş.
Koşturup yılmalarını sayarken,
Boz kısarak aralarından yok olmuş.*

*Aramış atla dolaşıp her tarafı,
Tanır renginden bile küçüklüğünden alışık.
Aralayıp dağ ve taşı, bulamadan yürüse,
Boz kısarak gelip durur mezar tarafından.*

Türkmençe Bir Makam

*Bunu görüp Babalı hayret eder,
Büyük mezara birazcık yaklaşır,
“Gideyim de Kur’an okuyayım” deyip başına,
Akanay’ın kabrine varır.
Mezarının gelir tam başına,
Yıkar yüzünü gözden akan yaşıyla.
İzini görür yalın ayak balanın.
Yaklaşıp oturduğunda yanına.*

*Gördüğü yerde dura kaldı gerileyip,
Gözden akan yaşını silip, dertlenip.
Bakıp dururken doğruca gelir mezara,
Girip çıktığı izi yatıyor görünüp.*

*Bunu görüp korku girer içine,
Girip, çıkan iz görünür gözüne.
Topuk, tırnak uzunluğu, tüm görünüşü
Benziyormuş küçük bir balanın izine.*

*Bala demeye lâıık, iz tahminen,
Zorluk çekmeden nasıl girmiş mezara?
Hakikatini bilemeden Babalı,
Geri döner, içi dolup düşünceyle.*

*Ağzını sıkı tutup, kimseye sırrını söylemedi,
Gönül bu, heveslenmekten geri kalmadı.
“Ne olursa olsun göreyim deyip gözümlle.”
Erken kalkıp, atla iz sürüp araştırdı.*

*Tan şafağında Babalı erken kalkar,
Ata binip yılmıyı sürüp çıkarır.
Büyük mezarlığın durur gözetleyip dışında,
Babalı ’nın görmek olur tek muradı.*

*Çıkar bala bir ara mezardan,
Yumurta gibi sarı ağız sütünden yarılmış.
Babalı ’nın kabul olup dileği,
Aradığı zavallının bulunmuş.*

*Topraktan kale yapıp oynadı,
Babalı ’nın görüp gönlü doymadı.
Uzaktan görüp, geri dönmek olmaz deyip
Ne olursa olsun yakalayayım diye düşünür.*

*Bunu düşünür sessizce Babalı,
Yavaş yavaş, sakın sakın yaklaşır.
Çok yaklaşıp tutacağı sırada,
Balanın da gözü onu çalar.*

*Görür görmez girer bala mezara,
Şimdi gidip tutması olur mu?
Küleyim'e söyleyeyim diye Babalı,
Gelir evine, güneş batıp akşam olunca.*

*Dedi: "Anneciğim, söz söylerim kulak ver,
Her ne yaparsa Yaradan'ın erki var.
Müjdem için ne verirsin anneciğim,
Dileğine ulaştırmış Zül celâl.*

*Ğejdem, Ravşan seferinden dönmedi,
Böyle olsa dâhi Allah dileğini verdi.
Bir aslan mezar içinde doğmuş,
Hakikati bizim gibi oğlun gördü.*

*Yok olunca, boz kısrığı aradım,
Ey anneciğim, şimdi yerine gelir talebin.
Akanay'ın mezarına varmıştım,
İzini gördüm yalınayak balanın.*

*O gün sana sır açmadım gidersin deyip,
Sevincinden saf yüreğin parçalanır deyip.
Önce kendim iyice bakıp anlayayım,
Yalan söylesem ayıp olur deyip.*

*Düşünüp bugün erken kalktım uykudan,
Mutluluğumdan bezdim, bugün yıldıan
Ne olursa olsun öğreneyim diye gerçeğini,
Yatarak gözetledim mezarlığın dışından.*

*Yattım gidip büyük mezarlığın yanında,
Çocuksuzun bereket yok malında.
Bir tarafında deliği mezarın,
Dışarı çıktı tam öğle vaktinde.*

*Kesin gördüm kendi gözümle bala imiş,
Sevdiklerine yaradan Hak yar imiş.
İyice bakıp, kesin olarak gördüm, tahminen,
Yedi yaştaki bala kadar imiş.*

*Yedi yaştaki bala kadar izi var,
Ceylan gibi duru siyah gözü var.
Çıktığı iz Akanay'ın kabri,
Doğurdu desem doğru denecek hali var.*

*Bu balayı doğurmuş olmalı Akanay,
Defin edeli geçti zaman bir hayli.
Kendin gidip, kendi gözünle gör,
Dileğini vermiş olmalı bir Allah.”*

*Söyler o zaman sevincinden Küleyim:
“Adil değildir, hayat boyunca üzüntü.
Akanay'ım söylemişti rüya görüp,
Öldükten sonra çıkacak deyip nurum.*

*Kırklar doğurursun deyip mezarda,
Sabırlı olmalısın deyip haber vermiş,
Düşmanını kılıcından geçirip,
Ölüm getirir demiş Şağdat adlı zalime.*

*Aslan gibi alp olacak yüreği,
Kaplan gibi güçlü, kuvvetli bileği.*

*Tüm halkım görmeye toplanıp,
Gerçekleşir mahzunların dileği.*

*İntikam kerpici pişer durur kendiliğinden,
Akanay'ın ak süt akar göğsünden.
İntikamını aldıktan sonra arsızdan,
Ravşanbey ayrılmış olsa da gözünden*

*Anlatıvermiş rüyasını böyle Akanay,
Olacak deyip yurda koruyucu dede gibi.
Ben görmem sen görürsün, anneciğim,
Seçkin balan olacak güçlü saka gibi.*

*Ben razıyım doğsa o oğlan kendimden,
Tamamen giderirse hüznü, ihtiyacı hissedilen.”
Akıl verip böyle deyip öleceği zaman,
Vedalaşmıştı Akanaycığım benimle.*

*Bunu söyleyip Küleyim anne ağlar,
Şimdi gitmeden nasıl sabreder.
“Ölmüş kızın canlı oğlan doğurdu.” deyince,
Sevincinden aklı başından gider.
Biraz sonra aklını toplayınca,
Babalı 'yla mezara doğru yola çıkar.*

*Ay battıktan sonra varır ikisi bozkıra,
Oyalanmadan doğruca gelir mezara.
Mezarın içi ılık yakılmış gibi ap-aydınlık
Yaradan'ın şeraresi olmalı herhalde?*

*Kulağını ver, bu sözümün kudretine,
Perşembenin gelmiş idi akşamına.
“Ala kartal, aç aslana benzeyip,
Annesinin yatıyormuş göğsünde.*

*Eski halinde yatıyormuş annesi,
Hayattaki gibi bozulmamış bedeni.
Biraz sonra kırk adam rast gelir,
Yaradan 'ın yazgısına bakar mısın?!*

*Kırkının da var sarığı başında,
Diz büktü(ler) mezarın tam yanında.
Bala çıkıp hepsine elini uzattı,
Akıl vermiş Hak Kudret küçük oğlana.*

*Bakıp durdu gizlenip Babalı,
Kırklar idi bu gelenin tamamı.
Bir bu değil, her gece-gündüz,
Okşayıp sevip geri dönerlermiş balayı.*

*Dinleyene bu sözüm uygundur,
Uygun olmasa, kim söyler eksikliğini?
Kayısı, kuru özüm, hurma, ceviz her çeşit
Veriyorlar bebeğe yemişi.*

*“Amin deyip el kaldırdı duaya,
Köroğlu'nu emanet ettik deyip Huda 'ya.
Sabah olmadan kaybolup gittiler,
Kırklar kaybolmadan durur mu?
“Eve döner Babalı ile Küleyim,
Biz dertliye yar olsun diye Huda 'm.
Nasıl yakalayacağız deyip balayı,
Eskisinden ağır oldu üzüntüleri.*

*Uzaklaşmaz eğer çıkarsa dışarıya,
Babalı da gayret ediyor namusa.
Teşebbüs ettiğinde mezara giriverir,
Yayan bir tarafa, atı geçer yarışırsa.*

*Bu mezarın girilecek yeri dar idi,
 Mezara girebilecek nasıl bir nar?
 Dertlenip safran gibi sararıp
 Babalı gelip Küleyim'e ağlar:*

*Benim gibi oğlun ecel yetip ölmedi,
 Dileğimin hepsini Tanrı'm vermedi.
 Her gün kovalayıp eziyet çekip koşuşturdum,
 Kaygıdan ölecek oldum ben.", dedi...*

*Hüzünlü olan Küleyim,
 Bunu öğrenip ağlar.
 Evlat ve kocadan ayrılan
 Ağlamadan nasıl dayanır?
 Yalnızlık cefa (eziyet) çektiren
 Akrabanın uzaklığı.
 "Bizim gibi garip kulun
 Kabul olmayacak mı muradı?"
 Bir Allah'ı yar edip
 Bütün gece ağlayıp durur....*

*Gece yarısı geçtiğinde,
 Sabaha yakın geldiğinde.
 Dileğini Tanrım vermiş,
 Göz yaşını görmüş.
 Ğavis, Gıyas, Kırklar
 Rüyasında haber vermiş:
 "Kaldır, balam, başını.
 Durdur gözünden akan yaşını
 Ölen balan dirildi
 Şimdi (artık) bahtın açıldı.
 Yalnız da olsa binle denk,*

*Mezar içinde doğurdu Köroğlu gibi asili.
 Atağı büyük olup,
 Düşmana namı, şöhreti yayıldı.
 Söyledim, balanın ben bunu,
 Yalan diye düşünme sen bunu.
 Türkmen ülkesine belli (dir),
 Cihani aşmış kahramanlığı.
 Balana yoldaş oluruz
 Zor durumda kaldığında.
 Balanın ismini biz koyduk
 “Mezardan çıkan Köroğlu.”*

*Büyüyünce ele alır mızrağını
 İntikamını alıp, gösterir faydasını.
 Ey Küleyim, üzülme, ağlama,
 Biz söyleyelim, yakalama hilesini.”*

*Anlatalım size doğru bu işi.
 Pazara gidip alınız der yemişi.
 Köroğlu da yiğit olarak büyümekte,
 Akla sahip, görünüşü de onun yakışıklı.*

*Hazırlanıp kendini konsantre olmalısın,
 Biraz uzak, gizli bir yere gitmelisin.
 O mezarın yavaş-yavaş ağzından
 Uzaklara kadar meyveleri dökmelisin.*

*Bala çıkınca o meyveleri görür,
 Tadına bakarsa, bitinceye kadar toplar,
 İnsanoğlunun nefsi, düşmanıdır,
 O zaman Allah dileğini verir.”*

*Böylece rüyada haber verir,
Yaz şafağının atacak gözü yaklaşır.
Söyleyip bunlar kaybolur gözünden,
Tam o sırada uykusundan uyanır.*

*Uyanınca rüya olduğunu anlar,
Sevinçten kalbi yarılacak gibi olur.
Babalı 'yı yanına alıp Küleyim,
Şehir tarafına erkenden yola çıkar,*

*Pazara gelip alır çeşitli yemişi,
Yemiş alıp mezara da ulaştı.
Kırkların anlattığı gibi mezardan
Biraz uzak yere dağıttı.*

*Boz kısrak imiş çok yılının anası,
Asla kötü olmazmış yavrusu.
Onların birisini tutup biner Babalı;
“Kuş da olsa yakalar”, deyip tahmini*

*Kız balalar giyer giysi, çeşitli renkten,
Yayan kaçamaz diye düşünür attan.
Gizli bir yere atını koyar hazırlayıp,
Durur gözetleyip çıkacak diye dışarıdan.*

*Bala çıkıp o yemişleri görür,
Tadına bakıp bitinceye kadar toplar.
Gizlice yatan Babalı 'yı fark etmedi,
Yattığı yer görünmeyen bir yer idi.*

*Yavaş-yavaş uzaklaşır mezardan,
Aşar kırdan, sayısız tepeden,*

*Hızlı-hızlı avuçlayıp yiyerek yemişi,
İki elini ayırmadı ağızdan*

*Babalı şimdi ata binip gelir,
İpi tutup sürüne sürüne ilerler.
Hiçbir şeyden habersiz Köroğlu
Tam karşısına çıkınca ancak görür.*

*Görür görmez bala mezara doğru kaçar,
Babalı da atına kamçı basar.
Yetişmek şöyle dursun göremez gölgesini,
Babalı şimdi ne yapacağım diye şaşırır.*

*Küçük balaya yetişemedi koşan at,
Bu kadar hızlı olurmuş insanoğlu?
“Küleyim’e şimdi ne söyleyeceğim,
Ölümden daha ağır bu ayıp.”*

*Bu nasıl bir insanın yabanisi,
Köroğlu’nun koşusu geçti atı.
Bala meyve toplamaya çıktığında,
Kırkların gelmiş hepsi.*

*Babalı’nın her maksadı gerçekleşti,
Allah’ın kudretiyle mezarın ağzı kapandı.
İki aslan gelip uzandı boylu boyunca,
Bala gelip ikisine yalvardı.*

*O zaman bala aslana söyler:
“Kendim yetim, korkuyorum ben, der.
Peşimden geliyor bir düşman,
Pirim olsan yolumu boşalt sen, der.*

*Ben gideceğim ak süt veren anneme,
Şefkati bol annem korur beni, der.*

*Beni kovalayıp geliyor bir düşman.
Yayan kaçıp yoruldum uzaktan.
Yalan dünya(nın) insanından korkuyorum,
Eşiğimi boşaltır mısın aslan?!”*

*Toz kaldırarak Babalı koşturup gelir,
Yönelip bala bozkıra doğru kaçır.
Dağa bakarak kaçır gider yetiştirmeden,
Bir Allah’a Babalı şikâyet eder.*

*Cebbar Allah dileğimi vermedin,
Bundan daha iyi idi ölümüm.
Kırklar boşuna mı idi söylediğin,
Gerçek desem, rüyam mıymış gördüğüm?”*

*Dağa gelse, yüksek yüksek bel imiş,
Beli aşınca, bir grup adam görmüş.
Yiğit Babalı koşarak gelip bakınca,
Ortalarına balayı alıp duruyorlar imiş.*

*Babalı’ya bunlar verdi cevabı:
“Balayı kovalayıp yormuşsun bir atı.
Kaçağını yakaladık, ey, evladım,
Muhtaç insandan alalım diye sevabı”*

*Evliya’yı nereden bilsin Babalı,
Kırklar imiş bunların tamamı.
“Kazara tekrar kaçır gider.”, deyip,
Elini ayağını bağlayıp verir(ler) balayı...*

“Uğurlar olsun, bahtlı ol, evladım.”, deyip,
 Kaybolup gitti bunlar kendi yönüne.
 Köroğlu’nu alıp döndü yurduna.
 Gönlü dolup, yiğit Babalı, sevinip,

O zaman balanın yaş geldi gözüne,
 “Sal kulağını, demiş, ağabey sözüme.
 Elimi ayağımı çözüver, ağabeyciğim,
 Kırklar anlattı kendime

Kaçmakla, der, nereye giderim?
 Taşa deyip delinip kaldı tabanım.
 Sizi bırakıp hiçbir yere gitmem.
 Kırklardan yeni geldi haberin.

Bağladığın, ip kesmekte bileğimi,
 Seninle nasıl birlikte giderim.
 Gerçekten bana acıyorsan ağabeyciğim,
 İsteyecek vardır sizden dileğim.

Hak işine, çarem yok, boyun eğirim.
 Mezara girip ben annemi göreyim.
 “Kederlenme, yeni geliyorum.”, deyip,
 “Vedalaşıp rızasını alıp geleyim.”.

Merhamet doğdu Babalı’nın içine,
 Gönül parçalayıp gözden akan yaşına.
 “Vedalaşıp gönlünde arzusu kalmadan gelsin.” deyip,
 Gelir beraber mezarın tam yanı başına.

*Kapanmış, deliği yok kabrin,
Sözünü dinle Köroğlu gibi balanın:
“Kucağına atılıp vedalaşmaya gelmişim,
Göstermeyecek kadar Kudret’e ne yaptım?...*

*Gireceğim desem, kapanmış bizim yol,
Özlemim kanmayıp gönlümde arzu bol.
Elveda anneciğim, kıyamette görüşürüz,
Mezarda emzirdiğin ak sütünü helal et.*

*Elveda hoşça kal anne, ben Köroğlu oğlanın,
Düşmanına aslanın, alıcı kuşun,
Ata anamın gidiyorum evine
Razı ol, geliş-gidiş uğrarım.*

*Balayı alarak Babalı gelir sevinip,
Köroğlu da geliyor nurlanıp.
Bunu görüp koşmuş Küleyim,
Sevincinden göz yaşını döküp.*

*Köroğlu’nu kucaklayıp attan indirir,
Evine getirir şerbet içirir:
“Şimdi ölürsem arzum yok gönlümde,
İpek bağlı, elime verdi, kuşumu.*

*Gözümün nuru gerçek mi bu gördüğüm,
Gerçek ise dirilmiş ölenim,
Rüyam mı diye korkuyorum hâlâ da,
Yaradan Hak, gerçek mi bu verdiğin?*

*Kurban ettim bütün varımı,
Malım bir yana feda ettim canımı.
Medet verip kırklar, pirim yar olsa,
Düşmanımdan alıp verir ar-namusumu.”*

*Küleyim'in yenilenip kemiği,
Yumuşar, kurumuş katı göğsü.
Şükür bugün aslan oğlan doğurdum, deyip,
Beyaz yanağını tekrar tekrar öper.*

*Güzelliği var öpsen susuzluğun kanacak kadar,
Ağlayıp durduğu arzusu gerçekleşir.
Günler geçtikçe büyür Köroğlu,
Düşmanından ar-namusu alacak kadar.*

*"Kılıç tutacak çelik bileğin bu mu?
Sınşılar var heybetini sınamaya,
Ömrüne, bahtına Allah yar,
Kırklar yürürse erip yanı başında.*

*Köroğlu'nu büyüttü, sezdirmeden,
Düşmanlara göstermedi, önüne çıkarmadan,
Dışarıda oynatır gözetip,
Gönlü şad, kam-kaygı taşımadan.*

*Böylece gelir on bir yaşına,
Kuş uçurmadan büyüttü başına. (habersiz)
Bir gün öğlen uyuyup kaldığında Küleyim,
Gelmiş oğlan birçok balanın yanına...*

*Âşık oynayıp ütülüp de kalır,
Ütülünce zorla çekip geri alır.
İster küçük olsun, ister büyük olsun,
Sürükleyip dayandırmadı balaları.*

*Büyük ile bakmaz küçüğüne,
Vurur diye balalar yaklaşmaz yanına,
Bir balayı yıkıp alıp altına,
Şefte almaktadır kafasında.*

*Bala söyler: “Kendi başına kâfisin,
Gayesiz dolaşıp nasıl yiğitlik edersin?
Atamıza varıp şikâyet etsek senin gibi yaramazı,
Bir gün duramadan bu şehirden gidersin.*

*Kim çağırdı seni, izle diye eğlenceyi?
Oyna desek uymazsın kurala,
Atamıza, dövdüğünü, biz söylersek,
Yurttan kovar senin gibi avare yaramazı.”*

*Bu balanın öfkelenip sözünden,
Dayanamayıp akıtır yaş gözünden.
Eve dönüp gelir Köroğlu,
Annesinin, sorayım diye, kendisinden.*

*Geldikten sonra Küleyim’in yanına,
Acıyıp gözden akan yaşlarına.
Seni üzen hangi bala, gözümün nuru, deyip
Kuşunu saldı, çıkayım deyip başına.*

*Köroğlu der: “Kim dokunur kendime,
Öfkelenip akıttım gözden yaşımı.
Kaygı-ana, size söyleyeyim,
Kulak verip dinle Köroğlu’nun sözünü.*

*Bizim gibi oğlunun rengi uçup solmuştur,
Göğsü kaynayıp intikam kuru dolmuştur.
Bir balanın çok dokundu sözleri,
Köroğlu’nuz nereden peyda olmuştur?*

*Bir balanın sözü bana mezar oldu,
Kalbime buz dökülüp dert oldu.*

*Bizler nereden gelmiştik anneciğim?
Derdim kaynayıp, içim yanıp, yangın oldu.*

*Bu yezitler rakı şarap içmişti,
Düşmanların kefen kıyafetini biçmişti.
Yurdumuz, halkımız var mı bizim anneciğim?
Dost bilmedim, şu zalim düşmanı.*

*Bu dünyadan kim geçmeden kalır?
Kaygıyla içim dolup yanar.
Baş kesmek var, dil kesmek yok, anneciğim,
Yüreğimi yakıp kavurur!*

*Yelkenimi bundan böyle çözerim,
Yol gösterirsen düşman başını keserim.
Büyüyünce yurduma giderim, anneciğim,
Düşman olanın gelip kanını içerim!?*

*Bunu işitip ağlamaya başlar Küleyim:
“Yâri ol, can Yaradan Huda ’m.
Mutluluğa yeni kavuştum dediğimde
Tekrar gelip rast geldi mi vehim?*

*Bir ak şahin geçmişti şimdi elime.
Kurban ettim sinek canım yoluna.
Boynu kopsun, düşman itinin balaları,
Rast geldi, alnımın talihsizliğine.*

*Eğer söylersem burada durmadan gider,
Ben söylemesem kaygılanarak tükenir”.
Ne olursa olsun söyleyeceğim, yavrum deyip,
Köroğlu’na hepsini beyan eder.*

Küleyim:

*Balam, seni merakta bırakmayayım,
Sözümü söyleyip derdi önüne sereyim.
Kulak verip iyice dinle, evladım,
Gizlemeyeyim, hepsini beyan edeyim.*

*Bizler gelip bu şehre rast geldik,
Gelir gelmez it düşmana söz olduk.
Bu Şağdat'ın ağır oldu eziyeti,
Görmediğimizi görüp, gözümün nuru, hor olduk.*

*Akmakta olan temiz pınar çöl oldu,
Baban, dayın düşmana hor oldu.
Ravşanbey'in gözünü oyup ağlattı,
Hiçbir şeyi göremeyen, kör oldu.*

*Nerede olursan ol, olsun Allah sığınağınız,
Ürgeniş'tir balam, sizin şehriniz.
Hasretle bizler kaldık, ağlayıp,
Kaçıp gitti baban ile dayınız.*

*Söyleyiverdi böyle anası,
Öğrendi hepsini Köroğlu gibi balası,
Sırayla anasıyla söyleşip,
Köroğlu'nun söylediği sözüne bakınız.*

Köroğlu:

*Allah'ın topudur insanın başı,
Kuzguna yem olsun düşmanın aşısı,
Ana, sizi Allah'a emanet ettim,
Diri olsam, bir ederim ganimeti.*

*Diri olsa arayıp bulurum babamı,
Çıkarayım içimdeki derdimi.
Ana, sizi sadece Allah'a emanet ettim,
Geri dönüp ben alırım duanı.*

*Anacığım, sal kulağını sözüme,
Ben görünmem düşmanların gözüne.
Üzülmeden, ana bana duanı ver,
Ben emanet ettim Yaradan'ın kendine.*

*“Varacak yerin Ürgenış denen yurt olur,
Etrafında Jembil denen bel olur.
Yine doğdu kıyamet günü bize,
Bu ananın göreceği günü şer olur.*

*On iki yaşını doldurmayan balasın,
Yoldaşın yok, yalnız gidiyorsun.
Yaradan'a emanet edeyim balayım,
Yol bilmediğin halde nasıl gidersin?*

*Hakk'ın işi, ne dese o olur, çare ne?
Gejdembey ile Ravşanbey'e selam söyle.
Sağ-salim yurda ulaşırsan, evladım,
Selam söyle tüm Türkmen halkına”*

*İzini anasından alır,
Boz kısrağa silahlarını yükler.
Yol hazırlığını yaptıktan sonra bir gece,
Babalı ile yola çıkıp gider.*

*Babalı dağ içine alıp getirir,
Kıyamaz göndermeye Köroğlu eri.
Meşeden yay büküp, ok yontup,
Balanın arkasına bağlar.*

*Var idi Ğejdembey'den kalan yay,
Üç köşeli, ucu çelik, oku başak.
Yüz adım yere götürüp hedef koyup,
At dedi Köroğlu'na nişan alıp.*

*Köroğlu nişan alıp yayı çekti,
Hedefi delip geçerek yere saplandı.
Öğretip تنها yerde üç gün boyunca,
Babalı pek çok nasihatte bulundu.*

*Babalı Köroğlu ile çıkıp düzlüğe,
Dere-tepe, ıssız yerde yürüyüp gecede.
Ğejdembey ile Ravşanbey'in gittiği yol diye,
Babalı, Köroğlu'nu saldı onların izine.*

*Duruyormuş doru tulparın izi silinmeden,
Üç tulpar kaçan, kovalayan ay, yıldız gibi,
Babalı Köroğlu ile vedalaşıp,
Ağlaşıp, el sıkışıp vakit geçirmeden.*

*Babalı uzaklaşınca kadar bakıp durdu,
Adımlarını ağlaya ağlaya saydı durdu.
Görkemine, gölgene kurban olayım, deyip,
Gözden uzaklaştıktan sonra geri döndü.*

Türkmençe Bir Makam

*Küleyim ile Babalı yiğit
Kaldı ağlayıp kafeste,
Köroğlu arkasına baka baka,
Gidiyordu mahzun mahzun.
Yola çıktı yalnız başına
Aşarak ovaları, tepeleri,*

*Tulparın bıraktığı izde gözü
 Yoldan çıkıp yanılmamaya.
 Görmek isteyip yurdunu,
 Ürgeniş, Jembilbel'ini,
 Havadak gölünü.
 Aradaki çölü aşır geçer,
 Doğru bulup yolunu.
 Bazen hızlı bazen yavaş at koşturup
 Küme küme toz kaldırır.
 Buğı, maral, geyik, kulan (Bir at cinsi)
 Seyrediyordu hayvanları.*

*Hedefe fırlatılan ok misali,
 Yanmakta olan kor gibi.
 Gidiyordu kahraman oğlan
 Yalnız olmasına rağmen kalabalığı andırıyordu.
 Beline kemer bağlayıp,
 “Düşman” sözüne öfkelenip.
 Geceyi gündüze katıp yürüdü
 Kaybolmamak (için) yolunu arayıp.
 Derya gibi dalgalanıp coşup,
 Genç yüreği ışıltı saçıp.
 Gönlü coşup kendini aşır,
 Tepe, çöl ile karışır,
 Avlanıp, pişirip yedi,
 Gördüğünde kaçan maral, geyik,
 Kat kat dağ ile taşır,
 Geçitlerden, bellerden aştı.
 Sevgisi ağır basıp yurdun.
 Coşup gönlü ışıltı saçtı.
 Ay altında çolpan yıldızı.
 Derinlerde oynar kunduz.
 Yalnız dinlenmeden yol yürüyüp*

*Kırk bir gece, kırk bir gündüz.
 Aştı pek çok bozkırını.
 Bastı sınırsız sahasını,
 Geliyordu sıkça hatırlayıp.
 Ağlayıp kalan anasını.
 Gözümlle görüp oynasam diye,
 Akraba balalarını.
 Kırk bir gece, kırk bir gündüz geçip,
 Gördü Jembil'in karaltısını.*

*Tanıştı çok yerleriyle,
 Türkmen'in yurtlarıyla.
 Birkaç gün durmadan yürüyüp,
 Geldi Jembilbellerine.
 Yolu ıssız yerler idi,
 Çeken onu Jembil'in tozu idi.
 Yolunu şaşırtmadan getiren,
 Doru tulparın izi idi.*

Çobanla Karşılaşması

*Uzak yerlerden gelip ümidi kırıldı,
 Ümidi kırılrsa da içi içine sığmayacak kadar sevindi.
 Jembilbel şehrinin dışında
 Çok koyunu güden bir çobanla karşılaştı.*

*Gelip çobana selam verdi genç bala,
 Şehri de, sordu bütün şeyleri başka da.
 Söyledi çoban: "Türk dilli halkız.
 Bu şehir Jembil başkentimiz.*

*Yurdun, toprağın sahibi Akıl Han,
 Garibe, fakire, yakın han.*

*Çok uzaktan gelmiş bir halin var.
Sen kimsin, anlatır mısın evladım?*

*Görünüşünde dâhi hali var,
Heybetinde melek nuru var.
Uzak yoldan, nereden geliyorsun.
Mal canını almadan zalim hırsızlar?"*

*Köroğlu söyler: "Ben de Türkmen'im,
Yolcuyum, yurdun durumunu sorarım,
Türkmen yurdunda bir tanıdığım var idi,
Eğer bilsen, ona varıp konarım."*

*Çoban söyler: "Yolcusun sen kendin,
Yurt hakkında çok şey biliyorum ben kendim.
Sevmem sözün uzatılmasını,
Kim isen, adını söyler misin sen kendin!"*

*"Tolıbay'ın oğlu idi Ravşanbey,
Ünlü, herkesin bildiği asilzade.
Şu anda yaşayıp yaşamadığını bilmiyorum,
Birisinin adı-sanı Ğejdembey."*

*Çoban söyler: "Eğer onlar akrabansa,
Belki yakının, belki de yabancın?
Şu anda birisi var, birisi yok
Bildiğimi ben sana anlatayım.*

*Ğejdembey de zamanında bey idi,
Büyük atası Tekejevmit soyundan idi.
Bu günlerde Ğejdembey yiğit hayattadır,
Ravşanbey öleli çok oldu."*

*Öldüğünü babasının bala öğrendi,
Allah'ın emrine boyun eğdi.
Tekejevmit'i sorup arayarak,
Evini dayısının buldu.*

*Evine dayısının geldi ulaştı.
Tanımişti Köroğlu, asilzadeyi.
Sarılıp boynuna Gejdembey'in
Özleyip gelen bala, çok ağladı.*

*Gejdembey genç yeğenini tanımadı.
Görünüşünü, heybetini çok beğendi.
Ağlayan genç balaya tekrar bakıp,
"Tanıt kendini evladım." deyip halini sordu.*

*Anlatır Köroğlu bildiklerini,
Adını, sanını, Akanay'ın öldüğü yeri.
Babalı ile Küleyim'in mezardan yakalayıp,
İzleyip onları buraya geldiğini.*

*Küleyim'in selamını da iletir.
Kaygıda kaldığını o bîçarenin.
"Bırakmasın kemiğimi düşmana", diye
Söylediğini, annesinin dayısına.*

*Babalı getirip saldı yola dedi,
Zavallı ağlayarak kaldı acıyıp bana.
Öğretti avlanmayı, kemikle süslenmiş yay ile
Olmadan anne babadan eksikliği."*

*Böyle diyerek bala sözünü bitirdi,
Tanımişti sormadan Gejdembey'i.
Dayısı Köruğlu'nu gördükten sonra,
Allah'a bin kere şükür etti.*

*Ėejdembey'in elinde oldu bala,
Babasının ölümüne gönlü kederli.
Köroğlu böylece dura dursun,
Şimdi de Ėejdembey'den bahsedeyim daha.*

Ėejdembey'in Yurduna Döndükten Sonra Gördükleri

*Yurduna Ėejdem, Ravşan gelmiş idi,
Ravşanbey çok hastalanıp ölmüş idi.
Yakınları, akrabaları birleşip,
Kız alıp Ėejdembey'i evlendirmiş idi.*

*Gelmişti Ėejdembey cesareti kırılıp,
Düşmandan zor kurtulup yurduna kaçıp.
Sevdiyse de Barşayım gibi güzeli,
Gönlü coşup pek sevinemedi.*

*Barşayım'ı Ėejdembey'e etmiş nasip,
Pek çoğu elde edememiş olsa da âşık.
İçindeki derdini çıkartmak için,
Avlanmaya çıkıp durur meslek edinip.*

*Pek çok insan Barşayım'a âşık olmuştu,
Ėejdembey'e ceylan gözlü nasip olmuştu.
Alçak gönüllü, sözü şirin, baldan tatlı,
Köroğlu'na canını adanmıştı*

*Ėejdembey ava çıkmaya hazırlanır,
Kucaklayıp Köroğlu'nu okşar.
Ėejdem'in bundan başka balası yok,
Görür bundan daha iyi hangi balayı?*

2. HİKÂYE-İ KÖROĞLU²

Râviyân-ı ahbâr ve nâkilân-ı âsâr ve muhaddisân-ı rûzigâr şöyle rivâyet ederler ki: Zamân-ı sâbıkda Bolu şehrinde bir derebeyi var idi. Cemi'-i Bolu kazasına hükmederdi. Bolu çayırına her sene at cambazları gelip o beye çayır kirası birer at verirlerdi: Adet-i kadîmleri üzre yine ol çayıra gelip bir at beğensin diye haber irsâl eylediler. Anların dahi bir seyisleri var idi, nice yıllık seyisleri idi, gayet anlayışlı bir adam idi. Bey dahi seyise emredip, “Var bir at beğen de getir.” dedi. Seyis dahi çayıra varıp bir âlâ at beğendi. Alıp gelirken o arada bir pınar var idi, adına Sümbüllü Pınar derler idi. O at pınardan ürküp geçmedi. O atı bırakıp bir at dahi alıp o dahi pınardan geçmedi. Üçüncüde bir zayıf at gördü ki zayıflıktan bedeni hazan yaprağına dönmüş idi. Bu kerre seyis o atı alıp üzerine binip pınardan geçti. Seyisdir, atı alıp doğru konağa getirdi. Bey dahî atı gördüğü gibi pür-gazap olup, “Dünyayı görmeden mi kaldın?” diye seyise hitap edip, “Bre herif, beğendiğin at bu mudur, şu kadar atların içinde?” dedi. Seyis dahi ayıttı: “Efendim üç suret at değiştirdim, bir dürlü pınardan geçmedi, bu at geçti, o sebepten bunu getirdim.” dedi. Bey dahi itbâîlerine emredip, “Hemen şu hâinin iki gözünü oyun; bindirin beğendiği atın üzerine; varsın nereye giderse gitsin” dedi. Derhal iki gözlerini oyup o atın üzerine bindirip konak kapısından taşra çıkardılar. Ne kıssa dırâz eyleyelim, ey yârân-ı safa, derdiment biçare seyis kapıdan taşra çıktığı gibi derûn-ı dilden ve cân ü gönülden ah edip, “Yâ Rabbi, bana doğru yol rûzî kıl ve beni memleketime sen kavuştur!” dedi. Meğer seyisin memleketinde bir oğlu var idi, küçükten bırakıp gelmiş idi. O vakitten beri büyüyüp on beş yaşma girmiş idi. Gayet bahadır idi. Şöyle ki: Bir büyük köklü ağaca yapışsa çekip çıkarır idi. Söz burada kalsın, biz gelelim (seyise): Seyis atın üzerinde nereye gittiğini bilmeyip, Cenâb-ı Bârî'ye münâcât edip ağlardı. Hak Tealâ seyise merhamet edip doğru yol ihsan eyledi. Pes, günlerden bir gün memleketine geldi. Şehrin halkı seyisi görüp bildiler. “Nedir hemşeri bu hal?” dediklerinde, seyis kendi memleketi olduğunu bilip Hak Tealâ'ya şükürler eyledi. Şehrin halkı seyisi alıp kendi hanesine götürdüler; oğluna dahi “öp babanın elini!” dediler. Oğlandır, babasının ellerini öptü; ve babası dahi oğlunun gözlerinden öpüp rahat olup oturdular. Bunun üzerine birkaç ay mürûr eyledi. Bir gün seyis oğluna ayıttı: “Oğlum şu bizim ahırın her yerini keçe ile mihla; ta ki bir iğne deliği kadar

² Harid Fedai, “Taşbaskısı Bir Hikâye-i Köroğlu Üzerine Notlar, **Bolu'da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu**, Bolu, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Yayınları No:10, 179-195.

rüzgâr girmesin; atı orada bir sene besle” dedi. Oğlan dahi pederinin dediği gibi edip bir sene besledi. Bir seneden sonra seyis ayıttı: “Oğlum, şu bizim havliyi üç gün sula; ta ki balçık olsun.” dedi. Oğlan dahi üç gün suladı; ta şöyle oldu ki eğer bir adam girse yan beline kadar çamura batar idi. Oğlan gelip pederine haber verdi. Seyis ayıttı: “Oğlum, şu atın üzerine bin de havliyi üç kerre dolaştır.” dedi. Oğlan dahi atın üzerine binip üç kerre havliyi dolaştı, indi. Seyis ayıttı: “Oğlum, getir şu atı bakayım.” dedi. Oğlan atı getirdi. Seyis eli yordamıyla ayağın yokladı. O kadar balçık tırnakları ucuna bulaşmış. Seyis ayıttı: “Oğlum, daha bunun bir sene meydanı vardır; bir sene daha besle.” dedi. Oğlan bir sene dahi tımar edip besledi; ondan sonra pederine haber verdi. Pederi dahi evvelki gibi “Havliyi sula.” deyip, o dahi sulayıp şöyle balçık oldu ki evvelkinden beş beter oldu. Oğlan yine atın üzerine binip havliyi dolaştı. Seyistir, yine eli yordamıyla onun ayaklarını yokladı; gördü ki o kadar çamurdan tırnağına değmemiş. O vakit pederi oğluna ayıttı: “Oğlum, şimden sonra Allah selamet versin; Bolu şehrine varıp Bolu Beylerinden benim gözümün öcünü al. Zira bu at sende iken senin arkan, inşallah, yere gelmez” deyip dua eyledi. Oğlan dahi babasının elini öpüp, pederi dahi oğlunun iki gözlerini öpüp, “Arkan yere gelmesin.” deyi dua eyledi. Oğlandır, pederine veda edip ve atına binip Bolu’ya doğru revân oldu. Günlerden birgün Bolu’ya dâhil olup, şehri seyr ü temâşa edip Bey’in konağının karşı tarafında bir tepe var idi, adına Çamlıbel Tepesi derler idi. O tepenin havası gayet latif olduğundan hazzedip o araya çadırlar kurup oturdu. Lakin oğlan zalim ve bahadır kopup asla Bolu’nun adamlarına rahat vermezdi. Gerek ehil ve gerek evlat ve gulamına rahat vermez oldu. Herhangisini görse helak eder idi. Şöyle ki: pederinin öcünü ziyadesiyle aldı. Beyler dahi elinden “elaman!” diye âciz kaldılar; bir türlü baş edemediler. Velhasıl oğlanın canı sıkılıp kendi kendiye ayıttı: “Şurada bir kule bina edeyim” deyi taş toplayıp dağlar gibi yığdı. Ondandır binasına mübaşeret eyledi. Kırk arşın boyunu yerden yukarı yaptı; ve dört kat oda yaptı; ve ta üst başına bir kulehane yapıp dört etrafına delikler açtı ki etraftan geleni görmek için. Her bir duvarın kalınlığını üç arşın eyledi. Hasılı, bir kule oldu ki vasfı kaabil değildir. Eğer top ile yıkmak isteseler yıkılmaz, öyle muhkem bina eyledi. Hasıl-ı kelam, kule tamam olduktan sonra her gün yalnız oturmaktan canı sıkılıp dört etrafına nazar ederken onu gördü ki: Bolu’nun konağına karşı olan yaylaya oba gelip kondu; ve çadır kurup oturdular. Lakin çadırın birisinden bir kız çıkıp yine girdi. Köroğlu’nun akli başından gidip bin can ile âşık oldu. Bir zamandan sonra ayıttı: “Varayım, şu kızı babasından helallığı isteyim” dedi. Köroğlu’dur, yerinden kalkıp atına

bindi, doğru varıp yaylaya, kızı babasından helallığa istedi. Kızın pederi Köroğlu'nun kıyafetine nazar edip gördü ki dağ hayduduna benzer, kanlı gözlü, bed yüzlü, cellada benzer bir herif. İçinden ayıttı: "Böyle hayduda nasıl kız vermeli. Şunu bir hile (ile) savayım." deyip ayıttı: "Evladım, sen böyle dağlarda iskân etmişsin; öyle muhalif yerlerde kızın münasebeti yoktur, niçin, dersin, bir yere gidecek olur isen o kızı yalnız bırakıp gidemezsin ve beraber götürsen götüremezsin; size bir oğlan olmalı ki hem size yoldaş olur ve hem maslahatınıza yarar ve gittiğiniz mahalle götürürsünüz." deyip zihnini kandırdı. Köroğlu ayıttı: "Güzel dersin: lakin o vasıfta oğlanı nice bulmalı?" deyince Kürt, Köroğlu'nu "Başımdan savayım." için ayıttı: "İslambol'da Kasapbaşının bir oğlu vardır ki kaşları yaya, cemâli bedir olmuş aya, saçları sünbüle, benleri fülfüle benzer. Bir kerre mah cemâline nazar eden âşık ve hayranı olur; tamam size layıktır; adına dahi Ayvaz derler." dedi. Köroğlu bunu işitip bir miktar fikre vardı; ayıttı: "Pek güzel, lakin onu nasıl almalı." dedi. Kürt ayıttı: "O bir kolay iştir: Sana bir sürü koyun vereyim ve bir dört boynuzlu koyun vereyim, onu alıp Üsküdar'a gidersin ve koyunları İbrahim Ağa çayırına bırakıp kendin at ile Kasapbaşının dükkânına gidersin; Kasapbaşına dersin ki: 'Efendim, koyun getirdim, bir kerre bakın.' dersin; o arada çocuk gelip gezinirken usul ile kulağına dersin ki: 'Kuzum, sana bir dört boynuzlu koyun getirdim; bir kerre görmeye muhtaç' dersin. Çocuk onu işitip pederine der ki: 'Baba, bu ağa bana dört boynuzlu koyun getirmiş, ben de sizinle giderim' der; pederi dahi götürmemek isterse, dersin ki: 'Efendim, eğer siz götürmezseniz ben atın terkisine alayım' dersin; çocuğu aldığın gibi atı uçurup alıp gelirsin." dedi. Köroğlu bu tedbiri beğendi, ayıttı. "Bu tedbirin pek güzel." dedi. Derhal Kürt, bir sürü koyun verip Köroğlu koyunları aldığı gibi doğru Üsküdar'a varıp koyunları İbrahim Ağa çayırında bırakıp kendisi Kasapbaşının dükkânına geldi; ve Kasapbaşı ile buluşup ayıttı: "Efendim, koyun getirdim; İbrahim Ağa çayırında bıraktım; buyurun gidelim." dedi. Kasapbaşı ayıttı: "Buyurun biraz istirahat edin, birazdan gidelim." deyip oturdular. Biraz oturdukta bir de gördü ki Ayvaz, başına demir kalpak giymiş ve üzerine bir top Bağdadî şal sarmış, Şöyle ki ayın ondördü gibi. Püskürme benler, dane-i fülfüller yüzünde berk vurmuş. Salınıp gelip bir de Köroğlu Ayvaz'ı gördüğü gibi akli başından gitti. Usul ile kulağına dedi ki: "Kuzum, sana bir dört boynuzlu koyun getirdim." dedi. Çocuktur, onu işittiği (gibi) pederine varıp ayıttı: "Baba, bu ağa bana dört boynuzlu koyun getirmiş; ben dahi sizinle giderim." dedi. Pederi ayıttı: "Oğlum senin gitmen hâcet değil; ben getireyim." dedi. Hemen Köroğlu ayıttı: "Behey efendim, çocuğu

üzme. Eğer siz alamazsanız atın terkisine, ben alayım.” dedi. Kasapbaşının basireti bağlanıp, “Siz bilirsiniz.” dedi. Hemen Köroğlu Ayvaz’ı atının terkisine alıp Kasap-başı ile atbaşı beraber İbrahim Ağa çayırına vardılar. Öte beri koyunları seyr ü temaşa ederken bakalım Köroğlu ne söyledi:

*Kasap-başı, Kasap-başı
Koyun senin. Ayvaz benim*

deyip hemen ata bir mahmuz vurup at şöyle gitti ki gözden kayboldu. Kasapbaşı hayran olup kaldı. Bir zamandan sonra akli başına gelip çobana ayıttı: “Bu adam kimdir?” Çoban ayıttı: “Efendim, buna Köroğlu derler.” dedikte, Kasapbaşının can başına sıçrayıp, “Gör şu nâ-be-kâr dağ haydudunun bana ettiği fi’li” deyip doğru Paşa kapısına gelip hali ifade eyledi. Paşa ayıttı: “Şimdi buna Timurleng oğlu Ken’an’ı gönderelim; o Köroğlu’nun hakkından gelir. O varadursun, biz de ardından biraz asker ile gidelim.” dedi. Derhal Timurlengoğlu Ken’an’(a) haber gönderip Paşa kapısına getirdiler. Min evveli ila âhiri macerayı nakleyledi. Ken’an dahi, “baş üstüne” dedi; derhal atlanıp yola çıktı. O gidedursun, biz gelelim. Köroğlu’na: Ayvaz’dır, atın üzerinde ağlamaya başlayıp Köroğlu Ayvaz’ı teselli-i hâtır için bakalım ne dedi.

*Aldı Köroğlu:
At ardından Ayvaz bana sarılır
Baban duysa, Ayvaz, sana darılır
Ayağına çizme giymiş sarıdır
Başı Bağdat şallı Ayvaz, ağlama
Ağlayıp da beni yoldan eyleme.*

*Behey Ayvaz, ağlama, sana yazıktır
Ben atımı bağladığım kazıktır
Bir kuzum var o da sana azıktır
Başı Bağdat şallı Ayvaz, ağlama
Ağlayıp da beni yoldan eyleme.*

*Bu Ayvaz’ın entarisi şallıdır
Babasının sorarsan kibar-vâridir
Poşu kuşak sarmış, rengi allıdır*

*Yüzü çifte benli Ayvaz, ağlama
Ağlayıp da beni yoldan eyleme.*

*Anan seni benim için besledi
Beline Lâhûrî şalı doladı
Köroğlu da Ayvaz'ını diledi
Yüzü çifte benli Ayvaz, ağlama
Ağlayıp da beni yoldan eyleme.*

Böyle deyip ardına baktı ki Timurlengoğlu Ken'an aşip gelir. Köroğlu da inadına ne söyledi:

*Ayağına çakşır giymiş maidir
Ken'an gelse o da sana mâildir
Başı Bağdat şallı Ayvaz, ağlama
Ağlayıp da beni yoldan eyleme.*

Böyle deyip kesdi. Birden Ken'an gelip yetişti ve ayıttı: “Bre nâ-be-kârî Sen ticaretle gelip çocuğu aldın. Ya ben seni diri kor muyum?” deyip Köroğlu'nun üzerine vardı. Köroğlu'nun aklı erdi ki Ken'an kendüye galip gelecek. Ayıttı: “Kardeşim, sana üç beyit türkü söyleyim de, var, öldürür isen öldür; kanım artık sana helal olsun; gam yemem öldüğüme.” dedi.

*Aldı Köroğlu:
Şu dünyada mal çatmadım
Türlü kumaşım satmadım
Hiçbir kaygusuz yatmadım
Kıyma bana Arapoğlu.*

*Aldı Ken'an:
Pehlivanım, kahramanım
Âleme yürüdü şanım
Helal olsun bana kanın
Kıyarım sana koç Köroğlu.*

Aldı Köroğlu:

 u dünyada mal getirdim

Türlü kuma ım yetirdim

Bu canım sana bitirdim

Kıyma bana Arapo lu.

Gel Arap kardeş olalım

Kılıcı kınına koyalım

Han ere el urmayalım

Kıyma bana Arapo lu.

Aldı Ken'an:

Kıymam sana gam eyleme ko  Köroğlu.

Böyle deyip Ken'an ayıttı: Kardeşim, buna bir tedbir gerek. Gel, sen beni soyup ve ellerim arkama bend edersin ve vücudumu hacamat edip  u deredeki hende e yüzükoyun yatırıp bırakıp gidersin. Ben düzen ile onlardan kurtulup, inşallah, sana gelip yeti irim" dedi. Köroğlu hemen Ken'an'ı  ryan edip bütün vücudun hacamat edip vücudu al kana garkoldu. Ellerin arkasına bend edip yüzükoyun hende e yatırdı. Kendisi ata binip Ayvaz'ı ardına aldı. Yola revân olup giderken bir de ardına baktı ki Kasapba ı be y z atlı ile ıraktan geliyor. Ayvaz'dır, a lamaya ba ladı. Köroğlu, Ayvaz'ı teselli için bakalım ne dedi.

Aldı Köroğlu:

Ayvaz'ın kalpa ı deriden

Y reklerin ya ın eriden

Baban gelir be y z atla geriden

Ba ı Bağdat  allı Ayvaz, ağlama

deyip, revân olup gitti. Lakin Bolu Beyleri Köroğlu'nun Ayvaz'ı almaya gitti inden haberdar olmuşlar idi. Birden Köroğlu'nun  amlıbel yoku undan doğru geldi in göricek Bey'in oğlu pencereyi açıp pederine ayıttı: "Baba, i te Köroğlu Ayvaz'ı almış, geliyor" dedi. Köroğlu onu i itecek bakalım ne dedi.

Aldı Köroğlu:

*Çamlıbel'den aştığımı gördüler
Firar etmek kastettiğim bildiler
Köroğlu Ayvaz'ı almış dediler
Bolu Beyler, Ben Köroğlu değilim, er oğluyum!*

*Bolu Beyi'nin oğlu çifte
Şimdi boldum ben de çifte
Ben koşarım sizi çift'e
Bolu (beyler) ben Köroğlu değilim.*

*Birden böyle dedikte, Bey, oğluna ayıttı: “Aman evladım, kapa pencereyi.”
dedikte ol dahi pencereyi kapayıp bir tarafa çekildi.*

Aldı Köroğlu:

*Bu sel burdan aktı geçti
Bolu Beyi'nin akli şaştı
Oğlu, Köroğlu'ndan kaçtı
Bolu Beyi, ben Köroğlu değilim.*

Birden böyle deyip Çamlıbel yokuşuna revân oldu; başladı Ayvaz'a oturacağı yerleri vasfeylemeye:

Aldı Köroğlu:

*Çamlıbel'den ok kaçırdım
Engin ovaya düşürdüm
Yedi bin telden geçirdim
(H)an, Ayvaz'ım, dağlardır bu.*

*Çamdan çama su geçirdim
Cümle âleme içirdim
Sinemi serden geçirdim
(H)an, Ayvaz'(ım), dağlardır bu.*

*At kişneme(si)den düşman sesinden
Dağlar çmlama(lı), (h)ey (h)ey!
At köpüğünden, düşman kanından
Çizme ile şalvar ıslanmalıdır, (h)ey!
Gürzün zahmından, mızrak sesinden
Dağlar inlemelidir, (h)ey!*

Kulenin önüne geldikte, bunu söyledi:

*Meskenimiz bizim kule
İn, efendim, güle güle
Ben de sevdim bile bile
Geçinelim güle güle.*

Böyle deyip kule kapısı önüne Ayvaz'ı indirip kendi dahi inip atı bağlayıp kendiler dahi yukarıya çıkıp rahat olup oturdular. Biz gelelim beriye: Kasapbaşı beş yüz atlı ile gelip Ken'an'ı o halde görüp, "Nedir halin?" dediler. Ayıttı: "Bu böyle bir zalim herif ki bir dürlü başedemedim. Beni bu halde koyup gitti." dedi. Derhal ellerini arkasından çözüp ve o kanlan silip es(v)âbını giydirdiler. Biraz rahat olup yattı. Badehu ayıttı: "Benim gibi ejderhaya böyle eden, size ne yapmaz! Dönün gidelim." dedi. Vakıa asker tefekkür edip, söz yerindedir, deyip, Kasapbaşı melûl-mahzûn olup geriye döndü. Herkes yerli yerine gittiler. Birden Ken'an yerinden kalkıp atına binip yola revân oldu. Birgün Çamlıbel'e dâhil oldu. Kuleye inip Köroğlu dahi yerinden kalktı, Kenan'ı kucaklayıp rahat olup oturdular. Lakin bunlar herâmîlik edip çok adam helak edip ve her geçenlerden yol bac'ı alırlar idi. Giderek şöyle oldu ki o aradan bir kimesne geçemez oldu. Bu minval üzre birgün Köroğlu saz çalarken sazı kırıldı. Köroğlu ayıttı: "Varayım, şu sazı yaptırayım." deyip, atına süvar olup, bir sazıcı dükkânına vardı. Şöyle varıp oturdu ki bir usta bir âlâ saz almış, yapıp durur. Lakin Köroğlu'na iltifat etmeyip başın çevirdi. O vakit aldı Köroğlu:

*Arzu çekip Çamlıbel'den gelmişim
Araya araya seni bulmuşum
Sazım Öldü ben de (melûl) kalmışım
Usta, kurban, kayır benim sazımı.*

Köroğlu böyle söyleyip ustanın canı sıkılıp içinden, “Sağlık ile gelmesin.” dedi. Birden Köroğlu’nun göz(ü) sazcının şakirdine düş olup o saat âşık oldu ve bu beyti söyledi:

Köroğlu:

Çadır kurdum Çamlıbel’in düzüne

Mâil oldum şâkirdinin yüzüne

Sırma sedef döşedirim sazım üstüne

Usta, kurban olam, al yap sazımı.

Böyle dedikte, ustanın can başına sıçrayıp derhal Köroğlu’nun ayağına yüz sürüp, “Aman efendim, affedersiniz, sizin olduğunuzu bilmedim.” deyip, filhal bir sedef-kârî saz indirip, “Efendim, ben bunu sizin için yaptım ve kemalinizden biraz anlar gibi oldum; lakin ‘Kendisini bildirsın’ diye hiç tınmadım.” dedi. “İsterseniz sazımı dahi vereyim.” deyip sazı ve Mehmed’i bile verdi. Derhal Köroğlu sazı ve Mehmed’i alıp yola revân oldu. Ken’an ile Ayvaz dahi ava çıkmışlar idi. Köroğlu onları gördükte Mehmed’i onlara teslim eyledi; kendi biraz dolaşp bir şehre girip bir çeşme başına vardı. Gördü ki bir kız elinde desti su doldurur. Amma kız gayet güzel idi. Köroğlu o saat kıza âşık oldu. Kızın yüzüne bakmaya başladı. Kız dahi Köroğlu’nun dikkatle baktığını anladı. Kendisini devşirip yüzünü örttü. Köroğlu kızın ardına düşüp kız eve vardıkta Köroğlu kapıyı çaldı. (Kız) “Kimdir?” diye sual ettikte, “Ey kız, bu gece size Tanrı misafiri olayım, tek sokak kapısı ardında yatayım.” dedi. Kız pederine söyleyip o dahi ayıttı: “Tanrı misafiri olduktan sonr(a) varsın yatsın.” dedi. Derhal kız kapıyı açıp Köroğlu içeriye girip kapı ardında oturdu. Biraz durup merdivenden çıkmaya başladı. Biraz dahi durup oda kapısının ardına geldi. Kızın pederiyle validesi oturmuşlardı. İkisinin dahi kulakları sağır idi. Arkaların kapıya dönmüşlerdi. Birden kız baktı ki Köroğlu kapı ardına gelmiş. Kızı yüreği oynayp yüzün ve gözün örtmeye başladı. Köroğlu kızın yüzün gördükte bu beyti söyledi:

Aldı Köroğlu:

A kız benden ak göğsünü örtersin

Tenhalarda ak gerdanın açarsın

A kız benden ne kemlik gördün, kaçarsın?

Aman dilber insaf eyle, gel bana.

*Behey dilber, ağa mısın, bey misin?
 Beher dilber, melek misin, nur musun?
 Doğru söyle kız, benim olur musun?
 Aman güzel, insaf eyle gel bana.*

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

Böyle deyip hemen yerinden kalkıp kızın pederinin elin öpüp kızı nikâhla istedi. Pederi dahi ayıttı: “Sizden âlâsına verecek değilim. Allah’ın emriyle size veririm.” deyip sabah oldukta mahalleliyi çağırıp, “Şu delikanlı benim kızımı ister; ben dahi Allah’ın emriyle şuna kızımı vereceğim; siz ne dersiniz?” dedikte, mahalleli, “Pek münasip” deyip derhal bir âlâ nikâh edip şerbetler içildi. Herkes dağılıp düğüne mübaşeret eylediler. Bir cuma gecesi gerdeğe koydular. Köroğlu’nun atını dahi onların kısırağıyla bir ahıra kodular. Köroğlu o gece gerdeğe girip ertesi cuma günü kıza veda edip ayıttı: “Eğer Hak Teala Hazretleri bana bu gece bir erkek evlat ihsan ederse ismini Hasan koyun; ve kısraftan bir iydiş olursa adım Al İydiş koyun; bir pazu-bend ve bir kamçı verip bunu çocuğun koluna bağlayıp ve bu kamçıyı eline verip ata bindirip salıverin, bana gelsin.” deyip kız ile vedalaşıp yola revân oldu. Gelip kuleye dahil olup zevk ü safaya meşgul olup kaldılar. Giderek otuz dokuz kişi olup Köroğlu ile kırk kişi oldular. Günlerden birgün hatırına bu geldi ki varıp Bolu Beylerinin bahçesinden tel çiçeği söküp getireler. Ayvaz ile Kenan’a ayıttı: “Varıp Bolu Beylerinin bahçesinden tel çiçeği alıp gelebilir iseniz pes derim.” dedi. Onlar dahi, “Baş üstüne!” deyip yola revân oldular; doğru varıp Bolu Beylerinin bahçesinden tel çiçeği sökmeye başladılar. Bir de itbâîler görüp kayd u bend ile tutup mahpus ettiler. Bu burada dursun, biz gelelim Köroğlu’na: Bir gün bekledi, iki üç gün bekledi; baktı ki ne gelir var, ne gider var. Çün bunların iftirakı canına kâr eyledi, o vakit bakalım ne dedi.

*Aldı Köroğlu:
 Ayvaz’ı yolladım tele
 Al yanağı döndü güle
 Timurlengoğlu Ken’an bile
 Koçtu'm Ayvaz’(ım) gelmedi, ey.*

*Havalar da uçar turna
Bıyıkları burma burma
Hem davul çaldırırım hem zurna
Koçtu'm Ayvaz'(ım) gelmedi.*

*Gökyüzünde olur yıldız
Alıvırem sana bir kız
Deryalarda oynar balıklar
Koçtu'm Ayvaz'ım gelmedi.*

*Giderken helallaştım mı
Küsülüydüm barıştın mı
Dönüp bana iliştin mi
Koçtun Ayvaz'ım gelmedi.*

*Varın söylen o cıvana
Tel çiçeği kıydı cana
Ya niçin gelmedin bana
Koçtu'm Ayvaz'ım gelmedi.*

Böyle söyleyip işlerken bir de onu gördü ki Ayvaz gelip durur, hemen kalkıp Ayvaz'ı kucaklayıp, "Hanı Ken'an?" dedikte, Ayvaz ayıttı: "Ya ben kendi reyim ile mi geldim?" dedi. Köroğlu sual etti ki: "Niçin gelmediniz?" Ayvaz ayıttı: O vakit ki biz buradan çıkıp doğru Bolu Beyi'nin bahçesine varıp tamam çiçeği sökecek vakitlerde ıtbâîleri bizi tutup mahpus eylediler. Şimdi beni salıverdi; 'Var söyle, eğer bize atı verirse hem tel çiçeği (veririz) ve hem sizi salıveririz.' dedi. Ben de dahi onu size söylemeye geldim." dedikte, hemen Köroğlu ayıttı: "Var atı götür de çiçeği al da gel." dedi. Hemen Ayvaz atın üzerine binip yola revân oldu. Birgün gelip Bolu Beylerinin konağına dâhil oldu, atı ahıra bağladı; çiçeği verip ve Ken'an'ı dahi salıverdiler. Onlar dahi kule(ye) dâhil olup, rahat üzre oldular. Lakin Köroğlu atın acısıyla geceleri uyku uyumaz oldu. (Bu) burada kalsın, bizim kıssamız Bolu Beylerinin ahvaline gelsin: Lakin Bolu Beyleri atın yanına varamaz oldu. Bir türlü yanma kimse varamaz oldu.

Onlar dahi ahırın damını delip oradan yem ve su verirler idi. Ve herhangi seyisi tutarlarsa birisi(ni) dahi yanma uğratmaz idi. Bunlar burada atla uğraşmakta olsunlar, bizim hikâyemiz Köroğlu'na gelsin: Çünkü bir türlü takat getiremeyip Ayvaz ile Ken'an'a ayıttı: "İmdi, ben bu atın yoluna can(ü) baş feda ederim; ve ele getiremezsem dünyada bana sağlık haram olsun. Tez bana bir seyis libası getirin." dedi. Derhal bir seyis libası getirdiler. O libasları geyip bi âlâ seyis oldu ki gören kırk yıllık seyis sanırdı. Yalnız yola revân oldu. Günlerden birgün Bolu'ya dâhil oldu. Beyin konağının karşısındaki kahveye gelip oturdu. Biraz (sonra) delikanlılar yanına gelip ayıttılar: "Kardeşim, nerden gelip nereye gidersin?" dedi(ler). O dahi ayıttı: "Ey kardeşler, 'şöyle bir kapı olsa da girsem.' diye arayıp gezerdim." dedikte, onlar dahi ayıttılar: "Bizim beyimizin bir atı vardır, Köroğlu'ndan almıştır; bir türlü kimseyi yanına komaz. Kaç defadır seyis tuttular ise hiçbirini yanma komadı; belki sizi kor; bir kerre bakın." dedikte, Köroğlu dahi "Baş üzerine" dedikte, derhal beye haber verdiler. O dahi "gelsin!" dedi. Köroğlu gelip ahıra girdi. At, Köroğlu'nun kokusunu alıp kişnemeye başladı. Köroğlu hemen atın yanına varıp gördü ki atın ağzı gemden parça parça olmuş. Zira o zaman ki Ayvaz nasıl bağladıysa öyle kalmış idi. Hemen Köroğlu atın gemini alıp ve arkasından eğeri alıp okşamaya (başladı). At dahi hiç tınmayıp durur idi. Bey şüpheyeye varıp, "Bu Köroğlu'dur." deyip ayağına bukağı, kollarına kelepçek takıp hapsedtiler; ve iki omuzların yarıp mumlak yaktılar. Köroğlu her ne kadar, "Ben Köroğlu değilim." dediyse de, "Mutlaka sensin; eğer sen olmayaydın at sana bu kadar teslim olmazdı." deyip yine bildiklerinden geri kalmazlardı. Velhasıl Köroğlu'nun eziyete tahammülü kalmayıp, "Bunların elinden ne takribile halas olabilirim." diye sabaha kadar mülâhaza eyledi. Ahirü'l-emr Bey'e ayıttı: "Beyim, bu at böyle dura dura ayaklan tutmaz olur; bunu bir miktar havli içinde gezdirmeli." dedikte, Bey ayıttı: "Atı alıp kaçır mıydın?" Köroğlu ayıttı: "Behey canım, kapıyı kilitle; eğer daha inanmazsan ayağımı üzenkiye bağla; ben atın üzerinde nereye gidebilirim?" deyip bunları inandırdı. Atın üzerine binip ayaklarını üzenkiye bağladılar. Köroğlu atın üzerinde havliyi dolaşırken bakalım atın kulağına ne söyledi.

Aldı Köroğlu:

Eğer atım sende erklik var ise

Şu kal'aları açmak isterim

Kız Derbendini geçmek isterim

Sümbüllü Pınar'dan bir su içmek isterim

*Pederimden kalma kır atım benim
Pederimden kalma devletim benim
Kalem kaşlar, kem rasad kılar
Ağzım gem köpürtmüş, selamlar*

*Bolu Beyleri ben Köroğlu değilim
Köroğlu'nu Ayvaz deyu tuttular
Omuzların yarıp mumlar diktiler
Kollarına kelepçeler taktılar.*

Bolu Beyleri, ben Köroğlu değilim, er oğluyum.

Birden böyle söyleyip ata bir el vurduğu gibi hayvan beriki baştan öbür başa seğırtip kendini pertâb edip duvardan sıçradı. Beylerdir, “Bre, koman, atı alıp kaçtı!” demeye kalmayıp gözlerinden kayboldu. Şimdi beyler birbirine düşüp, “Ben sana demedim mi, bu Köroğlu, gelin, şu herifi öldürelim, dedim, sen komadın.” Öbürü ötekine “Ben söyledim, sen komadın.” deyip birbirlerine düştüler. Elllerinden ne gelir; bir kuştur ellerinden uçtu, bir daha tutulması mümkün değil. Şöylece kaldılar. Biz gelelim Köroğlu’na: Oradan atı sıçratıp ahdi üzre doğru Kız Derbendi’n geçip Sümbüllü Pınar’dan bir su içip Çamlıbel yolunu tuttu. Biz gelelim Ayvaz ile Ken’an a: Köroğlu gideliden beri halleri diger-gûn olmuş idi. “Acaba ne zaman gelir ola?” diye beklerler idi. Bir de Köroğlu karşıdan görüldüğü gibi Ayvaz ile Ken’an seğırdip karşı vardılar Köroğlu’na; çün birbiriyle görüşüp şâd-mân oldular. Birden o gün kulede oturmayıp kulenin karşısında bir kaya var idi, gayet müferrih bir yer idi. O gün o mahalde oturdular. Birden ikinci mahalli karşıdan bir toz belirdi; Köroğlu arkadaşlarına ayıttı: “Siz şuraya saklanın, belki bu toz bir kervan ola; zira bizi burada görüp geri dönerler.” dedi. Birden arkadaşları tezcek oradan aşağı indiler, Köroğlu yalnız kaldı. Hemen bâd-ı sabâ tozu karşılayıp toz iki şak oldukta, Köroğlu gördü ki bu gelen bir kervandır. Lakin daha seçilir seçilmez, râvî öyle rivâyet eder ki bu kervanın Bezirgân-başısı gayet bir zengin adamın oğlu imiş. Ömründe hiçbir kerre pederi yalınayak yere bastırmamış idi. Onun için beş saatlik yerden birşey görse ne olduğunu fark ederdi. Bir de karşıdan

Köroğlu'nu gördüğü gibi, “Aman geri dönün; Köroğlu kayanın üzerindedir.” dedi. Kervan halkı geri dönmek gailinde iken Kervan-(başı) ayıttı: “Bir kerre de dürbin ile bakalım.” dedi. Dürbünü eline alıp bakar iken gördü ki bir beyaz biri serpilir birşey gördü; kendini pertâb eyledi. Bir de bunu gördü ki beri ayıttı: “Ol gördüğüm Köroğlu'dur. Yine bir kuş imiş, oradan silkinip uçup gitti.” dedi. Bunlar gelmekte olsunlar, biz gelelim Köroğlu'na: Bir de baktı ki kervan geri döner gibi. Hemen eline dürbünü alıp baktıkta, Bezirgân-başının dürbünü ile karşı geldi. Dürbünü bırakıp yanında yoğurt var idi. Hemen o yoğurdu kaldırıp döktü ve kendini dahi bir tarafa pertâb eyledi. O ayıttı ki Bezirgân-başı görüp kuş sandı. Birden Bezirgân-(başı) sürat ile sürüp Köroğlu'nun olduğu mahalle gelince Köroğlu ve adamları meydana geldi. Birden Kervan-başı Köroğlu'nu görünce iş ne olduğun anladı, amma ne yapsın. Hemen emreyledi, ol araya yükleri indirdiler. Birden Köroğlu bir adam gönderip ayıttı: “Bezirgân-başına selam eyle, yol bac'ım versin.” dedi. Birden ol adam Bezirgân-başına Köroğlu'nun selamı bac'ı istediğini söyleyince, Bezirgân-başı kahkaha ile güldü. Birden Köroğlu Bezirgân(-başı)nın gülmesini işitince bakalım ne dedi.

Aldı Köroğlu:

Şu karşıdan gelir bir ulu kervan

Geldi, çay üstüne, kondu bezirgân

Dedim gel, şirince bac'ı gönder

Döndü, kahkaha attı, güldü bezirgân

Birden Bezirgân-başı ayıttı: “Bizden yol bac'ı verir yoktur; var ağana öyle söyle” dedi. O adam gelip Köroğlu'na bu cevabı verdikte, Köroğlu'nun bu cevap gücüne gidip tekrar Bezirgân-başına ne söyledi.

Aldı Köroğlu:

Bezirgân-başı bu sözlerin yüce

Tatlı söyleşelim gelmesin güce

Şimdi el ederim eğri kılıca

Dedim, gel şirince bac'ım gönder.

Bezirgân-başına kervan halkı ayıttılar: “Bunlar ile şimdi gavra ederiz, amma içimizden bazımız ölür, bazımız yaralı olur ve hem de perişan oluruz. Bunun iyisi bunlara biraz altın verelim.” dediler. Bezirgân-başı bu sözü mâkul görüp bir adam ile

Köroğlu'na beş bin altın gönderdi. Şimdi Köroğlu beş bin altını görünce izin verip bakalım ne söyledi.

Aldı Köroğlu:

*Tokat kervanından aldım bakır
İncitmeyin fukarayı fakiri
Söz dinle, bezirgân, gitme aykırı
Bugün yeminliyim döğüş olmasın.*

*Bin dahi göndersen, ata nal olmaz
Bin dahi göndersen, sırma çul olmaz
Bin dahi göndersen, yadigâr olmaz
Bugün yeminliyim döğüş olmasın.*

*Kişi halin bilse ne olur nâçâr
Eyliğ(ün)den gönlünden şahinlik seçer
Muhannet kavgayı görünce kaçır
Gider tenhalarda kahraman olur.*

*Gel Bezirgân-başı dinle sözümü
Bilmiş ol ki ben alırım bac'ımı
Dahi sen görmedin benim gücümü
Bugün yeminliyim döğüş olmasın.*

Birden Köroğlu böyle dedikte Bezirgân-başı beş bin altın dahi gönderdi. (Her) ne hal ise Köroğlu Bezirgân-başına yol verdi, onlar dahi geçip gittiler. Birden akşam oldukça kuleye gelip rahat oldular. Biz gelelim Köroğlu'nun ayaline: O vakit ki Köroğlu bırakıp gitmişti, hikmet-i Huda dokuz ay on gün deyince bir erkek evlat doğurup ve ol mâhûd kısraktan dahi bir tay dünyaya geldi. Çocuğun ismini Hasan kodular. Oğlandır, büyüüp on beş yaşma gelip buluğa erdikte, bir gece rüyasında gördü ki bir pîr-i fânî bir kız getirip dedi ki: "Oğlum Hasan, bu kıza Benli Hanım derler; filan memlekette Kara Vezir derler bir derebeyi vardır, onun kızıdır ve senin nasibindir." dedi. Hikmet-i Huda kıza dahi o gece oğlanı gösterip birbirlerine âşık etti. Oğlana ayıttı: "Oğlum senin babana Köroğlu derler, Bolu'da Çamlıbel derler bir tepe vardır, o tepede olur; ve senin

validene bir kamçı ile bazı-bend bırakıp gitmiş idi. ‘Eğer oğlum olursa bu bazı-bendi koluna bağlayıp ve bu kamçıyı eline verip bana gönderin’ diye tenbih eyledi; ve babanın atından dahi o geceden bir tay hasıl olmuştur. O taya bin ve kamçı ile bazı-bendi al, doğru babana git. Ondan sonra maşukan olan Benli Hanım’ın memleketine gidip kızı alıp geleceksin.” diye tenbih edip kayboldu. Birden oğlandır, uykudan uyanıp oturdu. Bir sağma ve bir soluna baktı ki kimseler yoktur. Birden tefekkür edip kızın hayali gözünün önündedir. Birden sabah yakın olmakla sabah oldu. Hemen Hasan doğru anasının yanına varıp hemen kılıcı çekip ayıttı: “Ey ana, ben kimin oğluyum, elbette söyle!” deyip ibram eyledi. Zira Hasan’dan Köroğlu’nun oğlu olduğunu saklarlar idi. Kendini büyük babasının oğlu bilir idi. Birden hatun gördü ki inkâra mecal yoktur, “doğrusunu söylemeli” deyip ayıttı: “Oğlum, senin babana Köroğlu derler; Bolu’da Çamlıbel tepesinde haydutluk eder. Bize ısmarladı ki ‘Eğer benim oğlum olursa on beş yaşına girdikte şu bazı-bendi koluna bağlayıp ve bu kamçıyı eline verip bana gönderin.’ diye tenbih eyledi. Lakin ben senin fırakına tahümmül edemeyeceğimden sana söylemedim” dedi. Hasan ayıttı: “Benim babam orada olsun, bana niçin haber vermezsiniz? Elbette ben babama giderim.” deyip kalktı. O kadar menetmeğe uğraştılar ise de bir çare edemediler. Hasan ayıttı: “Hani bazı-bend ile kamçı?” dedi. Birden bazı-bend ile kamçıyı sandıktan çıkarıp Hasan’a verdiler. Hasandır, bazı-bendi koluna bağlayıp ve kamçıyı eline aldı; hemen ahıra inip o mâhût taya bindi, anasına ve büyükbabasına veda edip Çamlıbel tepesinin yolunu tuttu. Az gidip uz gidip dururken kendinin efkârı, “Acaba kızı ne tahtibile alıp kaçarım; şöyle mi etsem, böyle mi etsem?” deyip gidedursun, biz gelelim Köroğlu’na: Bir gün kulede otururken Ayvaz dedi ki: “Ey efendim, etrafa bakayım, bize bugün bir kısmet gelir mi?” dedi. Köroğlu dahi Ayvaz’a izin verdi. Ayvaz’dır, dürbünü eline alıp etrafa bakar iken gördü ki karşıdan bir atlı gelir; amma atın üzerindeki bir taze civan ve gayet efkâre dalmış; ve altında bir atı var ki Köroğlu’nun atından hiç farkı yoktur. Dürbünü elinden bırakıp ayıttı: “Bize bugün bir av gelir ki hiçbir ava benzemez; bir taze civan, altında bir atı var ki uçan kuşa hükmeder; ondan başka sizin atınıza benzer.” dedi. Köroğlu ayıttı: “Hele gelsin de elindeki atı iste.” dedi. Birden, oğlandır, efkâr ile gelip dururken kulağına bir beyit sesi geldi. Şimdi Hasan başını kaldırıp gördü ki bir kule önüne gelmiş. O sesi dinlemeye başladı. Ayvaz Köroğlu’na ayıttı: “İşte geldi.” Köroğlu dahi, bakalım ne söyledi.

Aldı Ayvaz:

*Çocuk bu yere gelmişsin
Bir ince fikre dalmışsin
N'olduğunu bilmemişsin
Gönder bize Al İdiş'i*

Çocuktur, bunu işittikte can başına sıçrayıp der-akab karşılık olarak bu beyti söyledi.

Aldı Hasan:

*Ben bu yere gelmemişem
İnce fikre dalmamışam
N'olduğumu bilmemişem
Vermem size Al İdiş'i.*

Aldı Ayvaz:

*Çocuk, bu sözümü dinle
Sana diyeceğim din'le
Ben yol bac'ım alırım
Gönder bize Al İdiş'i.*

Aldı Hasan:

*Uğradı yolum bu yana
Aşkile döndüm büryana
Döğüşürüm yana yana
Vermem size Al İydiş'i.*

Böyle dedikte, Köroğlu'na Ayvaz ayıttı: “Efendim, döğüşürüm der.” deyince Köroğlu ayıtır: “Hele bak şu çapkının söylediğine.” dedi, ayıttı: “Ayvaz, ‘öldürürüm!’ de” dedi.

Aldı Ayvaz:

*Çocuk gel sen inat etme
Sözüm dinle, güce gitme*

*Gel, canına kıyıp gitme
Gönder bize Al İydiş'i.*

Aldı Hasan:
*Dinle bunu behey adam
Geçer candan git bu dem
At benim canıma hem-dem
Vermem size Al İydiş'i*

Birden böyle dedikte, Köroğlu'nun ziyadesiyle canı sıkılıp dedi ki: "Ayvaz, bildir Köroğlu olduğumuzu." dedi.

Aldı Ayvaz:
*Köroğlu'yum pularım
Çocuk, kanma susarım
İnersem kanın içirim
Öldürürüm çocuk seni.*

Birden böyle dedikte, Hasan bildi ki Çamlıbel tepesine gelmiş ve bu kule babasının kulesidir ve bu söyleyen Ayvaz'dır. Zira işitmiştir ki babasının bir Ayvaz'ı vardır, daima Köroğlu'na hizmet eder ve türküleri o söyler. Bildi ki bu söyleyen Ayvaz'dır, Hasan'a laf geldi ki kendini bildire.

Aldı Hasan:
*Arslan oğlu arslan derler
Kaplan oğlu kaplan derler
Sana Köroğlu derlerse
Bana Dağıstanlı derler.*

Birden böyle dedikte, Köroğlu 'Dağıstanlı' lafını işittiği gibi, "Ne söylüyor, Ayvaz?" dedi. "Bana bir Dağıstanlı derler." der. "Ve hem benim Ayvaz olduğumu ne(re)den bildi?" dedi. Birden Köroğlu ayıttı: "Ayvaz, bizim oğlan geldi!" deyip hemen kuleden aşağıya indi. Bir de baktı ki kamçı elinde ve bazu-bend kolunda. Hemen, "Vay benim öyle oğlum olmuş!" deyip Hasan'a sarıldı. Hasan dahi atından inip pederinin elini öptü. Badehu kuleye çıkıp oturdular. Köroğlu'dur, "Evladım geldi!" diye

sevinmekte, amma oğlanın aşkıyla hali diğer-gün oldu. Hâsıl-ı ve'ikelâm, birgün oğlan pederine, min evvel ilâ âhiri, macerayı nakleyledi: Rüyada bir pîr, Benli Hanım'ı kendine gösterdiğini, pederini ve memleketini ve kendine nasibolacağını ve "Sen Köroğlu'nun oğlusun." dediğini, "Evvela pederine git de duasını aldıktan sonra memleketine git." dediğini söyledi ve ayıttı: "Ey benim pederim. Eğer izin olur ise ben buradan elbette Benli Hanım'ın memleketine giderim." dedi. Çün Köroğlu Benli Hanım lafım işittiği gibi can başına sıçradı ve ayıttı: "Oğlum, gel sen bu sevdadan ferağat eyle, zira Kara Vezir gayet kuvvet sahibi, büyük adamdır ve çok askeri vardır; ve ondan maada altı tane erkek evladı vardır; her biri bin kişiye karşı kor. Ve ben üç defa üzerine bu kadar pehlivan ile vardım, ol kız için, olmadı; bir çare edemedim. Sen de bir taze civansın, hem de çocuksun, yalnız başına ne yapabileceksin? Gel bu sevdadan fâriğ ol." dedi. Gördü ki hiçbir çare edemedi, Hasan "Elbette giderim." diye ayak bastı. O kadar nasihat ettiler ise de dinlemedi. Birden, Köroğlu gördü ki söz kabul etmez, ne yapsın, men'ine çare edemedi. Hem o pîrin söylediği hatırına gelip, "Belki Hasan'ın kısmetidir." dedi, ayıttı: "Oğlum Hasan, şimdi sen gidersin, al sana perçemimden üç tane kıl vereyim; her ne vakit başın sıkılır ise bu kılın bir tanesini ateşe göster, ben gelir yetişirim." dedi. O gün akşam oldu. O gece birbirleriyle elveda edip ertesi sabah oldu. Seheri vakti Hasan atma binip yola girdi. Onlar dahi geriye döndüler. Birden Hasan beş on gün gidip birgün Kara Vezir'in şehrine dâhil oldu. Bir hana inip atını hana bağladı ve kendi dahi birkaç gün dinlenip birkaç günden sonra usul et ile Vezir'in hanesini sual edip haber aldı. Hasan'dır, doğru varıp konağın etrafını dolaşmaya başladı. Birgün Benli Hanım'ın Hasan'ın ateş-i aşkıyla cam sıkılıp, "Varayım, pencereden bari biraz etrafa bakayım." deyip pencerenin önüne oturdu. Birden pencereden etrafa nazar ederken ne görsün: Rüyada pîrin gösterdiği oğlan aşağıda gezinir! Can başına sıçrayıp ayıttı: "Acaba kendimi oğlana ne veçhile göstersem." diye dururken hatırına bu geldi ki birkaç beyit türkü söyleyip kendini Hasan'a bildire.

Aldı kız:

Pencereye ne bakarsın

Kendini od'a yakarsın

Şimdi duyarlarsa seni

Yazık, zindanda yatarsın.

Aldı oğlan:

*Aşkınla ben bunda geldim
Elim, vatanım terk ettim
Yâr aşkına ölsem n'olur
Ben aşk-ı yâr ile geldim.*

Aldı kız:

*Çocuk, bu vezir sarayı
Gezme sen böyle hevâî
Sonunda pişman olursun
Gel, terkeyle bu sevdâyı.*

Aldı oğlan:

*Ben kendi keyfimle gelmedim
Ne olduğumu bilmedim
Rüyada görmüşüm yâri
Ben gençliğimi bilmedim.*

Şimdi Hasan, “rüyada gördüm” deyince Benli Hanım bildi ki Hasan dahi rüyada görmüş ve kendüye âşık olmuş ve de gayr-ı tahammülü kalmayıp bakalım kendini bildirmek için ne beyit söyledi:

Aldı kız:

*Ey benim sevgili canım
Efendim, beyim, sultanım
Rüyada gördüğün senin
İşte benim: Benli Hanım.*

Böyle deyip kafesi kaldırdıkta, Hasan’a arz-ı cemal eyledi; Hasan dahi Benli Hanım’ı gördüğü gibi aklı başından gidip bayılayazdı. Ne hâl ise gayret edip kendini topladı. Bakalım, kıza karşılık olarak ne söyledi.

Aldı oğlan:

Şükrolsun gördüm cemalin

Kendi gözümden hayalin

Gel gidelim, Vezir Kızı

Duymadan Vezir pederin.

Birden beyitler tamam olup, Benli Hanım ayıttı: “Sevdiğim, var, atını akşamdan hazır eyle; şu karşıda olan bahçenin bir mahallinde eğlen; ben nısfü’l-leylde gelip oradan senin ile beraber kaçıp gideriz.” dedi. Hemen Hasan oradan doğru hana varıp hancının parasını verip atını aldı; akşama kadar oralarda gezinip akşam oldukça, mezkûr mahalle varıp gizlendi. Biçare Hasan bekler iken uykusu gelip uyuyakaldı. Bir de Benli Hanım nısfü’l-leylde pahada ağır, yükte hafif her nesi var ise hazır edip ve küçük biraderinin dahi esvabını giyip ve silahını kuşandı. Pederinin ahırına inip bir âlâ ata bindi. Ondan mahall-i mezkûre geldi. Bir de gördü ki Hasan uyuyakalmış! “Eyvah, ben ne akıl ile bu çocuğa uyup buraya geldim; baksana şimdiden uyuya kalmış; varayım, bari kimse duymadan saraya gideyim.” deyip geriye dönünce, hayvandır, bir kerre kişnedi. Hasan’dır, atın sesini işittiği gibi kalkıp oturdu. Birden gördü ki Benli Hanım gidiyor. Tez kendini devşirip bu beyti söyledi.

Aldı oğlan:

Ok ile seni ururdum

Sağ yanma devirirdim

Âlemlere duyururdum

Gel gidelim Vezir Kızı.

Birden Benli Hanım düşündü ki dinleyip gitse âleme rüsvây edecek ve hem de dervişin keliması hatırına gelip ayıttı: “Her ne olursa olsun, ben bu çocuk ile giderim.” deyip yanma geldi. Ayıttı ki: “Sen bir taze çocuksun, baksana uyuyakalmışsın, ben senin ile nasıl yola giderim?” dedi. Hasan ayıttı: “Sen benim çocukluğuma ne bakarsın, arslanın oğlu yine arslan olur, hemen gidelim.” dedi. Benli Hanım’ın hatırına dahi pîrin söylediği gelip ayıttı: “Haydi bakalım, bin ata!” deyip hemen ikisi dahi atlara binip sabaha kadar hayli menzil aldılar. Bir de sabah olup cariyeler ne baksınlar: Benli Hanım odasında yoktur! Hemen validesine haber ettiler, o dahi pederine haber verdi. Pederi ne edeceğini bilemeyip hayran kaldı. Bu esnada şehrin büyükleri gelip müşavere ederken

İçlerinden birisi ayıttı: “Bir kerre cariyelere sual olunsa, birkaç gün mabeyninde kimin ile görüşür idi?” dediler. Birden Kara Vezir hareme girip cariyeleri çağırıp sual etti. İçlerinden birisi ayıttı: “Evvelki gün filan odaya girdim, gördüm ki hanım pencereye oturmuş, bir çocuk ile söyleşiyordu. Amma kim olduğunu bilmem. Lakin şu kadar işittim ki ‘Atını al gel’ dedi.” deyince, hemen Kara Vezir dışarı çıkıp emreyledi: O gün iki bey, süvari ve altı tane oğlu ile mahûd cariyeyi alıp yola girdiler. Biz gelelim oğlan ile kıza: Oradan kalkıp atlara bindiler, üç gün üç gece gidip dördüncü gün tâb ü tûvânları kalmayıp Hasan ayıttı: “Sevdiğim, pek bî-tâb oldum; şurada biraz istirahat edelim.” dedi. Ol arada atlarından inip biraz taâm yediler. Hasan, başını Benli Hanım’ın dizine koyup biraz uykuya vardı. Birden Benli Hanım baktı ki karşıdan bir toz bulutu. Birden rüzgâr toza karşı varıp toz iki şak oldukta; gördü ki, babası önde ve altı tane kardeşleri arkasında, iki bin süvari ile gelirler. Can başına sıçrayıp gözlerinden yaş geldi. Birden kızın gözünün yaşı Hasan’ın yüzüne düşünce Hasan gözünü açıp oturdu. “Ne ağlarsın sevdiğim?” deyince, “Karşıya bakî” dedi. Oğlandır, bakıp gördü ki leşker gelir, bir ah edip felek âyinesin siyah eyledi. Hemen kalkıp silahın kuşandı, andan atına binip kız ile elveda edip helallaştı. Hemen kızı ormanın arkasına sakladı ve kendisi dahi atı tepip askerin yolunu bağladı. Birden Kara Vezir’e cariyeye ayıttı; “Efendim, işte bu çocuktur, hanımın söyleştiği.” dedi. Hemen büyük oğlu at tepip gürzün Hasan’a havale eyledi. Hasan’dır, gürzün karşı verip gürz gürze dokundukça arasından ateşler zâhir olurdu. Gürz gürzden kayınca Hasan arkasına gelip menederdi, amma hayli zahmet çekerdi; ve hem çocuk olduğundan ve hem dahi böyle zor kuvvetli er ile muharebe etmemiş. Ne hal ise menederdi. Bu kerre süngü havale eyledi, onu dahi meneyledi. Bu kerre kılıç havale eyledi ise hemen Hasan at tepip bileğinin altına girdi ve bileğini öyle bir sıktı ki kılıç elinden yere düştü. Bu kerre nevbet Hasan’a geldi. Hasan’dır, buna cânânesi aşkıyla öyle bir gürz urdu ki başı at başıyla beraber olup bî-hûş oldu. Hemen öbür kardeşi meydana girip onu dahi bastı. Velhasıl altısını dahi bastı. Bu kerre Vezir emreyledi. Hasan’ın üzerine iki bin asker birden yürüdüler. Hasan’dır, Allah’a niyaz edip hemen kılıcı çekip askere öyle girdi ki görenler hayran oldular. Birden o gün akşama kadar cenkten fâriğ oldular. Hasan Benli Hanım’ın yanına geldi. Dahi attan inip yaraların sardı. Lakin gayet zayıf düştü. Bir de o arada bir mağara var idi, hemen bunlar atlar ile beraber ol mağaranın içine girdiler. Bir de sabah oldukta, yine Hasan atma binip askere karşı vardı. Ne hal ise o gün dahi akşam oldu. Lakin Hasan zayıf oldu. O kadar ki attan inmeye mecali kalmadı. Zira on iki yerinden zahımlı idi. Ne hal ise kız, Hasan’ı

attan indirdi, amma Hasan'ın söylemeye mecali kalmamış idi. Hemen bî-hûş olup yattı. Kız, Hasan'ın yaralarını sardı. Amma, yaş yerine gözlerinden kan revân olur idi. Her ne hal ise sabah oldu. Hasan'ın bir parça aklı başına gelip gözlerin açtı ve ayıttı: “Ey benim sevdiğim, ne ağlarsın, işte benim işim tamam oldu; beni onlara teslim et de sen dahi bu dertten kurtul; seni de öldürüp giderler.” dedi. Kız Hasan'a ayıttı: “Ey benim sevdiğim, benim canım tende iken ben seni onlara vermem; evvel beni öldürsünler de, sonra ne olursa olsun.” dedi. Birden asker, gördüler ki ne gelir var ne gider, Vezir emredip asker, mağaranın üzerine yürüdüler. Hemen Benli Hanım kılıç çekip mağara kapısının önünde durdu. Kapının önüne kimse getirmez oldu. Bir de kızın pederi gelip ayıttı: “Kızım gel, böyle etme, seni bir beyzadeye vereyim; ve hem bunun işi tamam olmuş; akşama kadar ya erişir ya erişmez; gel benim sözümü dinle.” dedi ise de bir türlü haber anlamadı. Bu kerre Vezir gazaba gelip, “Urun şu kahbeye!” deyip, askere emreyledi. Askerdir, kızın üzerine hamle eyledi. Kızıdır, geleni helak ederdi. Ne hal ise o gün dahi akşam olup gün kavuşunca kız mağaradan içeriye girdi. Hasan'ın dahi bir miktar aklı başına geldi idi. Biraz oturdular. Kıza dahi o gün iki yerden zahm erişmişti, yaralarını bağladı. Hasan ayıttı: “Sevdiğim, ben gelirken pederim bana perçeminin telinden üç tane kıl vermişti. Kıllar kolumda bağlıdır, şunları çöz de ateşe vur, bakalım ne zuhûr eder.” dedi. Kızıdır, Hasan'ın kolundan kılları çözüp bir tanesini ateşe bıraktılar. Birden o gece Köroğlu yatırırken vücudunu bir ateş kapladı. Hemen kalkıp ayıttı: “Şu benim atımı hazır edin, Hasan pek darda kalmış; ben evvel gidip yetişeyim, siz de ardımca acele ile gelesiniz” deyip hemen Köroğlu gece ile yola revân oldu. Acele ile hayvanı sürüp sabah olmazdan evvel mahalle yetişti: Gördü ki birtakım asker var, usul ile atından inip bekçilerin birinden sual eyledikte, o dahi ayıttı: “Bu asker Kara Vezir'in askeridir, Köroğlu'nun bir oğlu var imiş, gelip kızı Benli Hanım'ı ayartmış, alıp kaçmış. Bir de pederinin haberi oldukça, ardına düşüp burada erişti. Bugün üç gündür kavga ederiz. Lakin çocuk pek zayıf düştü. Şu karşıda bir mağara var, onun içindedir.” dedi. Köroğlu bunu işittikte, gözlerinden yaş revân oldu. Hemen oradan usul ile atının yanına geldi, atı alıp doğru mağara kapısına geldi. Kızıdır, ayak sadasını işittiği gibi hemen kılıcı çekip “Sen kimsin?” dedi. Köroğlu ayıttı: “Kızım, hani Hasan?” Kız da, “Hasan'ı ne yapacaksın?” dedi. Köroğlu ayıttı: “Kızım o beni çağırды, ben onu görmeye geldim” dedi. Kız anladı ki bu Köroğlu'dur, “Buyurun, Hasan buradadır.” dedi. Köroğlu atından inip atı oraya bağladı, içeri girdi. Gördü ki Hasan lâ-ya'kıl yatır, gözlerinden yaş (akar), amma ne hal ise bildirmedi. Birazdan Hasan'ın aklı başına gelip gördü ki pederi başı ucunda oturur

iken söylemeye mecali yok idi. Yine kendinden geçti. Hikmet-i Huda, Köroğlu'nun yanında biraz merhem var idi. O merhemi Hasan'ın yaralarına sürüp tekrar bağladılar. Birden sabah oldukta, Ken'an ile Ayvaz'ı ve sair pehlivanlar dahi gelip yetiştiler. Vezir gördü ki birtakım adamlar gelmiş, mağara kapısını almışlar, ayıttı: "Eyvah, babası geldi. Biz iki iken tutamadık, bunlar şimdi yüz kadar olmuşlar." dedi. O gün iki taraftan birbirlerine mukabil durdular. Vezir emreyledi. İki bin asker bir uğrudan hamle ettiler, şimdi Köroğlu da arkadaşların alıp ayıttı: "Birbirinizden ayrılmayınız!" dedi. Bunların da hepsi birden hamle ettiler, O gün Ken'an, Kara Vezir'e rast gelip öldürdü. Bir de akşam oldukta o altı kardeşler bir araya gelip ayıttılar: "İşte babamızı da öldürdüler. Şimdi bu kahbe için ne canımızı feda edelim; madem ki Köroğlu gibi hasım peyda eyledik, gelin sabah olmadan buradan gidelim?" dediler. Bu haberi asâkire bildirdiler. Asker dahi razı oldu. Zira çoğu yaralanmış idi. O gece sabah olmadan kaçtılar. Birden sabah oldukta, Köroğlu gördü ki ne asker var ve ne hasım var, o dahi sevinip ayıttı: "Kaçanı komak lazım değildir; biz de buradan geri dönelim." dediler. Onlar da bu kavli mâkul gördüler. Oradan kızı ata bindirdiler ve Hasan'ı dahi kebelere sardılar. O gün gidip, akşam bir yere kondular. Köroğlu'nun hatırına bu geldi ki: "Kızı bir tecrübe edeyim, sahîh âşık mı, yoksa değil midir" deyu: "Kızım, işte Hasan yolda, yarına ya çıkar ya çıkmaz. Gel seni ben kendime alayım." dedi. Benli Hanım bu sözü işittiği gibi "Bak, sana birşey söyleyeyim: Hasan öldükten sonra bana sağlık haram olsun. Bir adam ki benim için bu hale gire, o öldükten sonra gayrı dünyada durmak bana gerekmez." dedi. Köroğlu ayıttı: "Kızım, sakın gücenme; ben seni tecrübe etmek için söyledim: Dünya ve âhiret kızım ve gelinimsin." dedi. Birden oradan kalkıp ertesi akşam kuleye dâhil oldular. Hemen Köroğlu şehre adam gönderip bir usta cerrah getirtti, Hasan'ın yaraları kırk gün deyince iyi oldu. Bir de Köroğlu yanına bir heybe altın ile Hasan'ı ne Benli Hanım'ı alıp şehre geldiler. Bir de Hasan'ın anasına haber verdiler. Anası dahi şâd-mân oldu. İki gün dinlenip üçüncü gün olunca düğüne başladılar. Kırk gün kırk gece düğün ettiler. Kırkbirinci günü Hasan'ı gerdeğe kodular. Ondan sonra birkaç gün dahi oturup babası oğlu ile kız birlikte onlara veda edip azm-ı Çamlıbel eylediler. Ondan sonra ömürlerini gâhî analarının yanında, gâhî Çamlıbel'de zevk ü safa ile geçirdiler.

3. KENAN KOLU³

Bu söyleyecek, söylediğim bu Köroğlu'nun kolu, Kenan Hükümdarı Mine Sultan'ın kızını, Han Ayvaz'a alacağız. Köroğlu, bin dokuz yüz doksan dokuz koçak, baş ucunda Köse ile beraber, Çardakçı Çamlıbel'de, bütün Türkiye'nin her tarafına namı yayılmıştı. Köroğlu saz ile demiş:

Nerde güzel gördüm çektim getirdim

Güzellerden asla kalmadı meylim

Günlerin bir gününde devrişin birisi, Kenan Eli'nden Türkiye'ye gelerek, bu adam, on dört sene kurbet dolanmış idi, bu devriş han. Nihayet, bir devriş rast gelip, baktı, ki perişan bu adam. Dedi: “Arkadaş, sen hiç gurbet gezmedin mi? Hiç yiyip içmedin mi?” Dedi: “Kardeş Allah kimseyi işsiz etmesin, yüz suyundan ayırmasın! On dört yıldır, gurbet dolanıyorum, amma hayır sahibi beş kuruş verdi ise de, onu da nihayet kıt kanaat idare ettim, bu güne çıktı.” Dedi: “Kardeş sana bir yiğit yeri öğreteyim, al o elindeki keşkülünü doldursun para! Ölüncü bir güne kadar beş vakit namazını kıl da ye! O adama dua et!” Devriş duyması ile dedi: “Kardeş, söyle bakayım! O hangi bir beydir? Kırk ülke dolanana kadar.” “Çardakçı Çamlıbel'de koç Köroğlu peydahlanmış, Türkiye toprağında. Padişah kırkda bir paç al diye ferman vermiş Sultan Murat, Benim bayrağımın altında daldalanıp, verdiği emirden dışarı çıkmayacaksın; Köroğlu'ndan ikrar almış. Lâkin, şimdi Köroğlu gelen giden kervandan Çamlıbel'de kırkda bir paç alıyor. Bin dokuz yüz doksan dokuz keleş var. Bu adam zenginden alıyor, devriş baba, fakirlere dağıtıyor. Git Köroğlu'nun Çamlıbel'ine, elindeki keşkülü doldursun!” “E, arkadaş öyle bir adamın yanına eli boş gidilmez. Acep ne armağan götürdün? Tabi benden evvel siz gitmişsiniz. Ne armağan götürdünse söyle, ben de götüreyim!” Dedi: “Kardeş sen gidiyorsun beş kuruşun peşine, o adamın armağana ihtiyacı yok. Lâkin, kul ola, ki ihtiyacı olmaya, elbette vardır. Zengin bile, fakire ihtiyacı vardır. Ne için işi için? İş gördürme için. Cenab-ı Allah bütün kullan birbirine sebep halk etmiş.” Dedi: “Kardeş Köroğlu'nun ihtiyacı, ya bir güzel haberi, ya bir yiğit, koçak haberi götür, bu adamın da ihtiyacı bunlara.” “Hay hay, peki!”

³ Mehmet Kaplan-Mehmet Akalın-Muhan Bali, **Köroğlu Destanı** (Anlatan: Behçet Mahir), Ankara, 1973, Atatürk Üniversitesi Yayınları, 224-277.

Meğer, o devrişin koynunda, Kenan hükümdarının kızı, Mine Sultan'ın tasviri, devrişin koynunda idi. O zaman, bir insanın tasfirini almak için, kalemdar dervişler, kalem ile, ya camekân üzerine, ya da kâğıt üzerine, kalem ile tasfir alırlardı. Mine Sultan'ın tasfiri devrişin koynunda. Devriş ise, “Ulan, hakikaten ben eğer, bu kızın tasfirini Köroğlu'nun eline veririm, Köroğlu birin yerine belki bana beş akçe verir.” O zaman çarıkları ayağına çekerek, Çamlıbel'in yolunu tuttu.

Güne bir menzil, günlerin bir gününde, meğer o günsü gün Cuma idi günlerden, Çırpıcı Çayırı'na devriş kavuştuğu gibi, Köroğlu keleşleri bütün, Köse ile, Köroğlu ile, divan hanede, üç yüz altmış altı keleş oturuyorlardı. Bıyıklar bükülü koç boynuzu gibi, yakalarda gümüş hançerler asılı, bellerde kılıçlar bağlı. Devrişin önüne birisi düşüp Köroğlu'nun divanhanesine devrisi çağırırdı. Meğer oturan üç yüz altmış altı keleş Köroğlu'nun sıralayın oturuyordu. Han Ayvaz ortada hizmet ederdi. Ocağın sağında Kenanlı Köse Kenan, solunda da Köroğlu oturuyor. Ocağın içinde güğüm kaynıyor, kahve. E, o zamanın devri devranı, ehiller kahve içerdi, cahiller de tarçın çayı, sütlü çay içerdi.

Köroğlu devrisi görmesi ile, “Buyur devriş baba, buyur buyur! Oğlum Ayvaz, şu devrişi al yanıma!” Han Ayvaz devrişe işaret verdi. Devriş çıktı. Köroğlu'nun yanına. Diz çöktü, oturdu devriş, “Merhaba devriş baba!” “Merhaba yiğit!” Dedi: “Oğlum Ayvaz, devriş babaya kahve doldur!” Han Ayvaz bir kahve doldurup, devrişin önüne koydular kahveyi. Meğer, devriş hem kahveyi içerken, hem de Köroğlu'nun oturan üç yüz altmış altı keleşlerini seyrederdi. Öyle baktı, ki ne baksın! Her biri yiğit. Yakalarda hançer, bellerde kılıçlar bağlı. Hiç dersin, burda canlı bir kimse yoktur. Meğer bu teşkilat Kenanlı Köse'nin. Her kim kendiliğinden gülse idi, Köse bir sille vururdu o adama. “Ulan, burda oturan hepsi erkek yiğittir. Hangimizin üzerine güldün!” diye. Kimsenin, Köse'nin sillesinin korkusundan dudağı geri gitmezdi. Devriş kahveyi içti. İşaret verdi Köroğlu Han Ayvaz'a ki “Devriş babaya yemek getir!” O zaman pilav geldi. Devriş karnını doyurduktan sonra yorgunluğu devrişin gitti.

Köroğlu ise, “Ey devriş baba, nereden geliyorsun nereye gidiyorsun? Söyle, derdine derman olayım!” Devriş Köroğlu'nun bu sözüne, ayağa, yerinden kalktı. Dedi: “yiğit canım sana kurban! On dört yıldır kurbet dolandım. Lâkin, hayır sahibinin verdiği pulları gün kazandım gün yedim. Cenab-ı Allah işsiz kimseyi etmesin oğlum! Bugünkü güne kadar, hayır sahibinin elinden sadaka ile idare ettim. Bugüne geldim. Lâkin, senin yiğitliğini, mertliğini kurbette duydum. Senin gibi bir yiğitin ziyaretine geldim. Lâkin,

geldim amma, sana bir armağan getirdim.” “Devriş baba”, dedi “Evet!” “Senin için ey yiğit, Kenan Hükümdarı’nın kızı, Mine Sultan’ın tasfirini getirmişim. Ancak, bu güzel senin koçaklara layıktır.” Koroğlu devrişin elinden tasfiri alıp, böyle bir kızın cemaline bakması ile, başını kaldırdı. Devriş: “Ey devriş baba, tasfiri iyi getirdin amma, şimdi sana bir şey sual edeceğim. Lâkin, doğru söyle devriş baba! Benim keleşlerimde, benim divanhanemde yalan bir söz sökmez.” “Buyur dedi Koroğlu!” “Devriş baba, bu güzelin tasfirini getirdin, amma acaba bu kız vergili mi, vergisiz mi? Eğer vergili ise, Cenab-ı Allah bu güzeli sahibine mübarek etsin, bağışlasın! Benim gözüm yoktur. Yok bekâr kız ise, vergisiz ise, o zaman bu kızı bir koçağıma alırım.” Devriş gülerek Koroğlu’nun bu sözüne dedi, ki “Ey yiğit, bizler de elhamdülillah Allah’ın emrini, mükadderatını iyi biliriz. Ben elin sevdiği yar-ı vefa-darının tasfirini sana niçin getireyim? Lâkin, Kenan hükümdarının kızı Mine Sultan, bekâr bir kızdır. Cumadan cumaya bahçeye iner, has bahçede gezinir. Bu kızı, şimdiye kadar, hiç kocaya alan, teklif etmedi.” O zaman Koroğlu, nasıl devrişten bu sözü duyması ile, tasfire bakıp, üç yüz altmış altı keleş otururdu, keleşlerine yüzüne bakıp, öyle baktı, ki Mine Sultan kınalı kaşık gibi Han Ayvaz’a yakışıyor. Meğer, kız da Ayvaz’ın çağında, Ayvaz’da kızın çağında idi.

E, Koroğlu, Ayvaz’ı Üsküdar’dan, Kasap Başının oğlu idi, Üsküdar’dan Ayvaz’ı kaçırmıştı. Koroğlu evlat ederek, Ayvaz gözünü açıp, Koroğlu’nu baba bilir, Han Nigar’ı ana bilir. O zaman, devrişin elinden keşkülünü aldı. Koroğlu en sifteh kendi cebinden, o zamanın parası, kendi cebinden bir avuç keşkülün içersine döktü. Başını kaldırıp oturan keleşlerine, “Beyler!” deyince, üç yüz altmış altı keleş, ayağı kalktılar. “Buyur ağa!” “Benim başımı seven, Cenab-ı Allah’ın emrettiği sadakayı, elini cebine sokan, bu keşküle bir tasadduk atsın!” Koroğlu’ndan bu cevabı keleşler duyması ile, herkes elini cebine sokarak, azı çoğu dinlemiyor, keşkülün içersine boşalttılar. Üç yüz altmış altı keleş, Koroğlu, sıralayın dolandırdı. Keşkül silelendi, devriş seyrediyor. Ocak başında Köse.

Meğer, devrişin içeri girdiğini, Köse Kenan görür görmez, başını aşağı eğmişti. “Geldi yine Allah’ın belası, şimdi bir fesatlık çıkartır, başımızı emde kor, savuşur gider!” Köse Kenan, sufatını dönerek sinirlenmişti. Hersinden, Köse’nin zaten üç tane kıl vardı yüzünde, o kıllar da, kıvrılmış yukarı dikilmiş. Koroğlu keşkülü Köse’nin önüne koydu. “Emi” dedi “Hele bir sadaka da sen ver emi!” Dedi: “Koroğlu, keşkül silelenmiş. Bu sefer de, beni geç oğlum! Üç yüz altmış adam verdi. Benden de alma Koroğlu!” “Emi, kurban olayım emi! Bu devriş, gurbette, seni bir parmak bal eder.”,

der, ki Köroğlu'nun Köse'si gayet nihız bir yiğit! Hele, ver bakalım emi, bir sadaka da sen!" Köse his ile elini cebine sokarak, keşkölün içersine döklü, Köroğlu ise, devrişin eline keşkölünü verdi, "Al devriş baba al!" Öyle baktı "Türkiye kahramanları, Türkiye yiğitleri, mertliğini, yiğitliğini gurbette gezerken her yerde ikrar et, inkâr etme!" Devriş ise keşkölün parasını alarak, "Hakikaten Köroğlu, yiğitlik sana mahsus, helal olsun!" dua ederek, Çamlıbel'den derife atlısı devrisi yola vurdu. Devriş gitti işine. Gel haberi Köroğlu'ndan verelim:

Köroğlu ise, Ayvaz'a işaret verdi. "Oğlum Ayvaz şu duvardan sazımı indir!" dedi. Han Ayvaz duvardan sazı indirerek, aldı Köroğlu sazı. Bakalım, üç yüz altmış altı keleş oturuyor, üç yüz altmış altı keleşten bir tanesini, Kenan Eli'ne göndereceğine, saz ile, Köroğlu ne ikrar vermiş. Bu keleşlerden kimi gönderecek. Koçaklar başı Erzurumlu Demircioğlu Kenan'ın gideceğini Kenan Eli'ne Bakalım, Köroğlu saz ile, ne ikrar demiş:

*Bir koçak gidecek Kenan Eli'ne
O da bu Demirci Kenan'a mahsus
Mineyi Sultanı göz ile görsün
O da bu Demirci Kenan'a mahsus*

*Bahçede açılan dalı pürçek mi
Yüzünde Şölvesi güzel köçek mi
Bu Mineyi Sultan yahu gerçek mi
Görüp de gelmesi Kenan'a mahsus
Devrişin dediği bu söz gerçek mi
Görüp de gelmesi Kenan'a mahsus*

*Köroğlu der benim ciğerim dağlı
Bu güzeli gördüm gözlerim çağlı
Bir cevap isterim Demircioğlu
Bu işi görmesi Kenan'a mahsus*

Köroğlu, sazına sözüne nihayet verir, vermez o zaman, ayakta dinleyen Demircioğlu. "Ağa baş üstüne!" dedi Ağa, ben bu kızı bir daha gördüm, devrişin dediği söz doğrudur ağa. Bu güzeli, Reyhan Arapı Kenan Eli'nden getirirken, bu güzeli

bahçesinde görmüştüm ağa. Lâkin, şimdi bu güzeli getireyim mi? Yiye göreyim, gele-yim mi?” “Oğlum”, dedi “Ben sana getir demiyorum.” Bu kızı, bir daha gözlerin ile gör. Hele bak, ki devrişin getirdiği tasfir bu kızın kendisi midir? Yalnız gör gel!” “Baş üstüne ağa!”, dedi.

Köroğlu ise bu cevabı Demircioğlu’na verir vermez Demircioğlu atına takım vurarak, Demircioğlu küheylanına binip, güne bir menzil, atın başını Kenan Eli’ne doğru dönderdi. Gece gündüz gide gide, hikâye dillerde tez, yıllarda geç olur, günlerin bir gününde Demircioğlu gece yarısı idi, yine Kenan Eli’ne kavuştu. Yolu yolağı biliyor. Demircioğlu kızın bahçesine içeri girdi, at ile beraber. Meğer bahçeyi bekleyen bağbancılar, birisi evine gitmiş, birisi bağ damında yatıyordu. Demircioğlu usul usul bağ damını açarak, bağbancının ayaklarını kollarını usulcaman bağlayarak, bağbancını bağ damına bağladı. Çekti, bağ damının kapısını üstüne kilitleyip, atın dizginini, başından başlığını çıkartarak, bahçenin içine.

Ocağı batsın, bahçenin! Envayi türlü gül ağaçları, çanaklar içinde, mor menekşe çiçekler açmışlardı. Demircioğlu, yine atı hangi çanağın başına çevirirse, gözünü sevdiğim küheylan, bir ağız atması ile çiçekler bir yana, çanak bir yana gidiyordu. Cariyenin biri, gece yarısı elinde testi, havuz başına indi, ki su getire. Öyle geldi, ki, ne gelsin! Zebellah bir yiğit, bahçenin içinde, çanaklara atını karşı vererek, çanaklar tarımar oluyor. Bu kız ağlayarak, “Ey zabın dedi intikam alınır amma, bahçedeki çiçeklerden ne alırsın? Ne hakkın var? Sen bu bahçeye girdin ve seni bu bahçeye kim bıraktı, girdin? Bu bahçe kimin bahçesi olduğunu bilir misin?” Dedi: “Kızım ne bileyim, büyük bir bahçe gördüm, atımı otarıyorum. Ben ne bileyim kimin bahçesidir?” Cariye ise dedi, ki “Ey haydut, burası çayır mıdır, at otarıyorsun?” Dedi: “Kızım, bizim atlar, daima çiçek başı otlar.” Kız ise, testiyi yere koyarak, hemen ağlayarak, Mine Sultan’a kavuştu. “Hey hanım, ne duruyorsun, bahçedeki çiçeklerin bir haydudun biri, bana diyor, ki kızım, atlar daima çiçek başı otlar.” “Kız, dedi: “Zamanında böyle bir haydut yine girdi bu bahçeye. Olmaya, ki yine o dadana?”

Mine Sultan öyle geldi, ki ne gelsin, senelerce evvel gördüğü Demircioğlu, yine atın başlığını almış, çanakların çiçekleri tarımar oluyor. Dedi: “Ey Allah’tan korkmaz, bir kaçtın kurtardın, Şimdi de, nereye kaçacaksın? Ne hakkın var benim bu bahçemi tarımar ediyorsun?” Dedi: “Kızım, kızım bana bak kızım! Hiç beni kargışlama! zaman gelir, ki kızım senin toyunu düğününü de tutarım.” Demircioğlu bu güzele baştan ahirine bir bakıp, göz dolandırdı. “Ulan keşke ağam bana al, getir diyeydi, ne iyi olurdu!

Lâkin, ben, bu kızı, bahçeden kaçırmak için, ağam bana getir dememiş; nasıl götürürüm.” Kız ise cariyeleri babasına haberci gönderdi.

Demircioğlu ise bir taraftan, bahçeden kaçarak, gece yarısı idi, beyler, atını binip gerisin geri Allah’a ismarladık edip, Kenan Sultan’ı haber alıp, peşine atlı kaldırına kadar, Demircioğlu dağdan, dereden, ormandan Allah’a ismarladık edip, güne bir menzil kaçıp, çardakçı Çamlıbel’e günlerin bir gününde kavuşarak, Köroğlu’na Demircioğlu’nun geldiğini haber verdiler.

Demircioğlu çıktı Köroğlu’nun divanhanesine. “Geldin mi oğlum,” “Evet ağa, geldim.” dedi. “Ulan, hakikat bu devrişin getirdiği tasfir, Mine Sultan’ın kendisi mi?” Dedi: “Ağa, hiçbir taraf noksan değil, Ağa, keşke, bana kızı al gel diyeydin, şimdi Mine Sultan buradaydı!” “Yok oğlum, yok Türkiye yiğitlerinin şanına düşmez, kimsenin evladını cebri ala, kaç. Lâkin, oğlum, ben Allah’ın emri ile, Kenan hükümdarı alayım, hele vermesin!...

O zaman, Köse Kenan, başını kaldırarak Köroğlu’na dedi, ki “Ulan hakikaten ahır sekisinde oturur, oğlum, padişahlar ile uğraşırsın. Gel bu sevdadan vazgeç! Öyle bir hükümdar, kızını senin Ayvaz’ına vermez. Yer ile gök ne kadar yakın ise, oğlum Mine Sultan da öyle yakındır bize. Gel Köroğlu, gel bu sevdadan vazgeç! Yoksa keleşlerin kanına sebep olma!” “Yok emi, yok. Ölü başı gordan sakınmaz emi! bu yiğitlerin başına ne yazılmış ise, o gelir. Eğlen emi, eğlen! Türkiye yiğitleri, hiçbir şeyden sakınmamış şimdiye kadar, ben bu kızı ya ölür, ya alırım!”. Köroğlu ise, Kenan hükümdarına, elli beş koçak ile beraber kendisi tebdil görüp, Allah’ın emri ile hükümdardan, yüz be yüz bu kızı istiyor. Köse Kenan, her ne kadar kızdı ise, Köroğlu Köse’nin sesini kabul etmedi.

Kırat’ın üstüne binip, elli dört bölük başları, Köroğlu ile beraber, güne bir menzil başladılar Kenan deyin gitmeye. Üç günlük Kena’na yol kalır kalmaz, Köroğlu’nun gidişini Kenan hükümdarına haber verdiler, ki “Türkiye toprağından Koç Köroğlu, elli beş atlı ile Kenan’a geliyor, malumatın olsun!”

O zaman, Kenan Sultan’ı hele bakalım ki dost mu geliyor düşman mı geliyor? Karşı göndererek, atla, hürmetle bunları alıp, atlar tavlaya çekildi, kendileri hükümdar sarayına çıktılar. Yer gösterildi. Oturduktan sonra, kahveler geldi, içtiler. Ara yerden bir saat geçer geçmez, Köroğlu ise saz elinde, kalktı. Hükümdar karşısında. “Ey hükümdarım, sormuyorsun gelen adama, fikrin nedir?” Dedi: “Benden gelen misafire hizmet, hürmet ettirmek. Lâkin, senin şimdi fikrin ne ise, dost musun, düşman mısın, ne

ise fikrin, bildir bakalım! Biz de ona göre davranalım!” O zaman, Köroğlu ayakta, bakalım, Allah’ın emriyle, Mine Sultan’ı Köroğlu saz ile, kızın babasından Köroğlu saz ile, ne istemiş:

*Hükümdarım geldim senin yanına
Akıbet işimi görsen ey olur
Hakkın emri ile Mine Sultan’ı
O oğlum Ayvaz’a versen ey olur*

*Gönül ayrılmadı bu iktidardan
Akıbet geçmezem bağdaki bardan
Mine’yi almadan gitmem bu yerden
Hakkın emri ile versen ey olur*

*Köroğlu der işin müşkil ederim
Doğruluk ile ver teklif ederim
Eğer vermez isen alır giderim
Hakkın emri ile versen ey olur*

Köroğlu, saz ile, müşkilini, Mine Sultan’ın babası, Kenan Sultan’ına bildirdi. O zaman, Kenan Sultan’ı, böyle bir küçük, içerden kendi kendine düşünerek, “Ulan, hakikaten, demek, ki dünyada deliler çok imiş. Hele bak bu haydudun teklifatına, ki elli beş kişi ile gelmiş, benden kızın verirsen alırım, yoksa almadan gitmem, diyor. Bazan insanın vadesi tek mil olanda muhakkak zor ile ölür.” Kenan Sultan’ı kendi kendine düşünerek, dedi, ki “Bari, ben buna öyle bir fend edeyim, ki dünyanın sonuna kadar dillerde söylensin! Hele, ben bundan, en evvel bunun teklifatını kabul edeyim! Alacağımı alayım! Yüksekten tutarım, verirse, zaten alırım, vermezse gerisin geri döner gider, Eğer, bunların kellesini almış olsam, olur, ki gerisi çoktur, bir ziyan olur vatanlarıma.”

Bu sebepten, Köroğlu’na bir şey demeden başını kaldırdı. Dedi, ki “Yiğit, benden kız alanın, Allah’ın emriyle, lâkin bir şey demiyorum, kesesi dolu kızıl altın olacak.” Köroğlu döndü: “Sultanım, elbette, Çamlıbel’den, senden kız almaya gelen herifin, gümanı gelir. Her ne, her ne matlup ediyorsan, et! Kızıl altınım çoktur. Mine

Sultan'ın ağırınca altın da vermeye iktidarım var benim.” O zaman, beyler, Kenan hükümdarı daha bir şey demedi Köroğlu'na. “Hay hay, peki! Ağırınca altın vermeye iktidarın var ise, bende, Allah'ın emri ile kızım Mine Sultan'ı, senin oğlun Han Ayvaz'a vermeye iktidarım var.” dedi. Beyler, her ne hükümdar teklif ettiyse, Köroğlu kabul etti. Bir takım ganimet, Kenan hükümdarı Köroğlu'ndan alarak; lâkin kalbi kız vermek mi? Hayır, yok, “Alacağımı alayım, sonunda gelir kızı götürmeye, kılıcı karşı veririm.”

Köroğlu yarasa kuşu gibi Kenan hükümdarının köşk-ü sarayında, bütün varlığını, Ayvaz uğruna koydu. Yarasa kuşu gibi tüyünü döktü. Nikâh kesilip, şerbetler içildikten sonra, Kenan Sultanı dedi: “Köroğlu, altı ay mehel verirsen, ben de kızımın çehizini, tebdilini hazır ederim. Yedinci ay üzerine gelir, gelinini alır, gidersin! Toy düğün yapar, götürürsün!” “Başüstüne efendim!” dedi. Bir hafta Kenan elinde kalarak, bir haftadan sonra Köroğlu Kenan Sultanı'ndan müsaade alarak, elli beş koçak ile bir daha gerisin geri Çamlıbel'e döndü.

Güne bir menzil Çamlıbel'e usûl bulur bulmaz. Köse Kenan'a haber verdiler, beylerin gelişini Köroğlu çıktı huzur divana, Köse'nin elini Öptü. “Emi, gördün mü, üstüme gülüyordun, eğri kılıcı nasıl Kenan Sultan'ı görmesiyle, kızı Mine Sultan'ı, Allah'ın emriyle Han Ayvaz'a aldım. Hele vermeseydi!...” Köse Kenan, gülererek, başım kaldırdı, Köroğlu'na dedi, ki: “Oğlum Köroğlu, atalardan kalan bir cevaptır, ki” oğlum cücüğü torda sayarlar. Sen, şimdi, hayal pilavına aldanmışsın. Dök, yağı bol olsun, oğlum! ne zaman, ki Mine Sultan'ın duvağı yüzünde, Çamlıbel'e gelirse, o zaman inanırım. Lâkin, sen, bu varlığı verdin, her bir yarasa kuşu gibi tüyünü döktün. Ama, oğlum olmaya, ki bu hükümdar senin üstüne gülererek, elindeki pulun aldı. Senin de, peşine güle güle, seni yola vurdu.” “Emi ne demek? Nikâh kesilmiş, Allah'ın emri ile Mine Sultan'ı almışım!” “Pekâlâ Köroğlu! O gün olur, ki benim bu sözlerim senin de diline taktir olmaya. Benim bu sözümü kabul edersin. Şimdi bir şey demiyorum. Altı ay tez gelir geçer. O zaman konuşurum Köroğlu senin ile.” Beyler ara yerden üç dört ay geçti.

Meğer, bütün Çamlıbel'de bin dokuz yüz doksan dokuz koçak, işittiler, ki Köroğlu Kenan Sultan'ın kızı, Mine Sultan'ı Han Ayvaz'a nikâhlanmış. O zaman, Köroğlu'nun koçakları sevinerek, meğer Ayvaz'ın kulaklarını bazı bazı çekerlerdi. Eskiden, bir cahilin evlenmesine, nişanlanmasına mukabil, ehiller, bazı kulak çekerlerdi, Köroğlu koçakları, bazan, Ayvaz'ı başına ahenk ederek, Ayvaz'ı müjdeleyerek.

Lâkin beyler, Köroğlu'nun elli iki derife kolu vardı, aşçı yamakçı takımı. Bu elli iki derife kolu, gizli gizliye, kendi kendilerine meşveret ettiler: “Ulan, ağamız Kenan Sultanı'nın kızı Mine Sultan'ı nikâhlanmış, amma ağırincaca altın vermiş. Varlığını, bütün, Mine Sultan'ın uğruna vermiş, kızı almış. Lâkin, şimdi böyle bir varlık da. Toy düğüne saf olacak.” Birbirleriyle konuşurken dediler, ki “Elbette, sarf olur. Belki de düğüne, Köroğlu verdiği iki mislisini de, düğüne harcar.” Bu derife kolu gizli gizliye kendi kendilerine müşavere ediyorlardı. Birkaç tanesi dedi, ki “Ulan, ağamız ne vermişse vermiş, geri kalan top düğüne harcanan para, harcanmasın! Gelin, biz elli beş kişi derife atlı, hepimiz bir araya gelerek, Ayvaz'ı da kandıralım, haber verelim, gidelim, nişanlısını alalım, kaçalım! Köroğlu, daha, toy düğüne para harcamasın! Zaten, bu kız, bunun haklısı, alalım, getirelim!” Bunlar bir arada meşveret ederek, hepsi müşavereyi biriktirdi, gizli ama. Bu müşavereden ne Köroğlu'nun haberi var, ne Köse'nin ne de koçakların haberi var. Bunlar, kendi kendilerine, gizli konuşuyordu. O, ki meşveret bitti, gizli gizliye Ayvaz'a da haber verdiler, ki “Ulan, hazırlan! Köroğlu'na hiçbir şey deme! Koçaklara, kimseye birşey deme! Gidelim, senin sevdiğin Mine Sultan'ı alalım, kaçalım, bu üç ayı da gözleme oğlum!” E, Ayvaz'da cahil idi, uydu bunların sözüne, dedi, ki “Bir an evvel sevdiğimi kaçırayım! Hay hay, siz benim ile beraber geldikten sonra, alalım, kaçalım!”

Bunlar, meşvereti tamam ederek, gecenin bir yarısı, Ayvaz'ı da aldılar. Derife atlısı Ayvaz ile beraber Kenan yolunu tuttular. Başladılar Kenan Eline gitmeye. Yolun yarısı olur olmaz, bunlar kendi kendilerine dedi, ki “Ulan birbirlerinin içinden, ulan, sen Demircioğlu ol! ben de Kenanlı Reyhan Arap olayım, an o da, Niğdeli Geyik Ahmet olsun, an o karşiki de Bursalı Topal Dursun olsun;”

Meğer, Köroğlu'nun üç yüz altmış atlı keleşî içinde, altısı bölük başları idi. Kimler idiler? Birincisi Erzurumlu Demircioğlu Kenan, ikincisi Kenanlı Reyhan Arap, üçüncüsü Niğdeli Geyik Ahmet, dördüncüsü Bursalı Topal Dursun, beşinci koçak Kayserili Abulobut, altıncı koçak Tokatlı Debe Daşşak. Lâkin, geri kalan her bir ülkeye sayılı koçaklar. Toz Koparan, Depe Delen, Değirmen Avurt, Firfirik Burun, Bu koçaklar da, yiğitler lâkabı ile söylenir, halen şimdiye kadar bu koçaklar dillerde, seneden seneye söylenir.

Köroğlu'nun derife atlısı, her biri Köroğlu'nun bölük başlarının yerine geçerek; lâkin bu cevap de neye gelir; “taşma su ile taş döner mi?” Bunlar, birbirleriyle meşveret eder etmez, bir gök çimen üstünde atlardan indiler, Ayvaz'a da, dediler: “İn ulan, burda

bir hiç olmazsa, bir saat atlarımızı silkeliyelim! Biz de, terkilerden heybeleri indirelim, karnımızı doyuralım!” Atları o gök çimen üstüne sikkelediler, heybeleri indirdiler. Bunlar karınlarını doyurduğu gibi, bir tanesi dedi, ki “Ulan Demircioğlu, hele bir kendi kendini bildir bize!” Dedi: ‘Ulan, benim adıma Demircioğlu Kenan derler.” diyerek, aldı sazı eline, Bakalım kendini meth etmesine “Kenan orduları benim kılıcımın elinde ne dayanır!” diye, kendi kendinin methini:

*Bire beşe ona bine de bakmam
Gör Demircioğlu diyerler bana
Önümden de ordu bozulup kaçır
Gör Demircioğlu diyerler bana*

*Cenk ile geçmiştir gördüğün bu çağ
Bana vız geliyor kılıçla bıçak
Sorarlarsa beni ikinci koçak
İsmi Reyhan Arap diyerler bana*

*Gün be gün gitmiyor gam u feryadım
Cenge girmek derler benim muradım
Met edersin Geyik Ahmettir adım
Tam üçüncü koçak diyerler bana*

Biri Erzurumlu Demircioğlu Kenan oldu, biri Kenanlı Reyhan Arap, biri de Niğdeli Geyik Ahmet oldu “Ulan, bizim kılıcımızın önünden acaba kim imiş kurtulan, Kenan elini dümdüz ederiz, hele kızı vermesinler!

O zaman, beyler, güne bir menzil, gece gündüz giderek, Kenan Eli’ne üç günlük yolları kaldı. Haberi kimden verelim? Kenan elinden:

Köroğlu’ndan alacak, Kenan sultanı, ganimeti aldıktan sonra, altı ay mehel de almıştı. Meğer, Köroğlu Çamlıbel’e geri dönerken, Kenan hükümdarı yediden yetmiş, toplayarak, Kenan’ın dört etrafına gizlide, pusuda, asker kılıçlı kalkanlı beklerdi. Neyi? Altı ay, eğer, sonra Köroğlu gelecek olursa, yekden asker Köroğlu koçaklarına karşı duracak, Her vakit beyler, “Dost uyur düşman uyumaz.” derler, atalardan kalan bir cevaptır, her vakit tedbirli dur, takdirden bahane bulma! o zaman asker dört etrafında Kenan’ın, pusuda beklerken, bu taraftan, Köroğlu’nun derife kolu, bölük başları olmuş

her biri kendi kendine. Üç günlük yol, ki kalır kalmaz, Kenan eli haber aldı, ki “Köroğlu keleşleri geliyor.” Bunlar Köroğlu’nun koçakları sandılar. Emir verilir verilmez, bütün şehrin etrafında, pusudaki olan asker, kılıçları parla parla parlattı. Bunlar bir tepe üzerine gelip, dayanır dayanmaz, meğer fikirleri gecenin bir feslisinde, kızı gizli alıp kaçırmak idi.

Nasıl, ki bunlar Kenan’ın dört etrafında, Kenan askerini görür görmez, birbirine dedi, ki “Ulan, bu asker bu şehrin etrafını sarmış. Şimdi, bu kızı biz kılıcın zoru ile alalım! Neyi varsa alırız.” dediler. Biri dedi: “Ulan, bana Demircioğlu derler adıma,” Biri dedi: “Zaten bana Kenanlı Reyhan Arap.” biri de: “Bana Niğdeli Geyik Ahmet ‘Bursalı Topal Dursun’, ‘Kayserili Abulobut’, Tokatlı Tepe Taşak”, Altı bölük başları, kendilerini meth ettiler. Nihayet, bunlar tepe üstünde kılıçları çıkartıp kından, dört taraflarını, emir verildi, Kenan askeri bunların sargıya aldı, bunlar kaldı ortada. Öyle baktılar, ki dört yan sarılmış. “Peyderpey asker geliyor üzerimize.” Biri dedi: “Ulan Demircioğlu, bin dokuz yüz koçaklar başısın. Lâkin, şimdi bize bir vur emri ver, kılıçları kından sıyırılım, dört tarafımızdan gelen düşmana kılıç vuralım, hele bugün bize bir vur emri ver!” Aldı Demircioğlu. Bakalım koçaklara, güya bölük başlarına, ne vur emri vermiş? Hâlbuki Köroğlu koçakları, Köroğlu ile beraber, Çamlıbel’de oturuyor, hiçbir şeyden haberleri yok:

*Havaya sarfetmem ziya
Kalbinize almayın riya
Dilden Allah diye diye
Daldırın düşmana beyler*

*Düşmandır mahv u feryadım
Demircioğlu’dur adım
Dilimde lezzet ü tadım
Daldırın düşmana beyler*

*Bire beşe bine bakmam
Daldırın düşmana beyler
Düşmanın çoğundan yılmam
Daldırın düşmana beyler*

Demircioğlu, etrafında duran, sağında solunda kılıç kından sıyıranlara, vur emrini verdi. Lâkin bunlar Köroğlu'ndan bu öğüdü duymuş, Köroğlu'ndan bu görgüyü görmüş, Köroğlu'nun üzerine giyorlar. Hâlbuki, bunlar derife koluydu. Biri Demircioğlu olmayile, biri Reyhan Arap olmayile, bölük başlarının adını kendilerine koymayile, alabilir mi Demircioğlu'nun yerini? Lâkin, bunlar nara vurarak, Han Ayvaz ortalarında, dört taraftan gelen düşmana kendilerini bildirdiler. Asker ise bir küçük titredi. Neden? Demircioğlu'nun namım, her bir tarafta, büyüyenler söylüyor. Zaten Reyhan Arap kendilerinin tarafı, Reyhan Arap'ın da ne olduğunu biliyorlar. Yakın gelir gelmez, dört taraftan, asker bunları üzerine saldırır saldırmaz, bir kılıç, bunları hiçbir, bir tanesine kol kaldırıp vurmada, derife atlısının yekununu, elli beş, bir de Ayvaz, bütünü kement ile at üstünden aldılar, kement ile tuttular.

Kenan padişahına müjde haberi gitti, ki “Padişahım, müjde olsun! gelen Köroğlu'nun bölük başlarını tuttuk, kement ile bent ettik. Ne emrin olur?” Emir verdi, ki “Huzuru divana getirin, onları, bir de ben ifadeye alayım!” O zaman bu tutulan Ayvaz ile Köroğlu'nun derife kolunu, el kol bağı, Kenan Padişahı'nın sarayına çıkardılar, kuşluk zamanı. Kenan Sultanı'nın hükm-i adaletinde olan vezir vüzerâ, eğer Kenan Sultan'ı baktılar, ki “Yok, bu yanlış, Ne Köroğlu'nun tutulan koçakları var bunların içinde, ne de Kenanlı Reyhan Arap!” Bunların ifadesini alarak biri dedi, ki “Efendim, ben Demircioğlu'nun yerine kendi kendime geçtim, ben Demircioğlu oldum.” “E?” Biri de dedi: “Ben de Kenanlı Reyhan Arap oldum.” Meclis gülerek, Kenan hükümdarın emir verdi, ki “Bunların hepsinin kelleleri kesilsin!” Lâkin, vezirlerden akıdâneler ayağa kalktılar, dediler: “Hükümdarım biraz enli ol da az eninden al, boylu gittin! Bu gelenler, Köroğlu'nun derifa kolu. Lâkin, bölük başları Köroğlu ile beraber, eğer gelirler ise, bu Kenan velveleye gider. Gel bunları zindana koyalım, öldürmüyelim! Olur, ki bir gün tuluğun sahibi, dananın hesabına gelir.” Vezirlerin bu sözüne karşılık, Kenan Sultanı, o da, razı oldu. Baktı, ki doğru söylüyorlar. O zaman, derife atlısı, Ayvaz ile beraber, bağlanarak, her birini, bunları zindanhaneye sevk ettiler Her biri bir tomruğa bent oldu.

O zaman, herkes gözünü açtı, ki bir tomrukta, elden ayaktan sarılı. Biri dedi: “Ulan pis itoğlu it, sen ettin!” Artık bunlar bir birlerine düştüler. O dedi: “Benim kanımın sebebi sen!” O dedi: “Sen!” Ayvaz dediki “Ulan, hakiketten taşıma su ile taş dönmez. Benim de akılmı çaldınız. Beni de sizin ateşinize yaktınız. Ben de buraya bent

oldum. Eyvah, muradım gözümde kaldı. Acaba, ağam beni bu zindandan kurtara bilir mi?” Bunlar bu halde kalsın beyler! Haberi nerden verelim?

Meğer, Köroğlu’nun, bölük başlarının tutulması, askerin ağzında söylene söylene amirler de dediler ki: “Askere haber vermiyelim, kuvvet-i maneviyemiz kırılmasın! O, ki bunlar bölük başlarını tuttuk diye, bunlar tuttukları bilinsin, derife atlısıdır tutulanlar olduğunu demiyelim!” Her bir tarafa dağıldı, ki Köroğlu’nun elli beş sayılır koçakları tutulmuş, Ayvaz ile beraber. Lâkin, bir Ayvaz olduğu doğru. Evet, geri kalan Köroğlu’nun bölük başları değil, derife kolu.

E, bir adamın dilinden çıkan, bin adama duyulur. İşte beyler, hakikaten, bu dünyada başın selâmet kalmak istiyorsan, diline sahip ol! Dildir adamı yâr eder, dildir adamı yâd eder. Diline sahip olan bir adam, hiç bir zaman, ne başı darda kalır, ne de yüzü utanır. Çünkü, adam odur, ki kalbi ne ise, dili de öyle olmalı.

Her tarafa dağılarak, Akçadağ Yaylaları’nda Kiziroğlu Mustafa Bey işitti, ki Köroğlu’nun bin dokuz yüz doksan dokuz koçağından elli beş bölük başları, Kenan elinde tutulmuş, kement ile. Nasıl Kiziroğlu duymasıyla, “Ulan, daha Körolu’nun, o, ki bu sayılır koçakların, elli beşi tutulduktan sonra, Köroğlu’nun daha neyi kalmış?” O zaman, Kiziroğlu Mustafa Bey, kendi baş koçağı Aydınlı Dönek Ahmet’e dedi, ki “Oğlum, Dönek Ahmet, hele küheylanına bin de, Çardaklı Çamlıbel’e git! Bak, ki Köroğlu tutulan koçakları duymuş mu? Eğer duymuş ise, bizden yardım istiyorsa, ikrar ver, de ki Kiziroğlunun selâmı var, dokuz yüz dokuz koçağını uğruna koymuş ağam! Madama, biz de, ki Türkiye kahramanınız, kardeşin kardeşe her vakit dar gününde el tutmak lâzım.

İşte, hakikat da odur beyler! Bu dillerde söylenen, geçmişte olan hikâyelerimizde bazı ibret, bazı öğüt var. Her vakit kardeş kardeşe el tutmak lâzımdır. Dar günde eğer birbirimiz ile, sıtk-u hulûs ile birbirimize yardım edersek, Cenab-ı Allah hiç bizi darda koymaz. Her vakit yüzümüz de aktır, göksümüz de açıktır, hiçbir zaman yere bakmayız. Lâkin dilimiz dost, kalbimiz hain olursa, elbette işimiz ileri gitmez.

Kiziroğlu Mustafa Bey’in baş koçağı, Aydınlı Dönek Ahmet, ata bindi. Güne bir menzil, gece gündüz, Çardaklı Çamlıbel’e kavuşur kavuşmaz, atını tuttular. Kiziroğlu Mustafa Bey’in baş koçağı, Dönek, Köroğlu’nun divanhaneden adımını içeri atar atmaz, öyle gördü, ki ne görsün! Bölük başları yerinde oturuyorlar. Erzurumlu Demircioğlu Kenan bıyığı bükmüş sandalyasında, gümüş hançer yakada, kılıç belinde bağlı. Kenanlı Reyhan Arap’ın yüzüne baktı o da oturuyor, Niğdeli Geyik Ahmet, Bursalı Topal

Dursun, Firfirik Burun, Kayserili Abulobut, Tokatlı Depe Daşak Toz Kopartan, Depe Delen, bütün koçakların oturuyorlar. Dönek Ahmet ayakta sağa sola göz dolanarak, ayakta kaldı. Neden? “Ulan, hele bak, bu nasıl yalan, bu nasıl hal, bütün ülkelerde söylenir: Köroğlu’nun bölük başları Kenan Eli’nde kement ile tutulmuş. Lâkin bölük başlar yerinde oturuyor. Ben de, böyle bir hale, hiç şimdiye kadar rast gelmemiştim.”

Lâkin Kenanlı Köse Kenan, Dönek Ahmet’in bakmasından anladı, işi çaktı. Köroğlu’na dedi, ki “Köroğlu hele bu yiğitten sor, sor bak, ki etrafa bakmasının sebebi nedir?” Köroğlu, “Oğlum Dönek, niçin ileri gelmiyorsun? Gel bakalım fikrin nedir?” Dedi: “Ağa, ben de şaştım bu işe. Bütün ülkelerde bir parmak bal olmuşsun, sayılır koçakların tutulmuş. Lâkin buraya içeri girdim, keleşlerin oturduğunu gördüm, benim de, bu işe aklım yer etmedi ağa?” O zaman Köse Kenan başım kaldırdı Köroğlu’na dedi, ki “Köroğlu, ben sana demedim mi oğlum: Cücüğü torda sayarlar. Sen bana dedin ki hayır emi, hayır! Benim adıma Koç Köroğlu derler. Oğlum, bu senin dediğin derife atlın Ayvaz’ı alıp götürdü. Bunlar muhakkak, ki Kenan Eli’nde tutuldular. Her biri olmuş, bölük başının yerine geçmiş. Bunlar bu koçakların adını çalarak, biri Demircioğlu, biri Reyhan Arap, biri Geyik Ahmet olmuş. Her biri bir taraftan, kendini haber vererek, bunlar kement ile tutulmuş. Şimdi Köroğlu, nasıl bokladın, öyle pakla bakayım!” Köroğlu nasıl Köse’den bu haberi eşitmesiyle, zaten Dönek Ahmet de haber verdi. Köroğlu Deli Mehtar’a dedi, ki “Oğlum, Deli Mehtar, şu duvardan sazımı indir!” Duvardan sazı indirip, Köroğlu bastı bağrına. Bakalım, Dönek Ahmet karşısında oturuyor, Kösenin de bu sözüne Köroğlu, saz ile, Kenan Eli’ne gideceğini bin dokuz yüz doksan dokuz keleş saz ile ne bildirmiş:

Söyleyin Mehtar’a gelsin yanıma

O Kenan Eli’nden haber al da gel

Bu nasıl ahvaldir bu nasıl haldir

O Kenan Eli’nden haber al da gel

Acep Kenan bostan mıdır bağ mıdır

Ara yerde yüce yüce dağ mıdır

O derife ölü müdür sağ mıdır

O Kenan Eli’nden haber al da gel

*Köroğlu der burda halime bakın
Mehtar'ım kimseye görünme sakın
Tez haber kavuştur gitsin merakım
O Kenan Eli'nden haber al da gel*

Köroğlu saz ile, Deli Mehtar'ı, koçakların ölümü diri mi tutulduğuna karşılık, derifa atlının, Deli Mehtar'dan haber getir, soruyor. Deli Mehtar ise, “Ağa, benim başımın üstüne! Kenan’a giden koçakların tutulduğunu, ölü müdür, diri midir tezden sana haber getireyim ağa!” Deli Mehtar, o vakit atına bindi, güne bir menzil Kenan yoluna düştü. Bu taraftan Kiziroğlu’nun koçağı Dönek Ahmet dedi: “Ağa, ne emrin var? Bizden haber istiyor musun?”, Köroğlu başını kaldırarak, güle güle, Dönek Ahmet’e dedi ki: “Yiğit, hele Değirmencioğlu’m yerinde oturuyor, koçaklarım bütün yerinde oturuyorlar, hele imdada ihtiyacım yoktur oğlum. Ne zaman darda kalırsam eğer, o zaman sizin benim imdadıma geldiğinizi gözlerim. Lâkin, şimdi ben de selâmet, koçaklarım da selâmet. Benden Kiziroğlu’na selâm götür, de, ki tutulan koçakları Köroğlu’nun tutulmamış. Derife atlısı, sayılır koçakların yerinde ad kendi kendilerine takmışlar.”

Dönek Ahmet atına bindi, Akçadağ Yaylalarına dönüp, güne bir menzil, Dönek kavuştu Kiziroğlu’na. Kiziroğlu dedi: “Dönek hayır haber?” Dedi: “Ağa müjdeler olsun! Köroğlu’nun derife atlısı, bölük başlarının yerine geçerek, biri der imiş bana Demircioğlu derler. Biri der imiş bana Reyhan Arap derler. Her biri koçakların adını çalarak, tutulanlar Köroğlu’nun derifa kolu ağa, Köroğlu koçakları bütün oturuyor.” “Oğlum, gözün ile gördün mü?” “Evet ağa! Göz gördüğünü söyler. Gözüm ile Köroğlu koçaklarını gördüm, saltanatta oturuyorlar.” “Köroğlu ne dedi oğlum Dönek?” Dedi: “Ağa Köroğlu’nun selâmı var sana. Hele bölük başlarım selâmet, ben selâmet, emim Köse selâmet. Ne zaman başım dara düşerse, o zaman imdadıma kavuşur dedi. Şimdilik hele imdada lüzum yok, ben de sizin gibi saltanatta oturuyorum.” “Pek âlâ oğlum!” Bunlar da kendi zevkinde kalmasına, haberi Deli Mehtar’dan verelim.

Deli Mehtar, meğer o zamanın devri devranı, on iki lisan bilir idi Deli Mehtar. Deli Mehtar, güne bir menzil, her hangi bir ülkeye girse, o ülkenin adamının kılığına girerdi. Deli Mehtar, eğer tutulsa, ip boğazında, kazık kışında. Lâkin, Deli Mehtar nereye gitse, selâmet gelirdi. Neden? Görgü var.

Evet, bir adam eğer görgülü olursa, bilgili olursa, elbette o adam başı dara düşmez. Cenab-ı Allah hiç bir zaman, devletimize, milletimize zeval vermesin! Eskiden bir Türk çocuğunun, yüzde bir tanesi, yahut üç tanesi okur yazar, bilirdi. Lâkin şimdi yedi yaşına girer girmez, çok şükür mekteplerimiz de çok, Cenab-ı Allah hiçbir zaman vatanımıza, milletimize, devletimize zeval vermesin, bütün yeniden yetişen çocuklarımız, hepsi okur yazar, eğer kız eğer erkek. Çünkü neden? Her bir şey görgü ile ileri gider, görgüsüz bilgisiz bir adama adam denilmezdi.

O zaman, Deli Mehtar, günlerin bir gününde, Kenan Eli'ne girerek, çarşıları dolanarak, atını bir hana çekip, kendisi bir kahveye içeri girdi, selâm verip oturdu. Kahveci geldi. “Hey delikanlı, ne istiyorsun?” Dedi: “Kahve getir!” Halbuki ezeli ezelden dillerde söylenir ki “Gönül ne kahve ister, ne kahvehane; gönül ahabab ister, kahve bahane.” Deli Mehtar'ın kahve istemek fikri yoktu, milletin ağzından söz almak fikri. Bir sedirde oturarak, kahveci kahveyi koydu önüne, Deli Mehtar kulak verdi milletin yüzüne. Meğer, Kenan Eli'nde eğer çarşılarda, eğer mahallelerde, yediden yetmişe kadar Köroğlu'nun koçakları, kement ile tutulan koçaklar söylenir dillerde. Deli Mehtar, o kahvenin içindeki halkın ağzından çıkan sözleri birer birer dinleyerek, öyle baktı, ki bütün Demircioğlu'nun tutulduğu, bölük başlarının tutulduğu, bütün milletin dilinde söyleniyor. Deli Mehtar bıyık altı gülererek, “Ulan, hakikat bu derife atlısı ne kadar bizim adımızı çalmış. Bunların hiç haberi yok, ki Köroğlu koçakları, Köroğlu'nun Çamlıbel'de pilava pençe vuruyor.” Deli Mehtar ise sözün neticesini aldı milletin söylüşünden, ki bunları zindana koymuşlar, bütünü zindanda bekliyor, Köroğlu'nun gelip koçakların arkası alındıktan sonra tutula, bunlar da sonradan ölecek. O zaman, Deli Mehtar anladı, ki Kenan askeri Köroğlu'nun gelmesini bekliyor. Kahvesini içip, kahvecinin parasını verip, çıktı kahveden doğru, o gün dolandı.

Ferdası gün, handan altını çekerek, hancının ücretini verip, ata bindi, gerisin geri.

Meğer, beyler Deli Mehtar gibi nice binlerce, atlı yaya, gelip giden var. Malum a, koca bir ülke. O zaman, Deli Mehtar gerisin geri dönerek, güne bir menzil Çamlıbel'e kavuştu. Köroğlu'na haber verdiler: “Deli Mehtar geldi;” Deli Mehtar çıktı Köroğlu'nun huzuruna. “Oğlum, Deli Mehtar, hayır haber?” Dedi: “Ağa, derife atlısı, zindan içinde, ölü değil diri gördüm. Lâkin, bütün Kenan kahveleri, çarşıları Köroğlu'nun bölük başları tutulduğu söyleniyor ağa. Geri kalan Köroğlu'nun koçaklarını gözlüyorlar, ki yâni biz gidelim, bizi de kılıç ile, yahut kement ile tuttuktan sonra, hepimizi bir arada

öldüreler.” “Ya oğlum, demek Kenan hükümdarı, hem benden Mine Sultan’ın ağırınca altın alsın, bu ganimeti alsın, hem de bana kılıç vursun. Eğer ben, Kenan hükümdarına, bir hile edip, onun başına bir patlıcan turşusu kurmazsam, bana Türkiye kahramanı demesinler, adıma Koç Köroğlu demesinler! Onun bana bu fendine karşılık baksın ki dünyada yiğidin fendi nasıl olur!” O zaman Köroğlu ise sazı duvardan indirip, oturan koçaklar Köroğlu ile beraber oturuyor, aldı Köroğlu. Bakalım, Kenan Eli’ne “Kılıç kalkan kuşanın!” diyerek, Kenan Eli’ne kılıç vurmaya gideceğini, Köroğlu saz ile, söz ile koçaklara ne ikrar vermiş:

*Beylerim at binin düşelim yola
O Kenan Eli’ne seferimiz var
Bir kılıç yerine beş kılıç alın
O Kenan Eli’ne seferimiz var*

*Elin ateşine özün yakmayın
Birbirizin sohbetinden çıkmayın
Sakin bire bine beşe bakmayın
O Kenan Eli’ne seferimiz var*

*Köroğlu der nice boynum bükeyim
Nice eyyam harpte ömrüm sökeyim
Kenan’ın yerine arpa ekeyim
O Kenan Eli’ne seferimiz var*

Köroğlu’nun bu sözüne mukabil, Kenan’lı Köse Kenan, ocak başında başını kaldırdı, dedi: “Ulan Köroğlu, hakikaten ben seni akıllı bilirdim, ama oğlum işin sonunu düşünmeden, bir işe tasavvur kılanın elbette hali böyle karmakala düşer. Ben sana dedim, ki bu sevdadan vaz geç! Şimdi sözüme geldin mi, gelmedin di? Köroğlu demedim mi, ki ne zaman Mine Sultan’ın yüzünde duvak Çamlıbel’e indirirsin, o zaman inanırım. De git, getir bakalım. Hem vereceğini verdin, hem de şimdi kılıcı kından sıyrır bakalım. Son katre kanımız Kenan’da dökülecektir oğlum. Lâkin, ölü başı kordan sakınmaz, öldüğümü kayırmıyorum Köroğlu, civanımdan hasret giderim.”

Cıvanı da, Dana Hanım idi. Çünkü Dana Hanım’ı Köse, Tekman’dan, Ado Bey Kızı, Tekman’da yıkarak, kuvvetinin zoriyle kızı almıştı. Eğer Köse, Dana Hanım’a,

eğer Dana Hanım da Köse'ye ikisi birbirine candan âşık olmuşlardı. İkisi birbirinden ayrıldığı gibi, ne Köse'nin gözüne uyku gelirdi, ne de Dana Hanım'ın. Bu sebepten beyler iş başa geçende, elbette yiğidin kanı canı, kanı neyi vurulmuştur, vatanı için, milleti için, başında devleti için her vakit kahramanlar canı teslim eder. İş başa geçti, ne yapsın! O zaman. Köroğlu ise, Köse ile beraber, bin dokuz yüz doksan dokuz koçak, kılıç kalkan kuşanarak Kenan Eli'ne başladılar yürümeye.

Gece gündüz gide gide, günlerin bir gününde, Kenan dağları görünür görünmez, Kenan Sultanı'na haber verdiler, ki “Ne duruyorsun? Haberin olsun, Köroğlu beyleri geliyor, bin dokuz yüz doksan dokuz koçak geliyor!” O zaman, dört etrafı Kenan'ın zaten pusuda asker, kılıçlı, kalkanlı onlar da bekliyor, emir, ki verilir verilmez, Köroğlu'nun dört etrafını dağlardan Kenan orduları sargıya aldı. Köroğlu öyle gözünü açtı, ki ne açsın! Arkayı da, sağı da, solu da, önü de bütün yedi kat sargıya almış Kenan orduları. Köroğlu Köse ile beraber bin dokuz yüz doksan dokuz koçak, malum a iki binden bir tane noksan, buna ikibin diyelim, bunlar o çember içinde kalarak. Köroğlu ise dört yana baktı, ki her taraftan sargı alınmış bu sargıdan çıkmanın imkânı yok. Köroğlu ise, “Ulan, olur, ki koçaklarımın, göz dediğin muhanettir, birisi kaçamak yolu verirse, kuvvet-i maneviyem kırılır. Son katre kanımız burda dökülsün! Alnımıza ne yazılmış, o gelir başımıza hele ben, bu koçaklara can u gönülden saz ile, bir vur emri vereyim, kılıç kalkan oynatalım!” Köroğlu her vakit demiş:

*Kılıç şakırtısı koçak narası
Cila verir koç yiğidin sadası
Bir koçak da çetin dara düşerse
Yardım eder koç yiğidin Huda'sı*

Aldı Köroğlu Kırat'ın üstünde. Bakalım beylere vur emri vererek, ne ümit tesellisi vermiş:

*Beylerim dinleyin benim sözümü
Kulagızda altın küpeye benzer
Düşmanın çoğundan yılmayın sakın
Akıbeti külden tepeye benzer*

*Benim bir koçağım devirir dağı
Yeşerir gün-be-gün bostanı bağı*

*Karşında görünen düşmanın çoğu
Tütün doldurduğun pipoya benzer*

*Köroğlu sözünden bir hisse alan
Düşman karşısında sararıp solan
Allah diye diye düşmana dalan
Akıbeti sağlam tepeye benzer*

Sazına, sözüne, Köroğlu, nihayet verir vermez, saz ile vur emri dedi bin dokuz yüz doksan dokuz keleş:

*Vurun koçaklarım eyleyin gayret
Düşman elimizden olsun melamet
Köroğlu der bende yoktur marifet
Düşman elimizden olsun melamet
Vurun koçaklarım eyleyin gayret*

Bin dokuz yüz doksan dokuz keleş içinde, başta Erzurumlu Demircioğlu Kenan, kılıcı kından sıyrarak, düşmanın sağ tarafına. Meğer, sağ taraftan düşman fazla geliyordu. Düşman sağma atım sürerek Köroğlu'nun, Derimcioğlu Kenan'ın yüz atlı maiyetinde, emrinde idi.

Bunlar cenge girdiği zaman, gününden evvel talim görmüşlerdi, eğer başımız bir cenge düşerse, o vaktin devri devranı, kılıç kalkan zamanı, delikli demir çıkmamış hâlâ, kılıçlar elimizde oynarsa, altı bölük başının altı yüz atlı emrinde idi.

Demircioğlu ki sağ tarafa atını sürerek, Demircioğlu'nun maiyeti, kolu, yüz atlı sağ tarafa Demircioğlu'nun peşine gittiler. İkinci bölük başı Kenanlı Reyhan Arap idi. Alapaça attan sıçradı Reyhan, Alapaça atın kolanlarını çekerek kılıcı kından sıyırdı. O da düşmanın sol tarafına Alapaçayı sürdü, kılıç vurarak o da sol tarafa atı koşturdu. Kenanlı Reyhan Arap'ın da emrinde yüz atlı var idi. Reyhan Arap'ın kolu da Reyhan Arap'ın peşine, sol tarafa at sürdü. Üçüncü koçak Niğdeli Geyik Ahmet idi. Köroğlu'nun bölük başları Niğdeli Geyik Ahmet attan aşağı sıçrayıp, o da bindiği küheylanın kolanlarını çekerek, kılıcı kından sıyırdı, düşmanın alt tarafına at sürdü. Niğdeli Geyik Ahmet'in de kolu yüz atlı, onun da emrinde, yüz atlı da Geyik Ahmet'in peşine nara vurarak, düşmanın alt tarafına yürüdüler. Dördüncü koçak Kayserili

Abulobut. O da, kılıcı kından sıyrarak, düşmanın üst tarafına at sürdü. Onun da, peşinde yüz atlı. O da düşmanın üst tarafına sürdü. Altı bölük başları altıyüz atlı ile dört tarafa taksim oldular.

Köroğlu'nun mevcudu bin dokuz yüz doksan dokuz koçak idi. Çünkü bir taneyi iki binden niye tek tuttu? Her vakit Köroğlu derdi, ki: "Tekte yöm vardır. İki bin koçak, iki kelime ile. Bin dokuz yüz doksan dokuz koçak kaç kelimeye gelir? Dünyanın sonuna kadar, dillerde destan olayım, dillerde yiğitliğimiz, mertliğimiz söylensin!" İki binden bir tane noksan koymuştu.

O zaman, altı yüz atlı, ki dört tarafa taksim oldu, kılıçlar kalkıyor, iniyor, toz dumana karıştı. Geri kalan yedi yüz elli atlı da Kenanlı Köse Kenan'ın kolu idi. Meğer beyler Kenanlı Köse Kenan, ne sağda, ne solda, ne altta, ne üstte karar vermezdi. Hangi tarafta Köroğlu'nun koçakları, eğer sargıda kalırdı ise, darda bölük başlarının imdadına giderdi. Yedi yüz elli atlı da, Köse'nin kolu var idi. Onlar da Köse'nin emrinde idi. Köse Kenan akşama kadar dört tarafa dalar çıkardı, yediyüz elli atlı ile kılıç vururdu.

Geri kalan Köroğlu'nun kolu idi, ki Köroğlu Kırat ile, geri kalan atlı ile, barhana başını beklerdi. Düşman barhanaya hücum edip de erzağımızı talamasın, kuvvet-i maneviyemizi kırmasın. Çünkü, her bir şey, varlık ile olur. Allah daimi vatanımızı da, devletimizi de, milletimizi de zengin etsin, var etsin! Her vakit vardan fayda olur, yoktan ne fayda olur!

O zaman, bu koçaklar, akşama kadar kılıç vurarak, dört taraftan kan dökülüyor. Akşam, ki olduğu gibi her iki taraf birbirinden ayrıldı. Köroğlu beyleri barhanaya atları ile girip, Köse bir yandan, koçaklar attan aşağı iner inmez, o günkü gün, birinci günde Köroğlu'nun yetmiş beş koçağı ağır yaralı attan aşağı indi. Köroğlu Köse'ye dedi, ki "Emi, birinci günden yetmiş beş koçak yaralı verdik. Bizim bu cenk içinde nihayeti bir hafta tahammülümüz olur. Ne tebdil edelim?" Köse Kenan dedi, ki "Köroğlu budur, ki son katre kanımız oğlum, burada dökülecek. Öldüğümü kayırmıyorum canımdan helallik almadım, civanımdan. Ölürsen, hasret kalırım." "Emi, ölürsen canın sağolsun, elbette civanın senin gibi bir Köse'yi yine bulur, alır!"

O gece geçti, sabah açıldı. Beyler, hayırlı sabahlar cümlelizin, cümlelin üzerine açılsın, inşallah! Köroğlu ise, yine Kırat'ın üstüne gelir gelmez, "Ulan, bu günsü günde, hele şu beylerime bir ümit tesellisi vererek, koçaklarıma bu gün de bir vur emri vereyim!" diyerek, aldı Kırat'ın üstünde Köroğlu sazı:

*Koçak akan sular gibi
 Çağlar gümbür gümbürlenir
 Eğri kılıcı beline
 Bağlar gümbür gümbürlenir*

*Asla usanmaz yasından
 Giyinir Türk libasından
 Bütün koçağın sesinden
 Dağlar gümbür gümbürlenir*

*Köroğlu düşmez halından
 Diliyor tutar dalından
 Bütün koçağın elinden
 Çağlar gümbür gümbürlenir*

Köroğlu'nun Kırat'ın üstünde, keleşlere bu cevapları, koçakları yine tazeden heyecana getirip, dört taraftan nara vurarak, yine daldılar düşmana. O günsü gün de, amansızlayın cenk olundu. Akşam oldu, yine barhanaya döndüler. Beyler, ikinci gün de, seksen dört koçak ağır yaralı, Köroğlu barhanasına indi. Köroğlu ile Köse Kenan, koçakların yaralarını bağlayarak, Köroğlu Köse'ye dedi, ki: "Emi!" Dedi: "Nedir?" "Emi, sen Han Ayvaz'ı Çamlıbel'e al, git! Emi bu koçaklar ağır yaralı, bu cenk bize ağır oturacak. Bakalım, ki sonumuz emi, nereye varacak?" Köse Kenan döndü. "Köroğlu, öldüğümü kayırmıyorum, civanımdan hasret gideceğim civanımdan helallik almadım." "Emi, canın sağ olsun! Ölürsen, canın sağ olsun! Sen öldükten sonra, civanın, elbet bir civan daha bulur, alır." Bunların bu sözlerine, meşveretlerine, gel haberi kimden verelim? Kenan Sultanı'ndan:

Kenan Sultanı vezir vüzerasına dedi, ki: "Ne yapalım, bu kadar zarar ziyanım oldu benim? Bunun bir kolayı yok mu? Buna bir tebdil bulalım! Yoksa, Köroğlu koçakları çok ziyan verecek bana." Meclisten akıldanelerden, birkaç tane ayağa kalktılar, dediler: "Hükümdarım, bunun bir kolayı vardır. Ancak kolayı budur, ki bir yandan cenk edelim, bir yandan Kenan'ın dört etrafına hendek kazıyalım! Kenan'ın dört tarafında hendeklerin üzerini iğreti örtelim! Köroğlu'nun din dokuz yüz doksan dokuz keleş, bilcümle hendeklere dökülsün! Bunları, yoksa, kılıç ile, kalkan ile elde edemeyiz." Akıldanelerin bu sözüne Kenan Hükümdarı gayet memnun oldu.

Memnun olduktan sonra, emir verildi askere, bir yandan cenk olunuyor, bir yandan hendek kazılıyor. Kazınan hendeklerin, iğreti üzeri çöp ile örtülüyordu, ince bir toprak üzerine veriyorlardı. Dört etraf Kenan'ın hendek ile ikmal oldu. Üç yerden geçit koydular. Asker geçidi geçti. Gecenin yarısı o geçit yerlerinin yine eşildi üzeri, örtüldü.

O gece geçti, sabah açıldı. Hayırlı sabahlar cümle ehl-i İslâm üzerine açılsın inşallah!

Kenan Hükümdarı askerin üzerinde olan amirlere ve askere emir verdi, ki: “Kaba kuşluğa kadar, kılıç cengi edeceksiniz, kaba kuşlukta, yâni, yüz çevirip bozulduk diye geri dönün, Kenan'a doğru kaçamak yolu verin, şehre doğru kaçın! Sizin kaçtığınızı Köroğlu koçakları tabii işitir, görür. Onlar peşiniz sıra, at koşun, onlar koş-tukça siz kaçarsınız. Hendekler başına geldikleri zaman, dört taraftan düşman hendeğe dökülür. Onlar hendeğe döküldükten sonra süvari geri dönecek. Amansız, kementçilere emir verin, hendeğe dökülen Köroğlu koçaklarını birer birer kement ile bent edin!” Bu emri Kenan Sultanı verdikten sonra, e Köroğlu'nun bundan, gafil, haberi yok.

Köroğlu koçakları cenkte iken, Köse Kenan Han Ayvaz'ı Çamlıbel'e almış gitmişti. Bu koçakların içerisinde bir Ayvaz yok, bir de Köse. Geri kalan bin dokuz yüz doksan dokuz koçak, Köroğlu ile beraber, kılıç vuruyordu Kenan Eli'nde.

Kuşluk zamanı idi, Kenan orduları, ki yüz çevirdi, Kenan Eli'ne doğru başladılar kaçmaya. E Köroğlu koçakları, bölük başları sandı, ki düşman bozuldu. “Ulan, bu fırsatı elden bırakmıyalım!” diye, amansız kaçan düşmanın üzerine Köroğlu ile beraber at sürdüler. O, ki hendekler ağzına gelir gelmez, ocağı batsın hendeklerin, iğreti örtülmüş, hendek olduğu belli değil, dört taraftan bin dokuz yüz doksan dokuz keleş, her yandan döküldü hendeğe. Köroğlu koçakları ki hendeğe birer birer dökülürken, bu taraftan kaçan düşman süvari kementçiler ile beraber geri döndü. Köroğlu koçaklarını, dökülen hendekler içerisinde kemende alarak birer birer. Hendeklerin on iki metre derinliği, sekiz metre eni vardı. Hangi atlı bu hendeği atlıyabilir, hangi atlı bu hendeğe düşerse çıkabilir?

Bin dokuz yüz doksan dokuz koçak da, atları birer birer dökülerek, sade başta Kırat hendeği atladı, bir de ikinci koçak Kenanlı Reyhan Arap'ın bindiği Alapaça hendeği atladı. Düşman ise, Reyhan Arap, ki Alapaça ile hendeği atlar atlamaz, Reyhan Arap'ın da aklı dolandı, attan aşağı yıkıldı. Reyhan Arap'ı da düşman kemende aldı, Alapaçayı da tuttu. Eh, diğer atlar bütün hendekte çırpınıyordu. Bin dokuz yüz doksan dokuz koçaktan, bir Kırat, Köroğlu ile beraber kurtardı. Köroğlu öyle baktı, ki alamet

halat, düşman birbirine karıştı, koçaklarım bütün kement ile tutuldu. Köroğlu Kırat ile, kendini bir yana savuşturarak, Kenan Eli'nden bir müddet kaçtı. Lâkin Köroğlu'nun ne yana kaçtığını, e, tabi Kırat'ın peşine ne at kavuşur ne adam kavuşur, ne tarafa gittiğini düşman bulamadı. Köroğlu böyle gitmeden olsun gel haberi tutulan koçaklardan verelim:

Bin dokuz yüz doksan dokuz koçağı tutarak kayd-ı bend edip, Kenan Sultan'ın huzur divanına çiftler çiftler, kolkola bağlı çıkardılar. Kenan hükümdarına, Kırım hükümdarına, müjdeler verildi, ki: “Hükümdarlarım sağ olsun, düşmanı tuttuk! Bin dokuz yüz doksan dokuz koçak bağlıdır. Hükm-i divanına getirdik, lâkin, Köroğlu kaçtı Kırat ile beraber. Nere gittiğini bulamadık.”

O zaman Kenan hükümdarı ile Kırım hükümdarı oturuyordu, ki Kenan hükümdarı emir verdi, ki “Efendim, Köroğlu'nun namını kaldıracam, tuttuğum tutsakların hepsinin kellesini kılıçtan geçirip. Söyletmeyin, vurun!” Vur emrini Kenan hükümdarı verdiği gibi beriden meclisinden akıldanelerden birisi kalktı ayağa. Hükümdarın bu verdiği emrine karşılık dedi: “Hükümdarım sağolasın! Emrin başüstüne! Lâkin, Köroğlu, koçakları tuttuk ama, Köroğlu'nu tutamadık. Şeytan ile kolla-kellik oynaması biraz müşkil olur. Bu herif Kırat ile kaçtı. Olur, ki gitti, gitti bize bir hilekarlık eder. Başımız darda kalırsa, zaman gelir, ki ölü dirilmez ama, diri tez ölür, Köroğlu'nun eli geniş çıktı, zaman, hani benim koçaklarım, hani benim beylerim?’derse, ne cevap veririz? Gel bunların cümlesini cellata vermiyelim, senin emrin ile zindanlara bent edelim bu koçakları, birer birer tomruğa bağlayalım! Köroğlu'nu tutup elde edene kadar. Ne zaman, ki Köroğlu'nu da tutarsak, Köroğlu'nu öldürürüz, bunlarda elimizde, öldü sayılır zaten. Bir adam tutulur, tutsak olursa, ölü ile dirinin farkı yoktur. Köroğlu'nu öldürdükten sonra, bunları sonradan öldürelim! Zaten ne var? Eğer bunların kellesini kesersek, olur, ki başımız dara düşer, ara yerde pişmanlık olur. Lâkin ölü daha dirilmez.” Akıldanenin bu sözüne, hem meclis, hem de Kenan hükümdarı baktı, ki bu adamın sözü doğru, öyle ya. Emir verdi. Tutukları tutsakları, Köroğlu'nun koçaklarını, çiftler çiftler kol kola bağlı idi, zindanlara teslim ederek, herbirini bir tomruğa bent ettiler. Yani ki Köroğlu'nu bulana kadar, Köroğlu'nu öldürene kadar. Bunlar zindana bent olduktan sonra gel haberi kimden verelim, Koç Köroğlu'ndan:

Köroğlu ise, Kırat ile, kendini kaçırıp kurtararak, bir köyün birine bir kabristan üzerine geldi. Kabristan taşma Kırat'ın dizginini bağladı. Kendi kendine, “Ulan, ey vah,

hani benim koçaklarım, hani benim keleşlerim, hani benim Erzurum’lu Kenan’ım?”, diyerek, gözler doldu, gözlerinden yaş dökerek, aldı bakalım, Köroğlu, burda feryad u figanla, tutulan koçakların tutulmasına mukabil, dertli dertli, burada Köroğlu saz ile, söz ile, ne feryad kılmış:

Ne yaptım neyledim feleğe bilmem

Hani benim koçaklarım nic’oldu

Bu demde verdinse ah ile zarı

Hani benim koçaklarım nic’oldu

Gitti yüzdən aklar geldi karalar

Neylesin bu derdi çok bi-çareler

Bütün vücudumu tuttu yareler

Felek benim koçaklarım nic’oldu

Köroğlu görmemiş böyle bir hile

Bu anda çektiği yad ile çile

O Demircioğlu Kenan da bile

Hani benim koçaklarım nic’oldu

Sazına sözüne nihayet verir vermez, zaten Kırat bağlı mezar taşına, Köroğlu elini yüzüne koyup, başladı düşünmeye. Beyler, Cenab-ı Allah kimseyi düşünceye koymasın! Düşüne düşüne insan aklını kaybeder bir işini gücünü kaybeder, daha da servetini, devletini kaybeder. Çünkü, dünyanın en kıymeti akıldır. Akıldan kıymetli hiçbir şey olmaz. Dünyanın kıymeti akıldır, ki Cenab-ı Allah’ın birliğini akıl isbat eder, akıl tasdik eder. İkincisi helal ile haramı akıl ayırt eder. Üçüncüsü, aklın var malı ne edersin, aklın yok, malı ne edersin?

Köroğlu düşüne düşüne aklını kaybederek, “Ulan, bin dokuz yüz doksan dokuz koçağım öldükten sonra, Han Ayvaz, Emim Köse öldükten sonra.” Çünkü Köroğlu aklını, ki kaybetti, Ayvaz’ı da Köse’yi de öldü bilir. Çünkü akıl baştan gitti. “Benim Çamlıbel’im yıkıldıktan sonra, ben bu can sağlığını ne edeceğim?” Çamlıbel’i de yıkıldı bilir. Çünkü akıl başta değil. Artık ne desen söylüyor. Nihayet, beyler, düşündükçe aklını kaybederek, “Ben ölmüşüm.” diye, soyundu üstünü cılcıbil, anadan üryan, bir mezar deliğinden içeri girdi. “Evvel ahir yerim bura saten.” dedi.

Çünkü söz sözü açar: Hoca rahmetullahın başının külâhını bir çocuğun biri alır, kaçar. Hoca rahmetullah bakar, ki çocuğa kavuşamıyacak. Çocuk kaçırdı külâhı. Hoca da döner kabristana doğru seyirtir. Nas Hocanın üstüne güler. Derler: Hoca, çocuğun peşine niye koşmadın, sen de, kabristana doğru seyirttin?” Der: “Kurban, bu çocuk külâhımı götürdü ise, ben bundan evvel bu kabristanı keserim, evvel ahir dolanır fırlanır, bir gün gelir, bu kara yere girer, burda bu külâhı bundan alırım.”

Şimdi, gel haberi Köroğlu’na verelim. Yani evvel ahir girecek yerim bura diyerek, cılcıbil girdi mezar deliğinden içeri. Lâkin o köyün çocukları, malum a, çocuktur kabristana da gelir oynar, her tarafı dolanır, çocuklardan bir kaç tane, geldiler kabristanda oynarken, çocuğun birisi Köroğlu’nun hırkasını gördü. “Ulan, ben bir hırka buldum.” dedi. Birisi zığvasını, biri külâhını, velhasıl Köroğlu’nun elbiselerini açıp yerden kaçırdılar.

Lâkin bu çocuklar, Köroğlu’nun elbisesini kaçırmadan evvel, Köroğlu, ki mezar deliğine girer girmez, gözünü sevdiğim Kırat sağına soluna baktı, ki sahibi yanında yok, Kırat da dizgini çekti, kopardı, zaten Köroğlu mezar taşına bağlamıştı, Kıratta allahaismarladık ederek, Kırat da Çamlıbel’in yolunu tuttu, gidiyor.

Kırat Çamlıbel’e doğru gitmede olsun! Bu taraftan çocuklar da Köroğlu’nun mezardan elbiselerini tarımar edip, her biri bağrına bastı, evinin yolunu tuttu. Her çocuk kendi annesine kavuşturdu. E, malum a, akli kesmiyor, çocuk. “Ana, ben bir hırka buldum.” Biri seyirtti. “Ana, zığva buldum.” E, Köroğlu’nun giyindiği libaslarını, çoluk çocuk annelerine götürürken, meğer akıllı kadınlar, “Yavrum olmaya, ki bu adamı, yahut biri soya, yahut biri kast ede, elbiselerini getiresiniz. Bu nedir oğlum?” “Ana mezarlıkta bulduk. Hiç kimse yok idi.”

Lâkin, bu söz köyün içine dağıldığı gibi, bir takım delikanlılar gelip aradılar. Baktılar, ki hiçbir şey yok. Bunlar birşey göremediler.

Gel haberi kimden kimden verelim? Yine küçük çocuklardan, Köroğlu’nun elbiselerini götüren çocuklardan. Hani, malum a, “Dadanan ile kuduran bir olur.” derler. Çocuklar, “Ulan, haydin gidelim, hele bir bakalım! Yine bir şey var mı?” Tekrardan yine mezara geldiler, Ararken, çocuğun biri öyle baktı, ki ne baksın! Bir mezar deliğinden bir baş görünüyor. Meğer, Köroğlu aklını kaybetmişti, ama, öldüm diyebilir ama, lâkin yine bakıyor. Çocukların sesini duydu, mezarın içinden bakıyor. Çocuğun biri gördüğü gibi, “Ula, dedi “Gelin bu mezarda bir hortlak var!” Nihayet, bir kaç tane çocuklardan yığıldılar. E, çocuk, akli kesmiyor. Yerden kaya alan mezar deliğinden

içeri. Köroğlu'nun kafası mı gelir, gözü mü gelir, başı mı gelir, artık taşır yağdırıyorlar. Köroğlu, mezarın içersinde, sağdan sola dönerken, baktı, ki kurtuluş yok, bu çocuklar, gelen kaya atıyor. E, can acısı ile mezardan dışarı kendini attı. Çocuklar ağlayarak bıraktılar taşları her biri evinin yolunu tuttu ağlaya ağlaya.

Çocukların ağlamasına onlardan büyük aklı kesen delikanlılar, “Ulan, oğlum ne ağlıyorsunuz?” Çocuklar dediler: “Daha, mezarda bir hortlak biri sürüyor.” Meğer çocukların kaçmasına Köroğlu derhal yine girmişti mezara. “Ulan ne hortlaktır?” “Gelin gösterelim!” dediler. O delikanlıların önüne, çocuklar düşüp, getirdiler Köroğlu'nu gösterdiler. Amma, Köroğlu olduğunu zaten bunlar da bilmiyorlar. E, bunlar gördüğü gibi, tabii mezarın içinde bir adam görünse, ne olur? Tabii bunlar da cahil aklı kesmiyor, hortlak biliyorlar. Çocuğun biri dedi, ki “Taş atın, çıkar.” O delikanlılar da başladılar taşlamaya. Köroğlu baktı, ki, yok, taşların ufağından şimdi büyüğü geliyor. Köroğlu'na bir iki kaya vurdukları gibi, yine canı acıdı, mezardan kendini attı dışarı.

Lâkin, çoğaldıkça o köyün delikanlıları çoğaldılar. E duyuldukça duyuldu. Bir takım delikanlılar değnek, kazık eline alan, Köroğlu'nu cılcıbil o köyün dört etrafında çalıp dolandırıyorlar. Lâkin, köyün ehl-i kâmil adamları gördüğü gibi, delikanlılara “Ulan durun! -dediler- ne hakkınız var? Bu, mazlum bir, adamı önünüze katmış dolandırıyorsunuz?” Dediler, ki “Bu hortlak, baksana, aklını kaybetmiş kendine malik değil.” “Allah'ın rızası yoktur oğlum. Bunu çalıp dolandırmayın, günahtır. Zaten bunun ki buna yetmiş, ki aklını kaybetmiş.”

O ehl-i kâmil olan adamlar, delikanlıların elinden, aklını kaldıran Köroğlu'nu kurtardılar. Amma, bunlar da bilmiyor Köroğlu olduğunu. Köroğlu, ki bunların elinden halas oldu, yine geldi, o girdiği mezar deliğine içeri girdi. Köroğlu, böyle bu mezar içinde kalmada olsun.

Akşam, ki oldu, o köyün ehl-i kâmil adamları, tabii öğrenerek, belli başlı adamlar, Köroğlu'na yani divaneye, ekmek, çorba morba getirdi. Mezar deliğinin önüne koydular, ki “Bu divanedir, ağzının yolunu bilir, alsın yesin!” E, Köroğlu malum a uzandı, ekmeği mekmeği aldı, yedi. Lâkin, ne çeşit yediğinden onun da haberi yok. Köroğlu bu mezar deliğinde kalsın gel haberi Kırat'tan verelim:

Gözünü sevdiğim Kırat, gece yarısı idi, yani gece gündüz giderek, gecenin yarısında Çamlıbel'e kavuştu. Kırat kişnemesi ile, uykudan ayılıp Han Ayvaz'a haber verdi, “Ulan, ağam Köroğlu geldi!”, Kapıları açtılar, Kırat tavlaya yerine içeri girdi. Köse Kenan, Han Ayvaz baktılar, ki evet Kırat'ın takım üstünde, lâkin Köroğlu yok.

Meğer Kırat'ın takım üstünde idi ama, başında başlık tarımar olmuş, üzengi müzengi tarımar olmuş, sade bir üzerinde takım bağlı duruyor, üstünde. Etrafı Köse aradı. Köroğlu yok. Koçaklar? Koçaklar da yok. E, Köse Kenan, işin neye varacağını, Köse Kenan, kestirirdi her vakit. Çünkü neden? Tecrübe görmüş. Tecrübeli adam başkadır. Köse kendi kendine dedi, ki “Ulan bu herif, bu atın üstünden düşen değil, Kırat da, bırakıp, kaçan gelen at değil. Olmaya, ki bu herifi at üstünden tutalar kemende alarak, Kırat boşana, kaç. Mutlak, Köroğlu koçakları, Kenan Elinde, başları mutlak cenge düştü. Düşman çok, bunlar kamet getiremediler. Muhakkak, ki düşman bunları kemende aldı. Köroğlu'nu da aldı. Kırat da sade kaçtı, kurtardı.” Köse Kenan hendeği çakamadı, amma, yani koçakların tutulduğunu hissetti kendi aklı ile. Çünkü, bazı, keskin feraset, keramete bir yol açar, derler.

O gece geçti sabah açıldı. Hayırlı sabahlar cümle ehli İslâm üzerine açılsın inşallah! Köse Kenan Han Ayvaz'a dedi, ki “Oğlum, muhakkak, ki koçakların başında bir hal var, Köroğlu'nun başında bir hal var. Bu Kırat, böyle kendi kendine gelemezdi oğlum!” Köse Kenan Kırat'ı boyadı, etti bir arap at. Kırat'ın üzerine binerek, Han Ayvaz'ı aldı terkisine, başladı Kenan deyin gitmeye.

Gece gündüz, gide gide, günlerin bir gününde, Kenan Eli göründü. Lâkin, Köse esası zaten Kenanlı idi, Han Ayvaz'ı boyadı, etti bir arap oğlu, kendisi de kılığını, tebdilini değiştirdi, Hiç kimse tanımaya. Kuşluk vakti Kenan'dan içeri girdi. Bir hana atı bağladı. Yanındaki arap oğlu ile beraber başladı Kenan kahvelerini, çarşılarını dolanmaya. Eğer çarşıda, eğer kahvelerde Kenan milletin ağzında ne söyleniyordu? Köroğlu'nun tutulan koçakları, zindana tomruğa bent olduğu söyleniyordu.

O günsü gün akşama kadar, Ayvaz ile beraber Köse Kenan, bir kaç kahve dolanarak, milletin ağzından eşitti ki, ne işite. Hendek kazınarak, Köroğlu koçakları, hepsi hendeğe dökülmüş, kement ile tutulmuş. Sade bir Köroğlu kayıp. Köroğlu kaçmış, Kırat ile kurtulmuş. Kenan hükümdarı tuttuğu tutsakların cellat emrini vererek, akıldanenin birisi, «hükümdarım emrin baş üstüne! Köroğlu'nu tutamadık. Ne zaman Köroğlu'nu tutarsak, o zaman bunları öldürülecek.” Köse anladı, ki milletin ağzında. Bu tutulan koçaklar, tomrukda bent olmuş, bağlı duruyorlar. Köroğlu'nu bulana kadar, bu koçakların zindanda kalacağı söyleniyor. Köroğlu'nun da ne yana kaçtığı belli değil. Milletin ağzında böyle söyleniyor.

Köse Kenan, bu sözleri dinleyip, duyarak, kendi kendine dedi, ki “Evet, tilkinin dolanacak, fırlanacak, evvel ahir gelecek yeri kürkçü dükkanıdır. Bir gün, postu gelir

kürkçü dükkânına. Köroğlu kaçmış ise, evvel ahir Kırat'ın üstünde bir gün gelir, amma, Kırat benim elimde. Bu itoğlu itin muhakkak, ki bir dalaveresi vardır. Muhakkak, bu herif bu şehrin içindedir, Kırat elden gitmiştir. Hele ben, bu Kenan içinde kalayım! Köroğlu, elbet bana rast gelir.”

At handa bağlı, Köse ise, kendine bir iş bulmak için, bir cami avlusuna, bir ufak çekmece ile bir de bir post koydu, üstüne oturdu. Nihayet, herifin birisi öğle vakti, öyle geldi, ki cami avlusunda bir devriş duruyor, yanında da bir arap oturuyor. Çünkü Köse Ayvaz'ı arap etmişti. Selam verdi devrişe. “Aleykümselam beyim.” “Devriş baba”, dedi “Mesleğin nedir?” “Efendim cindarım.” dedi. Bu adam, meğerse, geceleri uykusunu kaybetmişti. Bu herif, “Peki, devriş baba, benim geceleri uykum gelmiyor. Bana bir uyku kağıdı verebilir misin?” “Hay hay efendim, otur yazayım!” dedi. Bu adam oturdu devrişin yanında. Köse ise, aldı kalem eline, bir iki bir şeyler kendi kendine yazdı, katladı verdi. Eh verende değil, alandadır, Hulûs-ı kalp ile, her ne işi hulûs ile, tasavvur edersen, Cenab-ı Allah o işten mahrum koymaz. Bu adam hulûs ile aldı. Dedi: “E, efendim bunu, bu akşam yastığın altına koyar yatarsın, bu gece inşallah uykun gelir.” dedi. Bu adam Hulûs ile aldığına mukabil, Cenab-ı Allah da, hakikat hal, bu herifin, akşam oldu, getirdi karısına dedi, ki “Karı, bir devrişten bir uyku kağıdı aldım. Hele, yatağımı sererken, bunu yastığın altına koy! Bakalım, ki belki inşallah bu gece uyurum.”

Meğer, karı da, herifin elinden aciz kalmış. Vakit geldi, yatak serildi. O kadıncağz aldığı kağıdı kocasından, yastığın altına koydu. Bu herif soyundu. Hikmet-i mukadder, uyumadığı gecelerin uykusunu da, bu herif başladı o gecede almaya. Sabaha kadar öyle bir tatlı uyku uyudu, ki sabahtan kadın sesliyor, bu herif kalkmıyor. Zor ile kocasını ayıltarak, bu adam kalkarak, kadın da sevindi, bu herif de. Dedi: “Karı, hakikat o devrişin verdiği kağıt bire bir imiş. Hakikat, el de iyi. Çok keramet, beni ademde, bulunur derlerdi, hakikaten de varmış.”

Nihayet bu adam sabahtan akranı, emsallarına o devrişten aldığı uyku kağıdı(nı) söyleyerek, devrişi metederek. E, malum a, bir ağızdan çıkan bin ağıza dağılır. Devrişin metiyesi başladı, Kenan'ın mahallelerine dağıla dağıla dağıldı. Ekseri, böyle bir şeylere, mahallelerde kadınlar, fazla seyirdir. Çünkü, gelip geleceği, Cenab-ı Allah hiç kimseye bildirmemiştir. Ama, kadın kısmı böyle şeylere seyirtir. Mahallelerde kadınlar, gelin kızlar, kimisi gelir devrişin yanına, “Devriş baba, kocam benden hazlanmıyor bir şirin

kağıdı eder misin?” “Evet, evet kızım ederim.” Kimisi, her biri bir türlü söz söyler. Köse ise, gelen kadının ifadesine karşılık, her birine bir türlü kağıt yazar, verirdi.

Günlerin bir gününde, Kenan Sultan’ın kızı, Mine Sultan, işitti. Mine Sultan’ın cariyeleri dediler: “Sultan hanım, filan cami avlusunda bir devrişin birini çok met ediyorlar. Bu devriş, her taraftan haber verirmiş.” Mine Sultan dedi, ki “Hele, gidelim bu devrişe, ben bir talihimi göster dey imi bakalım, ki benim ahir zamanım, akibetim ne olacak? Talihim nedir?”

İki üç cariyesi ile beraber Mine Sultan öyle geldi, ki ne gelsin! Cami avlusunda, devrişin etrafını, gelin kız sarmış. Eh, malum a, bu bir hükümdar kızı olduğuna, o gelin kız kıyam ederek, Mine Sultan devrişe selam verdi. Köse Kenan, “Aleykümselam kızım!” Cariyeler dediler: “Devriş baba, bu şehrin hükümdarı, Kenan hükümdarının kızı, Mine Sultan’dır bu.” Köse Kenan, Mine Sultan olduğunu, kızın yüzüne bakıp böyle bir, geri döndü Ayvaz’a doğru, baktı. Köse dudak altı güldü. Yani neye? “Hey oğlum Ayvaz, nişanlın geldi yanma.” Meğer, Ayvaz aldırmadı. E, Köse gördü kızı, “Buyur kızım!, dedi. Hükümdar kızı olduğuna kıyam etti. “Nedir emrin?” Dedi: “Devriş baba, seni çok met ettiler, lakin talihimi baktırmak için yanına geldim. Hele benim bir talihime bak, ki ahır- akibetim ne olacak?” “Hay hay kızım, otur, otur bakayım dedi “Otur!” E, zaten Köse Kenan, bakmaya hacet yok, işin esasını Köse biliyor. Köse Kenan, defterlerini açarak, tabaka tabaka çıkartır, çevirir, bakardı. E, bu da hükümdar kızı, okur yazar. Malum a görür. “Devriş babal!”, “Buyur kızım, ne bakıyorsun?” Dedi: “O tabakalarda, yazı mazı yok, ne bakıyorsun?” Dedi: “Kızım, benim işime karışma! Benim bu kitaplarım beyaz mürekkep ile yazılıdır, benden başka kimse okuyamaz.” “Öyle mi?” “Evet!” “De, bak bakalım!” Dedi.

Köse, bir kaç tabaka bakarak, başını kaldırdı, Mine Sultan’a dedi, ki “Kızım, sen talihine baktırıyorsun kızım, senin başından bir nikah geçmiş, sen bir nikah altında görünüyorsun.” Meğer, Köse Kenan ezelden biliyor. Kız Han Ayvaz’a nikâhlanmıştı kız, bunu biliyor. “Kızım, senin ahır-akibetin o nikâhlandığın delikanlı kim ise, ahır-akibetin yine ona varacaksın lazım. O senin, sen onun olacak. Ölüncü bir güne kadar, bir baş yastıkta kalacaksınız kızım. Bizim kitap, senin talihini böyle gösteriyor.” Kız ise, devrişin verdiği bu ifadeye karşılık, kız gayet memnun oldu, hem de inandı. Neden? “Evet, devrişin falı doğru olmasa nikâh altında olduğunu ne bilir, demek ki bu herifin hakikaten ağır cindar olduğu belli imiş.” Kız sevinerek, hem de devrişin ifadesini tasdik ederek, elini cebine soktu, bir ihsan, çıkın verdi devrişe. Saniyen, göz dolandırdı,

devrişin yanındaki oturan arap oğlunu gördü. Mine Sultan dedi: “Devriş baba!” “Buyur kızım!” Dedi: “Şu arap nedir?” Dedi: “Kızım o benim kölem.” “Devriş baba, bu nasıl böyle arap, hiç bunun bir yeri beyaz değil, gözleri bile siyah.” Devriş gülerek dedi: “Kızım ben de bir mucizat vardır, ki ben beyazı siyah ederim, siyahı da beyaz ederim. Aha, bu gördüğün arap oğlanı öyle bir beyaz ederim, ki biri kıya, yüzüne bakılmaz. Yüzüne bakan kız hayran kalır. Belki de, bu şehirde, ahan bu gördüğün siyah Arap’ın beyazlıkta eşi bulunmaz.” Kız buna güldü. “Devriş baba, dedi “Hiç bir arap da beyaz olur mu?” “Kızım, dedi “Hepsine inan, olur. Niye olmaz? Ben de ne haller, marifetler var” “Eh, şimdi, sen bu arap oğlunu beyaz eder misin?” “Evet kızım ya! Okuduğum gibi beyazlar, yine okurum siyahlanır.” “Devriş baba, de et bakalım hele!” Dedi: “Kızım bu gün gidersin, ben akşam buna bir daire kurarak okurum. Sabahtan gelir, bu gördüğün siyah arap oğlunu görürsün, ne gibalde beyaz olduğunu.” “Şimdi edemez misin?” “Olmaz şimdi kızım!” “Peki yarın geleyim, göreyim!” “Evet, gel, görürsün!” Mine Sultan, bu nasıl iş ola, ki bir arap beyaz ola, beyaz da arap ola. Buna hayran kalarak, gerisin geri geldi köşk ü sarayına kız cariyeleri ile.

O gündüz geçti, akşam olduğu gibi, Köse Kenan ikrar vermişti, ki kıza, beyazlanacak. Akşam Han Ayvaz’ı Köse Kenan hamama götürüp çimdirek, birkaç cıcık elbise giydirerek, Ayvaz’ın, ocağı batsın, güzelliği, beyazlığı, acaba o Kenan’ın içinde olan gençlerin hiçbir tanesi nevlini tutar mıydı? O gece geçti, sabah açıldı. Hayırlı sabahlar, cümle eşin dostun üzerine açılışın inşallah.

Kuşluk vakti idi. Mine Sultan öyle geldi, ki ne gelsin! Devrişin yanında oturan bir delikanlı, “Dünkü gördüğüm Arap, bugünkü gördüğüm bu beyazlık.” Meğer Mine Sultan Han Ayvaz’ın nevlini gördü ise, bu kız öyle bu delikanlıya vuruldu, ki yedi yerden kızın uşkuru kırıldı. Geri döndü devrişe. “Devriş baba, dünkü arap, gördüğüm arap bu mudur?” “Evet kızım! Eğer arzu edersen, yarın sabahleyin gelirsın, yine bunu arap görürsün!” Kız gülerek, “Devriş baba, daha bunu arap etme!” “Niye kızım?” “Yazıktır bu delikanlıya, böyle beyaz kalsın, daha bunu okuyup da siyahlatma!” Devriş ise, dedi: “Kızım, o benim işim, senin işin değil. Aklım keser beyazlatırım aklım keser siyahlatırım, benim bileceğim iş. O bana ölene kadar kölemdir.” “Devriş baba!” “Buyur kızım!” “Devriş baba, peki bu köleyi satar mısın bana?” Meğer kızın gönlü Ayvaz’a düştü. Köse Kenan baktı, ki kızın fikri Ayvaz’ı almak. Eh, Köse ise kendini hileliğe koyarak, güle güle kıza dedi, ki “Kızım”, dedi “Bir adam kölesini satar mı hiç? Lâkin, sen bir hükümdar kızı olduğuna, nüfusunu kırmam. Emrini tutarım, satarım. Amma,

geceliğine satarım, gündüzün satamam. Akşamdan satarım, sahaba kadar senin emrinde, sabah açılır, benim emrimde. Gece sana, gündüz bana. Böyle olursa eğer satarım kızım, yoksa temelli satmam.” Mine Sultan devrişten bu cevabı duyduğu gibi, kendi kendine, bu kız, kalbinden dedi, “Zaten bana da bu iş geceye lâzım, gündüze ne lazım?” “Devriş, baba niçin gündüzün satmazsın?” “Yok kızım, yok!” “Peki, geceliğine ne istiyorsun?” Dedi: “Bir altın”. “Devriş baba, bir kölenin bir geceliği bir altın olur mu?” “Olmaz kızım.” “Niçin istiyorsun?” “Kızım, satmaya fikrim olmadığı için. Eğer senin de almaya fikrin varsa, bir altını gözün görmez; yok yok ise. Ben sana illa al demiyorum. Bir altına geceliğini satarım, aklın keser ise al, aklın kesmiyor ise, buyurun hanım.” Devrişin bu sözüne Mine Sultan “Ey devriş baba, bende kızıl altın yok değil, çok.” “Kızım bilirim, hükümdar kızsın. Elbette pulun çok olur.” Peki devriş baba, aha sana bir altın. Akşam cariyemi yollarım, bu köleyi böyle, beyaz beyaz benim sarayına göndereceksin!” “Baş üstüne kızım! Amma bak, sabah günü doğduğu gibi, yanımda isterim. Gecedен geceye senin emrinde, gündüz benim.” “Peki devriş baba!” Köse altını alarak ikrar verdi Mine Sultan’a.

Vakit akşama geldi, Mine Sultan cariyesini yolladı. Cariye ile beraber Han Ayvaz Mine Sultan’ın köşk-ü sarayına çıkıp, el bağladı, durdu. “Hey delikanlı, bu gece sabaha kadar benim emrimdesin! Bir altına seni köle aldım bu gecelik.” “Baş üstüne!” Cariyeleri savdı, ki “Siz gidin, rahat edin, yatın! Ben bir altın vermişim, bu köle sabaha kadar hizmet etsin bana!” Cariyeler: “Peki hanım!” Cariyeler de razı oldu, ki “Bu kızın hizmetinden biz kurtulduk.” Meğerse, Mine Sultan’ın gönlü o aldığı köleye düşmüştü. Odanın içersine alıp, başladılar muhabbet edip konuşmaya. Eh, iki gönül bir olursa, elbette, kimin ne haddi var? Bunlar, muhabbet edip konuşurken, o gece sabah nasıl olduğunu iki âşgın da haberi olmadı. Sabah açıldı, kız ise gönderdi devrişin yanına. Akşam oldu, Mine Sultan yine bir altın yolladı. Şimdi geceden geceye, Mine Sultan’ın her gece bir altın gidiyor. Köse Kenan Han Ayvaz’ı yolluyor. Günüzleri? Günüzleri Ayvaz Köse’nin yanında. Geceleri Mine Sultan’ın yanında. Bu iş böyle devam etsin, gel haberi kimden verelim?

Meğer, deliğinde kaybeden aklını Köroğlu’na, meğer kuşlukta, öğlede, öğleden sonra, o köyün çocukları gelir, Köroğlu’nu mezar içinde taşlardılar. Bir takım delikanlılar, taş atıp Köroğlu’nu çıkartarak, önlerinde Köroğlu’nu sağa sola sürüyorlardı. Köroğlu böyle bunların elinden sağa sola kaçarken, meğer, bu taraftan ulu bir bezirgan geliyordu. O günsü gün vakit ikindiye yaklaşmıştı. Bezirgan kervan ile, o

köyün kenarından geçerken, meğer şoş yolu, taht-ı revan üstünden öyle baktı, ki ne baksın! Köroğlu cılcıbil, bir takım çoluk çocuk, delikanlı, kaya ile, değnek ile Köroğlu'nu sürülüyorlar sağa sola, Bezirgan Köroğlu'nu gördü, Köroğlu olduğunu tanıdı. Amma, sade bir bezirgan tanıdı. Daha adamları, o köyün halkı kimse bilmiyor. Köroğlu'nu süpürten delikanlıları, bezirgan sesledi yanma. “Oğlum”, dedi “Şu adam ne yapmış ki sürüyorsunuz?” Dediler: “Amca, divane divane!” “E, oğlum Allah'ın rızası yoktur. Zaten Cenab-ı Allah onu akıldan etmiş, kendi derdine düşmüş. Sizin de, ona ita edip, sağa sola çalıp dolandırmanız doğru mudur? Onu gören, sizi görmüyor mu? Günahdır oğlum, günah! Size de bu saltanat kalmaz oğlum. Günahdır, gelin bu divaneye ilişmeyin.” Bir takımı, bezirgânın bu sözünden hisse alarak dediler: “Ulan, hakikaten bizde merhamet yok imiş, oğlum.” Dediler: “Bu divane sizin köyünüze ne zamandan beri?” Dediler: “Emi, bizim bizim köyümüze beş on yirmi gün oluyor, ki köyümüzde bir mezar deliğinde yatıyor, kalkıyor, evvelden yok idi.” E, Bezirgan Köroğlu olduğunu tanıdı, amma hiç kimseye bildirmedi. “Geceleri demek mezar içine mi giriyor?” “Evet! Kurtardı. Bu delikanlılara öğüt verdi. Bu delikanlılar bıraktı, geçtiler.

Bezirgân adamlarına dedi, ki: “Ulan, hele şu divaneyi takip edin! Bakın, ki nereye gidiyor!” Bezirgânın adamları takip ederek, Köroğlu gerisin geri yine geldi, girdi mezarın içine. Geldi, bezirgâna dediler, ki: “Ağa, hakikatten o delikanlıların sözü doğru. Bu divane gitti, yine mezar içine girdi.” Bezirgân dedi, ki “Oğlum, şu kabristanın üst tarafında barhanayı yıkın! Vakit de geçmiş, ikinci zamanı olur, ki dağa vurursak, karanlık çöker, haramiler belki soygunluk verir kervana. Öte baştan yükleyip, öğle olmadan o dağı aşarız.” Çünkü bezirgân önu dağ idi. “Baş üstel!”, dediler. Kabristandan yukarı harmanlık, barhanayı bezirgan harmanlarda yıkıp, hayvanlarını birkaç adamı ile dağa gönderdi, ki “Bu geceyi otarın, Öte baştan getirin!” Eh, malum a, köyün korukçuları bezirgânın barhanasına gelip, selam verdiler. “Ey arkadaş, bu köy kenarında barhana yıktın, amma sağ solda ekinler, çayırlar olmaya atların?” Dedi: “Efendim, evet ben de biliyorum, her köyün kendine göre sınırı var. Burası barhana yeri değil amma, yolum akşama çattığına, dağa vursam olur, ki haramiler soygunluk verir, bu köyün kenarından kaldığım daha hesaplı olduğuna, eğer sizin tarlanıza, çayırınıza bir ziyan olursa, iki misli veririm. Hayvanlarımı dağa gönderdim, sade barhanam burda. Bir ziyanını olur mu size?” Korukçular dediler, ki “Hayır yok. O, ki hayvanlarını gönderdin, istersen bir ay kal. Kimin neyine gerek? Barhananı kurma ile, ne ziyan ola-

cak bize. Lâkin, hayvanlarından eğer koruklara, ekinlere giderse, zarar ziyan alınız.”
“Alın!”, dedi. İlişmediler.

Bezîrgân o köyün kenarında barhanasını indi. Akşam oldu. Bezîrgânın pilavı hazırlandı. Amma, akşam karanlığı çöktüğü gibi, bir kaç tane adamlarına dedi, ki “Ulan, gidersiniz, o divaneye seslenirsiniz. Çıkmazsa, çocuklar demişti, taş ile çıkıyor, bir iki taş atıp çıkartın. Kaçmadan tutun, elini kolunu bağlayın, iki adam başından, iki adam ayaklarından öyle elinizde, havada yanıma getirin!” “Baş üstüne ağa!” dediler. Dört tane delikanlı, Köroğlu’nun mezar deliğinin yanına geldi. E, Köroğlu ise, zaten gittikçe aklını iyice kaybediyor. Seslendiler, çıkmadı. Bir iki taş attıkları gibi, Köroğlu yine kendini attı dışarı, çünkü canının acısından. O dört tane delikanlı, muhkem kavradılar. İki Köroğlu’nun kollarını desteledi, ikisi ayaklarını. Köroğlu çırpınarak, doğrudan doğruya getirip bezîrgânın barhanasına. Bezîrgân emir verdi, ki “Muhkem bağlayın, ayaklarını kollarım debretmesin!” Bağladılar, iki kişi oturdu Köroğlu’nun kollarını tutuyor, iki kişi ayaklarını. Meğer, bir bezîrgân tanımış, daha kimseye demiyor. Bezîrgân ise, Köroğlu’nun o aklını kaybetmesine, bezîrgân servetinden geçmişti. Neden? Zamanında Köroğlu’ndan iyilik görmüştü. E, Köroğlu’na soracak: “Bu ne halin?” Lâkin, akıl kendine malik değil, ki sorsun! Yağ ile balı eritip, soğuttu. Bir tas içersinde soğuttuktan sonra, Köroğlu’nun ağzını açıp döktü. Yamçıyı çekti üzerine. Dedi: “Ulan üzerinden kalkmayın, değmeyin, çırpma çırpma bu yatsın!” Köroğlu ise, bir iki feryad edip, çırpınıp, nihayet o yağ ile, bal içersine gider gitmez, bir gaflet gözünü aldı, başladı uyumaya. Uyumada olsun! Haberi kimden verelim? Yine bezîrgândan. Bezîrgân ise, o gece geçti, sabah açıldı, adamları, hayvanları getirerek dedi, ki “Oğlum, yükleyin barhanayı! Bu divaneyi de, bir at üzerine yükleyin, alın, geçip gidelim! Bu köy içersinde, bu cahil delikanlılar, bu divaneyi taşlaya taşlaya öldürürler.” Köroğlu’nun kolları, ayakları bağlı olarak, at üzerine bağlayıp, bezîrgân barhanasını at üzerlerine yüleyip, aldı Köroğlu’nu, Allah’a ismarladık etti. O köyün ehl-i kâmil adamları gelip bezîrgâna dediler, ki “Bu divaneyi ne yapıyorsun?” Dedi: “Efendim ya bir ağır cindar bulurum, ya bir ağır âlim, bu divaneyi ya akıllandırırım bu servetimden.” Ehl-i kâmil adamlar dediler, ki “Çok Allah’a layık bir iş görüyorsunuz! Ebay ı ecdadın sevabına divaneyi akıllat baba!” Alıp haydi babam!

Meğer bezîrgânın yolu Kenan’a gelirdi, yani kervanı, malı Kenan Eli’ne gelirdi. Konup göçerek, bu bezîrgân günlerin bir gününde, Kenan şehrinden içeri girdi. Eski bezîrgânlar, vilayetlerde, gümrüklere malını yıkardı. Her ülkenin tüccar başısı var idi ki

tüccar başı gelen kervanın kıymetli malını, her malın kıymeti ile esnafa satardı. Esnaf da alır, esnaf şeyhleri ne kıymette koyardı ise, onlar da ahaliye koyulan fiyat üzerine satardı. Bezirgân, gümrüğe yıktı malını. Kervanları yolladı dağa, yaylaya. Kendine, yatıp kalkacak için, bir yer tuttu. Getirdiği divaneyi koydu bir oda içersine. Kenan Eli'ni dola dolana, bir iki kahveleri dolandı. Öyle baktı, ki ne baksın! Köroğlu'nun kaybolduğu, bin dokuz yüz doksan dokuz koçağın tutulduğu, Kenan milletin yediden yetmişe dilinde söyleniyor. Bezirgân kahvelerden, çarşılardan milletin ağzında bu sözü eşittiği gibi, kendi kendine dedi, ki “Ulan, demek, ki bu herif bu sebepten aklını kaldırmış.” Bezirgan, öğle oldu, öyle geldi namaza, ki cami avlusunda Köse duruyor. Bezirgân Köse'yi tanıdı. “Selâmün aleyküm devriş baba!” Lâkin, Köse bezirgânı tanımadı. “Aleykümselam efendim!” Dedi: “Ne yapıyorsun”, dedi “Devriş baba bu cami avlusunda?” “Efendim”, dedi “On iki tarikattayım, hem devrişim, hem cindarım, hem mollayım, hem âşık.” “E? İşte, bu cami avlusunda, gelene gidene kağırt yazıyor, veriyorum. Her birinin bir hastalığına karşılık kağırt veriyorum. Bezirgân güldü. Lâkin, Köse bilmiyor bezirgânın ne olduğunu. “Güzel”, dedi “Devriş baba! Evet, her bir şey ayet ile ileri gelir. Devriş baba, o, ki cindarım, on tarikattayım diyorsun, benim bir hastam var, aklım kaybetmiş, o hastamı akıllatabilir misin?” “Efendim”, dedi “Göreyim hastanı, görmemiş ne yapayım, ne söyliyeyim! Suda balık pazar olmaz! Her şeyi göz görecek, ki akıllanıp akıllanmıyacağını diyeyim!” Bezirgân gülerek, “Buyur” dedi “Devriş baba, buyur bakalım! Hoş söylüyorsun. Hastamı götüreyim gör!”

Devrişi alıp, Ayvaz ile beraber, doğru getirdi bezirgân aylığı ile kiraladığı odanın içersine. Meğer, Köroğlu hasta, o odanın içersinde bağlı duruyordu. Bezirgân ise, Köroğlu'nun uğruna, o bin beş yüz olan kervanın malını, Köroğlu'na feda kılmıştı. Açtı odanın kapısını, girdiler içeri, kapıyı örttü. Köroğlu'nun üzerine açıp, nasıl Köse Kenan Köroğlu'nu gördü ise, bezirgânın yüzüne baktı. Bezirgân gülerek, “Devriş baba, niçin yüzüme baktın, işte hastam budur?” Köse Kenan dedi: “Be kardeş, sen bu hastayı nerden aldın, bu hastayı nerde eline geçirdin?” “Canım”, dedi “Onları bırak, şimdi akıllatabilir misin?” Dedi: “Bunun ne olduğunu söyle bakayım, ki bunu nerde buldun? Beni müşkilde koyma!” Bezirgân güle güle, “Otur”, dedi “Devriş baba, otur; Sana Kenan'lı Köse Kenan derler, buna da Köroğlu derler. Sen beni tanımadın, amma ben seni tanıdım. Ben sizin ekmeğinizi yemişim, iyiliğinizi görmüşüm. Bu herifi, köyün kenarından geçerken, bir takım delikanlılar, çocuklar taş ile, değnek ile, kaya ile, bu herifi çalar dolandırırken, gördüm. Nihayet, kurtaran Allah, ben de bir sebep. O

delikanlıların elinden alarak, işte, bu Kenan Eli'ne, zaten yolum, nihayet bu odaya getirdim. Servetimi uğrunuza koymuşum. Eğer ben, eğer sen, bunu akıllatmanın kolayını! Şimdiye kadar cami avlusunda cındarım diyordun, on iki tarikattayım diyordun, de akıllat!" Köse Kenan, bezirgânın sarıldı boynuna: "Hey kardeş, sever, sevdiğin seversen, eğer beni, eğer bu adamı, bu Kenan milletine haber verme!" Dedi: "Eğer haber vereyim, başından getirmezdin. Bu servetim yolunuza kurban! Sizden gördüğüm iyiliğe karşılık, canım da uğrunuza kurban!"

Hakikat hal, bir adam ömrünün içersinde rıza-yı haktan ayrılmasın, elinden geldiği kadar iyilik yolunda bulunsun! Muhakkak, ki dolanır, fırlanır, birgün gelir ayağının önüne. İyilik de edersen karşı gelir, kötülük de edersen karşı gelir.

Bezirgân ile Köse baş başa verip, başladılar meşveret kurmaya. Nihayet Köse Kenan her ne kadar, "Ulan Köroğlu, bu ne halin?" diyerek, e, Köroğlu ise, aklını kaybetmiş, "Ben ölmüşüm ben ölmüşüm!" diyerek, feryad ediyor. Bezirgân, Köse Kenan'a dedi, ki "Emi, hakikat hal, bu adam koçakların tutulup öldüğünü, hendeğe döküldüğünü, bu yüzden aklım kaybetmiş, Lâkin işittim, hiç bir koçağın tüyüne hata gelmemiş. Ama zindanda. Sen bu koçakların sağlığını, Ayvaz'ın Kırat'ın sağlığını, buna bir bildir bakalım hele; Acaba anlar mı diye!" O zaman Köse Kenan, "Oğlum Köroğlu, koçakların ölmemiş oğlum, bin dokuz yüz doksan dokuz keleşin hepsi diridir. Hiçbirinin tüyüne hata gelmemiş diyerek, öyle öğüt vere vere, nihayet beyler, Köse Kenan bezirgâna dedi, ki "Hele bir saz ile, Köroğlu'na bir öğüt vereyim! Bakayım, ki olur, ki, sazımdan sözümden bir hisse alır." Aldı Kenanlı Köse, saz ile, koçakların sağlığını, Köroğlu'na ne bildirmiş:

*Bu anda akimi topla başına
Bütün koçakların sağdır Köroğlu
İstersen görürsün Ayvaz yanında
Bütün koçakların sağdır Köroğlu*

*Akibet kavrulma dert ataşına
Ne hayale gelsin ne de güşüne
Köroğlu aklını topla başına
Bütün koçakların sağdır Köroğlu*

*Sakın sakın çekme kubbe hanında
 Kalasın evvelki şöhet şanında
 Şimdi Köse emin söyler yanında
 Bütün koçakların sağdır Köroğlu
 “Şimdi Köse emin sağdır yanımda
 Bütün koçakların sağdır Köroğlu”*

Köroğlu, Köse'nin sazına sözüne, böyle bir küçük meyil verdi, dinledi. Söylenen bu söz, Köroğlu'nun biraz biraz aklına yer etti. E, bir adam hastalıktan geniş ki çıkarsa, Cenab-ı Hak da, eğer şifa halk ederse, muhakkak, ki eski nırgını bulur. Eğer Köse Kenan, saz ile, söz ile, gece gündüz, eğer bezirgân, Köroğlu'na öğüt vererek, eski hüviyetine öğüt vere vere, Köroğlu'nu getirdiler. “Emi koçaklarım ölmüş!” “Yok ulan, öldüp yok. Bin dokuz yüz doksan dokuz koçağın da tüyüne hata gelmemiş oğlum, hepsi sağdır, Kırat da yanımda Ayvaz da yanımda oğlum. Aklını başına topla! Nedir bu Allah Allah?” Bunların verdiği gece gündüz, öğüt Köroğlu'nun eski nırgını buldurdu. Köroğlu o hastalıktan günden güne iyi olarak, nihayet Köroğlu başladı dilinde sözünü, aklını, fikrini düzeltmeye. “Emi, koçaklarım inşallah sağ?” “Evet oğlum sağ!” Köroğlu, ki eski aklı başına gelir gelmez, gel haberi bezirgândan verelim. Bezirgânın eğildi eline. “E kardeş, o dar günümünden bu gen günümü gördüm yine.” Bezirgân dedi: “Köroğlu, aklını başına topla oğlum! Öyle bir halde görmüştüm seni, ki cılcıbil hiç bir sitar yok idi. Köy delikanlıları sağdan sola, çala çala, sen de önlerinde, sağa sola kaçırdın. İpi pella, keçe külâh, cılcıbil, ürüyan dolanırdın oğlum! Lâkin, şükür olsun, bu gününü de gördüm. Hele şu libasları giyin, bakalım!” Köroğlu'na tazedden bezirgân libas giydirdi. Köroğlu, üstünü giyinerek, “Hey kardeş, ya ben şimdi koçaklarımı nasıl?” Dedi: “Köroğlu bin beş yüz kervanın uğruna koymuşum, oğlum bu servetimi kılıç ile kalkana alırım. Lâkin benim bu Kenan şehrine, senede üç sefer yolum geliyor, ahabım dostum çok var. Öyle milletin ağzından duydum, işittim, ki bin dokuz yüz doksan dokuz koçağının atları, hükümdar tarafından bir yaylada otluyormuş. Kılıç kalkan alırım. Atlarınızı alırım. Bir gece içersinde eğer sen, eğer emin Köse, eğer Ayvaz, o zindanhanelerde bağlı olan koçakları kurtarırsınız. Gecede kapıdan dışarı aldığınızı, at beline kılıç eline, sizi at beline getirene kadar, bu canım uğrunuza kurban! Elinizde kılıç at üstüne bindiğiniz zaman, ne siz beni, ne ben sizi, yani hiç birbirimizi tanımıyoruz, bilmiyoruz. Lâkin, ben artık Kenan hükümdarı ile, ben kendi zarar ziyanımı iddia ederim. Sen de, kılıç ile

tutulan koçakların hakkını iddia et! Eğri kılıcı yine koluna bağla. Kırat'ın üstünde kılıç sallama bakalım!"

Şimdi, bezirgân Köse ile Köroğlu'na, bu öğütü vererek, ferdası gün, bezirgan, gelip Kenan hükümdarının hükm-i divanına çıktı. Amma, bir kaç da, Kenan şehrinin içersinde ileri gelen tüccarlardan maiyetine aldı. Neden? "İşittim, Köroğlu'nun koçaklarının atlarını satacak imiş, bu atları hükümdardan ben alayım!" Dedi: "Kimden işittin?" "Kahvelerde söylüyorlardı, işittim." Halbusu, ki hiç kimse söylememişti, bezirgân kendi kendinden bu sözü çıkardı "Pekala!" Bir kaç tüccarlar ile hükümdar katma çıktılar. Selam verip hükümdar katında. "Buyurun!" dedi. Dediler: "Efendim, şu bezirgân, senede üç defa ülkemize mal döker. Bin beş yüz kervanla gelmiş. Lâkin, şimdi kendi kevranlarındaki hayvanları zabın ve kocalmış. İşittim kahvelerde, millet söylüyormuş, tuttuğun düşmanların atlarını satacak imişsin, bu adam da almaya talip çıktı. Bizi de, getirdi, ki senden bu atları ala, İşte, bu bezirgan bin dokuz yüz doksan dokuz küheylanı almak istiyor. Satarsan efendim, bu adama verelim!"

Lâkin, Kenan hükümdarı baktı, ki "Evet, ben, satacağım emri, kimseye demedim, amma milletin ağzında. Demek o adam duymuş, söylenilmiş." O zaman, meclisine geri döndü. Dedi, ki "Ey meclis, kaçana kadar, tuttuğum tutsakları besliyeceğim; bu atları da, tavlalarda, yahut, yaylada adam koyup besliyeceğim. Hele tutsakları, kellesini kesmeyelim! Amma, bu atlara madema, ki müşteri çıkmış, satalım, bu bezirgâna bu atları!" Dediler: "Efendim atları sat, atları bize lüzumu yok." Ağır bir fiyatla, bin beş yüz küheylanı, yani Köroğlu koçaklarının atlarını, bezirgân Kenan hükümdarından satın aldı. Servetim verip, küheylanları alıp, doğru, adam geldi, yayladaki otlayan küheylanları, bezirgâna, birer birer, teslim ettiler. Bezirgân, Köroğlu koçaklarının atlarını, kendi tarafına, adamlarına götürdü. Lâkin, "Ulan", dedi "Bu atları taze aldım." Bezirgân, kendi çobanlarına teslim ederek, gerisin geri geldi, yine Köroğlu'nun, Köse'nin yanına.

Köroğlu ile Köse, bezirgânın tuttuğu odanın içersinde, bunlar da gece günüz, meşveret kılıyor. Çünkü dışarı çıkmıyorlardı. Ha, Köse Kenan bazan bazan, yine cami avlusuna geliyor, gidiyor. Lâkin Köroğlu dışarı çıkmıyor. Nihayet bezirgân atları aldıktan sonra, o ülke içersinde Köroğlu koçaklarına, eğer kılıç, eğer kalkan, eğer ok, eğer yay, o zamanın devranı kılıç kalkanla gidiyor, bin dokuz yüz doksan dokuz koçağın kılıcını, kalkanını, her bir ahvalatını bezirgân temin etti. Hiç kimsenin haberi yok, bezirgân el altı bu koçakların tebdilini görerek; gel haberi kimden verelim:

Bin dokuz yüz doksan dokuz koçak, zindanda, yedi zindanda bağlı idi. Demircioğlu ile Reyhan Arap, Köroğlu'nun oğlu Hasan Bey, bunlar bir arada bağlı, birbirlerine bakarak, Reyhan Arap Demircioğlu'na dedi, ki: "Oğlum Demircioğlu, haçana kadar bu zindanhanelerde kalacağız. Şu kadar gündüzler geceler gitti, bize bir sahip olan yok. Cenabı Allah'tan başka, sahibimiz kalmadı. Acaba ağam Köroğlu, bir de emimiz Köse, acep bunlar ne ahvalde? Uyuyan bir çocuk meme emmez oğlum. Derdimize bir derman iste! On sekiz bin âlemi yoktan var eden perverdigârdan bir istimdat iste Demircioğlu!" Demircioğlu ise, Reyhan Arap'ın bu sözüne mukabil aldı bakalım, o zindanhanede, yeri göğü yaratan perverdigârdan, derdine derman, ne ismtidat istemiş saz ile söz ile:

*Felek bend eyledin zindana beni
Gönder bu derdime çare Yarabbi
Gün be gün çektirdin ah ile zarı
Getirme bizleri dara Yarabbi*

*Bilmem bu cihanda cilveyi nazı
Felek tuzak ile tutturdun bizi
Gün be gün tutmuşum ben doğru izi
Gönder derdimize çare Yarabbi*

*Bu Demircioğlu söyler sözünü
Ol gani süphandan kesmez gönlünü
Böyle işin bana yoktur lüzumu
Gel eyleme bahtı kara Yarabbi*

Sözüne, nihayet, Demircioğlu verdiği gibi, Reyhan Arap'a dedi, ki: "Yiğit, hele sabret bakalım! Gün doğmadan neler doğar! Cenab-ı Hakkı'n bin bir kapısı vardır, dur bakalım! Bunlar bu halde kalsın!

Köroğlu, eğer Köse Kenan, eğer de bezirgân, atlar yaylada hazır, takımlar hazır, kılıç kalkan hazır. Bezirgân var servetini Köroğlu'nu uğruna koydu. Meğer beyler, gecedan geceye, Han Ayvaz Mine Sultan'ın koynunda. Bunlar, zindanları öğrenerek her bir tebdili, ki hazır gördüler, bir gecenin yarısı şehirden dışarı, Köroğlu ile Köse Kenan, eğer bezirgân bunları Kenan'dan dışarı edip, zaten bunlar zindanhanelerin yerini

öğrenmiş, Köroğlu eğri kılıç ile Kırat'ın üstüne binip, Köse atına bindi. Gece yarısı, o zindanın etrafını bekleyen nöbetçilerin kellesi gitti. Meğer, yayladan bezirgânın adamları, atları getirerek Köroğlu tutsakları, Köroğlu ile Köse ile kurtararak kapıları kırdılar. Kolları açılan koçağın eline kılıç veriliyor. Bin dokuz yüz doksan dokuz koçak zindanlar içinde, Köroğlu ile Köse'nin sayesinde, bezirgânların sayesinde, bir daha at beline geldiler. Gece yarısı bir velvele koptu beyler.

Kenan Sultanı'na haber gitti, ki “Ne duruyorsun? Uyuma, ayık ol, ki Köroğlu bin dokuz yüz doksan dokuz koçağı at beline almış kılıç vuruyorlar, kelle yuvarlanıyor, haberin olsun.” Kenan Sultanı, meclisini gece yarısı başına cem edene kadar, Köroğlu koçakları epey bir ziyan verdi şehrin etrafında. O gece geçti, sabah açıldı beyler, bezirgân bir yandan gelip hükümdar katına çıktı. “Efendim”, dedi “Köroğlu koçakları, yaylada, atlarını cebri olarak adamlarını bağlamış, atlarımı elimden almış, paramı vermiyor.”, Bezirgân hakkını iddia etmekte, Köroğlu ise koçaklar ile kılıç vurmakta. Hükümdar neye uğrayacağını bilmedi. Bezirgâna beyler, dediler: “Hele dur bakalım, yine Köroğlu'nun belki işini bitiririz, atları elinden alır, veririz.” Bezirgân gelip yerine, haberi kimden verelim, Köroğlu'ndan.

O, ki sabah olduğu gibi, dağların başını gün alır almaz, Köroğlu ise, Kırat'ın üstünde, dört etrafı Kenan ordusu sardı. Köroğlu kaldı koçakları ile orta yerde yine. Aldı bakalım, Köroğlu Kırat üstünde, koçaklarına vur emri saz ile ne demiş:

*Beylerim dinleyin benim sözümü
Saldırın düşmana biri kalmasın
Düşman çok cefalar çekti bize
Asla taş taş üste yeri kalmasın*

*Köroğlu der böyle gider halımız
Bize yardım etsin tutar dalımız
Sonunda hiç olur galma galımız
Düşmanın elinde varı kalmasın.*

Sözüne nihayet verir vermez, başta Demircioğlu, kılıcı sıyrıp kından, atının kolanlarını çekti. “Ey Kenan Sultan'ı, o tomrukta kaldığım günlerin sayısı kadar, bugün, eğer son katre kan dökmezsem, bana Demircioğlu demesinler!” Bir yana, nara vurarak, Demircioğlu bir yana daldı. Peşinde yüz atlı, Demircioğlu'nun peşinde. İkinci koçak

Kenanlı Reyhan Arap, o da, nara vurarak, o da bir tarafa daldı. Reyhan'ın da, yüz atlı peşine. Köroğlu, dört bölük başı, dört yüz atlı ile, dört tarafa dağıldılar. Yedi yüz atlı ile, Köse Kenan, her yana kılıç vurmaya dağıldı. Geri kalan atlı ile Köroğlu, orta yerde, ileri gelene, Kırat'ın önünden ne at kurtuluyor, ne adam. Orta yere hücum edenin kelle giderdi. Bunlar o günsü gün, akşama kadar kılıç vurmada kalsın! Gel haberi, Ayvaz'dan verelim.

Ayvaz ise, beyler Mine Sultan'ın gönlünü ederek, zaten Ayvaz bildi, ki ağam at beline, koçaklar at beline gelmiş, kılıç vuruyor. Ben burda daha ne duruyorum? O da, Mine Sultan, gönlü ile Ayvaz ile beraber çünkü, çevik hırsız evden olursa, öküz bacadan çalınır. Mine Sultan, her ne kadar kıymetli amaretler varsa, gününden evvel bohçalayarak, gece yarısı Ayvaz ile beraber, onlar da Allah'a ısmarladık etti. Sabah açılmadan Köroğlu'na kavuştular. Köroğlu ise, Mine Sultan'la Han Ayvaz'ı, Deli Mehtar ile Çamlıbel'e yolladı. "Oğlum Deli Mehtar, sen bu kızı ile oğlanı, hele bir kaçır Çamlıbel'e! Bu cenk içinde bunlar yaramaz. Götür bakalım! Bu Kenan hükümdarından, ayıtlanacak pirinç danem var, ayıtlıyayım. Ben bunun yüzünden bu güne kadar mezar köşesinde kalmışım."

O, ki kızın kaçması hükümdara haber verildi, vezir vüzeralar dediler: "Efendim, el elden üzüldü, iş işden geçti. Sen bu kadar kan döktün, bir kız için. Bakın, kızın da, gönlü ile kaçmış Köroğlu'na gitmiş. Daha biz kılıç kime vuralım? Gel bu herif ile dost olalım. Düşman olmayalım. Barış yapalım, ara yerde kan dökülmesin. Zararın neresinden dönsen kârı ordadır." Kızın gittiğine mukabil, Kenan hükümdarı, vezirlerin de bu iddiasına karşılık, baktı, ki hakikat o, ki kız gitti. "Ben daha, eğer kılıç kalkan oynatırsam, ara yerde ziyanım çok olur." O zaman, emir verdi ordularına, durdular. Bir elçi gönderdi Köroğlu'na kağıt eline elçinin verdi, ki: "Köroğlu'na söyle gelsin, barış yapalım! Daha birbirimiz ile cenk etmeyelim."

Köroğlu, Köse Kenan, Demircioğlu, Reyhan Arap, Niğdeli Geyik Ahmet, Bursalı Topal Dursun, Kayserili Abulobut, Tokatlı Depe Daşşak, bir takım koçakları ile beraber, Köroğlu kılıç kalkan bellerinde bağlı, Kenan Sultanı'nın hükm-i divanına çıktılar. Selam verip, el pençe divan durdular. Vezir vüzeralar, Köroğlu'nun belinde eğri kılıç, dalında kalkan asılı idi, ve diğer koçaklar Köroğlu ile beraber, Köse Kenan Köroğlu'ndan ileri. O da el peyvet divan durmuştu. Meclis selam alarak, bunlara yer gösterildi. Köroğlu dedi: "Hükümdarım, bin dokuz yüz doksan dokuz koçak, zindanlarda, şu kadar aylardan beri bent kalmış. Ben ise, aklımı kaybederek, bir müddet

de, mezar köşelerinde, yattım kalktım. Şimdi sandalye üzerinde oturacak halim kalmadı. Cenab-ı Allah, hak doğrunun muyinidir. Koçaklarımı zindandan kurtardım, kurtaran Allah, ben ise yine Kırat'm üstüne geldim. Emrettin, emrin üzerine hükm-i divanına çıkmışım. Bakalım, şimdi fikrin nedir? Fikrin ne? Fikrini, anlayayım da, sonra oturayım. Yoksa, son katre kanım vücudumdan akana kadar, oturan değilim. Ölü başı gordan sakınmaz. Yiğitler, kılıçtan kalkandan korkmaz. Eğer, dost isen, ben de dost olur otururum. Düşmanımsan, oturmam. Emrin üzerine divanına çıkmışım emret bakalım!"

Köroğlu'nun bu mertçe cevabını, Kenan meclisi, Kenan Sultan'ı ile beraber dinleyerek, Kenan Sultan'ı Köroğlu'na döndü ki "Köroğlu, hakikate cücüğü torda sayarlar oğlum, yiğit değilsin desem, kılıç belinde, şimdi, kalkan dalında duruyorsun. Koçakların da senin emrine bakıyor. Lâkin, oğlum, ara yerde bu kadar senin kanın, bu kadar benim kanım gitti, döküldü. Kızımı da, aldın kaçırdın Mine Sultan da, şimdi senin emrindedir. Daha benden bir matlubun var mıdır? Lâkin, benim bu kızımı niçin kaçırdın?" Köroğlu güldü, Dedi: "Hükümdarım, atalardan, kalan bir cevaptır, ki hak yerini akibet bulur. Haklı ile haksızı kullar bilmese, on sekiz bin âlemi halk eden perverdigâr bilir. Senin kızın Mine Sultan, ben söylemeyeyim, meclisin söylesin, ki ben haksız yere mi kaçırdım, haklı mı kaçırdım!" Bunların bu haline, bu sözüne karşılık, Kırım hükümdarı da otururdu, Kenan hükümdarı ile beraber, çünkü, Kenan hükümdarı Kırım hükümdarına demişti, "Türkiye toprağında Koç Köroğlu peydah olmuş, her kimin güzel kızı varsa, Kırat'ın üstüne alıyor, eğri kılıcın zoru ile kaçırıyor. Çamlıbel'e götürüyor. Şimdi, benim kızımı, çalan, elimden, Mine Sultan'ı cebri istiyor. Lâkin, bugün bana ise, yarın sıra gelir sana. Gel bana yardım et, asker ver! Köroğlu'nun namını Türk toprağından kaldıralım." demişti. Kırım hükümdarı da, "Vay, ne demek ola! Bu nasıl yiğitlik olur, ki ulan herifin güzel kızı olma ile, kılıcın da keskin olma ile, kuvvetin çok olma ile, bir adam cebri mi iş görür, yoksa eylik ile mi iş görür?" Kırım hükümdarı, "Öyle ya, bugün eğer yardım etmezsem bu herife, yarın da sıra benim kızıma gelir." diyerek, Kenan hükümdarına yardım edeceğini ifade vermişti. "Evet her ne kadar asker istiyorsan asker ile beraber hazırım. Türk toprağında Sultan Murat'ın verdiği ferman üzerine bin dokuz yüz doksan dokuz koçak Köroğlu ile beraber namını kaldırmaya hazırım demişti." Lâkin, Kırım hükümdarı bilmiyordu, ki bu işte yanlışlık var. Meğerse, hakikat hal Köroğlu, Allah'ın emri ile, Mine Sultan'ı alarak, toy düğün tutmak için, Kenan Hükümdarı hem alacağımı aldım diye, hem de Köroğlu'nun namını kaldırmak için, Kırım Hükümdarını kendine ram etmişti. İki hükümdar askeri Köroğlu'nun bin

dokuz yüz doksan dokuz keleşini, hendekte tutarak, zindana bent etmişlerdi. İşte Köroğlu bu sebepten aklını kaldırmıştı.

Lâkin, Cenab-ı Allah, hakikat hal doğru kullarının ahir akibeti, yine aydın olur, ki Köroğlu, Kenan hükümdarının katında, ayakta kılıç belinde bağlı idi, işte, meclisin haklı ile haksızı, meclisin söyleyin diyerek. Kırım hükümdarı, Kenan hükümdarının yüzüne baktı. Dedi: “Efendim, baksana, bu aslan ne söylüyor? Haklı mıyım haksız mıyım? Meclisin söylesin diyor. Sen bana böyle bildirdin, ki Türk toprağında, Türkiye aslanlarından Köroğlu, kimin güzel kızı varsa, kılıcın zoru ile alıyor, Bugün sıra benim, yarın da sana gelir. Lâkin, şimdi bu herif baksana ne söylüyor? Sözün tamamını söyle bakalım! İş kendini gösteriyor. Haklı haksız bu divanda belli olacaktır.” dedi. Kenan hükümdarının, eğer meclisi, eğer kendisi, hiç cevap vermedi, mat oldu bakıyorlar. Lâkin, meclis ne desin? Hükümdarın yüzüne de, meclis seyreliyor. Köroğlu anladı işi, ki “Bu herif Kırım hükümdarını kandırması. Hile ile bana düşman etmiş.” Kırım hükümdarının Köroğlu yüzüne bakarken, Kırım hükümdarı döndü, ki “Köroğlu sukut ikrardandır derler. Söyle bakalım, bu hükümdar kızını sen cebri mi kaçırdın, yoksa, bu işin esası ne yüzden olduğunu, bana doğrusunu bildir!” Köroğlu gülererek, dedi: “Hükümdarım, her iki göz bir arada karşı karşıya duruyor. Beni, şimdi ağzımdan verecek ifademi, Kenan hükümdarı da, iyi dinler, meclisi de dinler, sen de dinlersin. Eğer bir sözümde bir hilaf varsa, boynum kıldan ince, kılıçtan keskindir. Canım kurban uğrunuza!” Köroğlu, Allah’ın emriyle, Kenan hükümdarından Mine Sultan’ı aldığını, haklı nikah keserek, altı ay sonra toy düğün tutacağını, hükümdar sözü ile, Kırım hükümdarına ifade verdi. Evet, Allah’ın emri ile, dünürücü geldim, bu sultan, kızını, Mine Sultan’ı, Han Ayvaz’a verdi. İyilik ile aldım. Var servetimi, uğruna Mine Sultan’ın döktüm. Lâkin, bu herif, hem kızını verdi, hem de geriden gelinimi götürmek için kılıç çekti, asker kaldırdı. Seni de kendine ram ederek, bana karşı durdu. Eğer bu işi, sen kabul edersen hükümdarım, ben de edeyim. Dur diyorsan, dururum; git diyorsan, giderim. Vur dersen, vururum. İşte sözün doğrusu, işte hükümdar! Haklı isem, haklı de, haksız isem, haksız de.” Kırım hükümdarı, Köroğlu’nun ağzından bu ifadeyi duyarak, başını kaldırıp, Kenan Sultanı’na dedi, ki: “Efendim, beni ifade ile kandırıp, orduları Kırım’dan Kenan’a cem ettirdin, ama lakin, ben bir söz ile inandım, hükümdar olduğuna, kanaat ettim, bir söz ile. Esas gerisini düşünerek, bu iş neye varacak, neye varmayacak, hesap etmedin mi? Yalanlarının, elbette, bir gün sonu gelir. Yalan söyleyen adamın, elbet bir gün yüzü utanır. Benim bu kadar zarar ziyanım oldu senin

uğruna. Meğer, bu herife, hem kızım, Allah'ın emri, ver; hem de, geri geriden karşı dur, kılıç çek. Ne istiyorsun? Kız. Ahan kız, kılıç da. Hiç böyle bir iş olur mu? Kız senin idi, veriyordun, vereydin, verdin zaten. Vermiyordun, bu herif cebri almamış senden. Lâkin, şimdi haklısı. Hakkını almış, kaçırmış götürmüş. Hak da, yerini bulmuş. Eğer, şimdi Köroğlu'na sen düşmansan, ben de Köroğlu'ndan taraf oldum. Askerimi, askerinden ayırıp, Köroğlu ile beraber, bu Kenan Elliğini dümdüz etmeye ikrar ediyorum. Yok eğer, Köroğlu'na dostusan, o, ki bana da bu zarar, olan oldu, Köroğlu ile beraber geçer giderim. Söyle bana, cevap ver!” diyip, kalktı ayağı. O zaman Kenan hükümdarı, Kırım hükümdarının bu sözüne karşılık, ne yapacağını düşünerek, baktı, ki “Evet, zaten Köroğlu bir kere ölmüş iken, tazedden, tutulmuşken, tazedden açıldı. Yani ölü bir daha dirildi. Lâkin, ben şimdi bi işe razı olmasam, derdim birdi, iki oldu, şimdi.” Dedi: “Efendim her ne emredersen, emrine razıyım. Söyle Köroğlu'na benden, ne matlubu varsa, matlubu baş üstüne!” Kırım hükümdarı döndü Köroğlu'na. “Köroğlu, söyle bakalım! Matlubun daha var mı senin?” Beriden Köroğlu, Kırım hükümdarının sözüne karşılık, dedi: “Efedim, bir adam ne ile tabiatlâşırsa, onunla gider. Bizler, sözümüzü saz ile ifade veririz. Matlubum ne ise, saz ile bu meclisimizde ifade vereyim.” Aldı Köroğlu sazı sinesine. Bakalım, tutulan koçakların, dökülen kanın hakkını saz ile, ne ifade vermiş. Bin dokuz yüz doksan dokuz koçakların arpa saman, nal mıh parası, zarar ziyan davasını, Köroğlu saz ile, büyük bir varlık, ne istemiş:

*Dökülen kan davasını
Almadan çıkmam bu yerden
Vermesem mülken velevele
Salmadan çıkmam a bu yerden*

*Çekeyim kıyl u kalini
Dilerim tutar dalını
Döktüğüm kanım halini
Bilmeden çıkmam bu yerden*

*Sen döktün atlı yayanı
Şimdi anladım mayanı
Bütün ettiğin ziyanı
Almadan çıkmam bu yerden*

*Köroğlu'yum sözüm dilde
Meçe kaldım kıylu kalde
Ömrüm geçti böyle yolda
Ölmeden çıkmam bu yerden*

Sözüne, nihayet verir vermez, Kırım hükümdarı, Kenan Sultanı'na, Köroğlu'nun bu sözüne mukabil, dedi: “Efendim, cevap ver bakalım! Razı mısın, razı değil misin? Baksana, zarar ziyan istiyor.” Atalardan kalan bir cevaptır, ki aş taşınca kapçeye baha bulunmaz daha. Köroğlu'nun bu sözlerine, Kenan Sultanı ne yapsın? Kırım hükümdarı da, ayakta sözün sonunu bekliyor, Baktı, ki zararın neresinden dönsem, zaten kârım ordadır. Dedi: “Efendim, baş üzerine! Zarar ziyan söyledi ama paranın mevcudunu demiyor. Ne istiyor? Matlubu ne? Neyi istiyorsa, istesin! Eğer razı olursam, he derim. Razı olmazsam, iş kalır kılıca.” Beriden Köse ileri geldi. Esası Köse'nin, Kenanlı idi. Kenan hükümdarı da, Köse'yi tanırdı. Yediden yetmişe Kenan halkı, Köse'den çekinirlerdi. Çünkü, Köse Kenan öyle bir Köse idi, ki belden yukarı, kızıl et, belden aşağı demir don giyerdi. O vaktin devri, kalkan kılıç zamanı. Demirdon Köse derlerdi adına. Köse Kenan dedi: “Efendim, esasım bu vatanlıdır, benim de. Adımı ne olduğumu, hükümdarım iyi bilir. Lâkin, şimdi, ben senelerden beridir, Köroğlu ile beraber, Türkiye hükümdarının hükm-i bayrağının altındayım. Türkiye kahramanlarındayım. Canım da, Türk toprağına kurban, malım da kurban! Hükm-i divanınızda bin dokuz yüz doksan dokuz koçak, Köroğlu ile beraber, benim emrimdedir. Köroğlu zarar ziyan davası açtı. Şimdi, benim istiyecek cevabıma Köroğlu itiraz edemez efendim. Bin dokuz yüz doksan dokuz koçağı, her koçağı beş bin kızıl altın istiyorum, her koçak başına. Beş bin kızıl altın her koçağın sayısında verilirse, verilsin! Verilmezse şimdiye kadar Köroğlu söyledi, şimdi de ben diyorum, ne kılıçtan korkanım ne kalkandan korkanım, ne azdan, ne çoktan korkanım. İki keren ikin dört yapar. Elbette, iki güreşenin biri yıkılır, derler.” Köse'nin her koçak başına beş bin altını istemesi, Kenan hükümdarının meclisinde kalemlere vurup, eh paranın ne kadar olduğuna, lâkin meclis razı oldu, ama ikrar etmediler. “Bakalım, ki hükümdarımız ne diyecek.” Kenan hükümdarı döndü Köroğlu'na, “Köroğlu, zarar ziyan davası açtın. Ama, emin Köse her koçak başına beş bin altın istiyor. Bunun, bu cevabına razı mısın, yoksa bunun sözü kendine mi?” Beriden Köroğlu ileri giderek, dedi: “Efendim, emim

Köse'nin emrine, ben de tabiyim. Dur dese, dururum; vur dese, vururum. Ben zarar ziyan davası açtım, ama emim Köse'nin matlubu ne ise, şimdi söz Köse'nindir, benim değil.” O zaman Kenan hükümdarı Köse'nin verdiği karara mecburla razı oldu.

Köse'nin istediği kızıl altını cem ederek, bu taraftan bezirgân içeri girdi. Dedi: “Efendim, işte düşman karşında. Burada düşmanla beraber kılıç kılıca gelsem, burası da bir meclistir. Lâkin, Köroğlu koçakları, gece yarısı, yaylada aldığım atları, cebri olarak, elimden alıp, hükm-i divanınızda, istedim, dur bakalım dediniz. Belki, Köroğlu'nun işini bitiririz. Atları, yine, sana alır, veririz, dediniz. Lâkin, şimdi işte Köroğlu, huzur divanda, işte sen! Benim zarar ziyanımı, verdiğim altınımı, ya atlarımı, ya paramı!” O zaman, Kenan hükümdarı Köroğlu'na demeden, Köse'ye dedi, ki “Ey Köse Kenan!” “Buyur efendim!” “Şu adamın, aldığın paradan hakkını verir misin?” Dedi: “Efendim, o adamın hakkı bende yok. O bezirgânın hakkı sende. Bende ne hakkı var? Ben kendi malıma sahip oldum. Atlar bizimdi. Evet, her ne kadar bezirgâna, sen satmışsın, kimin malını sattın, bizim malımızı. Tutarak, bizi zindana atarak, malımızı sattın. Biz isek, malımızı aldık, senin küheylandan bir tane aldık mı? Lâkin kaç satmışsan, aldığın parayı sahibine ihale et. Bezirgânın hakkı seninle, bizimle bir davası yoktur. Biz, ancak malımızı almışız.” Beriden Kırım hükümdarı Köse'nin bu cevabına da hak verdi. Ayakta idi zaten. Kenan Sultanı'na dedi, ki “Bu adam doğru söylüyor. Öyle ya, aldığın parayı, geri vereceksin bezirgânın hakkını.” O zaman, bin dokuz yüz doksan dokuz küheylanı, bezirgân Kenan Sultanı'ndan ağır bir fiyatla almıştı. Aldığı fiyatı geri verdiler. Bezirgân da, saydığı kızıl altını geri aldı. Köroğlu da seyrediyor. Bezirgân pulunu alıp, gerisin geri çıkarak, sevine sevine, Köse ile Köroğlu, Köse'nin her koçak başına beş bin altın alarak, bin dokuz yüz doksan dokuz koçak, Köse Kenan, bu paraları aldıktan sonra, atların nal mih arpa saman davasını açtı. Epey bir ganimet de onu aldı. Kırım hükümdarı Köroğlu'na döndü, ki “Köroğlu, daha bir matlubun var mı?” Köroğlu ise, baktı, ki “Alacağımızı aldık. Eğer şimdi razı olmazsam, Ayvaz'ın kaçırdığı Mine Sultan, bu herifin kızıdır, eh evlattır, her ne kadar ben şimdi, bu herife ziyan versem, olur, ki Mine Sultan'ın babası, zarar ziyana uğradığı gibi, benim gelinim ah vah çeker, ağlar. Her ne kadar hayırsız olursa, yine evlattır.” Mine Sultan'ın hatırası için Köroğlu ise, son razı olacak sözünü, “Efendim son matlubum kaldı.” diyerek, el götürdü yine saza. Bakalım, saz ile, söz ile, razı olup, kılıçların kına gireceğine, Köroğlu ne ikrar vermiş, ölüncü bir güne kadar dost olup düşman olmayacağına ne ikrar vermiş:

*Dahi matlubum kalmadı
Dostunum düşman değilim
Eğri kılıç girsin kına
Dostunum düşman değilim*

*Kan dökmeye görmem lüzum
Dahi burda yoktur gözüm
Çamlıbel'e dönsün özüm
Dostunum düşman değilim*

*Olursan bir hüsn-i rıza
Köroğlu çok çekti ceza
Hakkını helal eyle bize
Dostunum düşman değilim*

Köroğlu, sözüne sazına, nihayet verir vermez, Kırım hükümdarı da Köroğlu'nun son sözüne razı oldu. Her iki tarafın birbiri ile dost olduğunu, karşı taraf da imzaladılar. Kırım hükümdarı, Köroğlu ile beraber, Köse ile, bezirganla beraber kalkıp inip, "Hakikat Köroğlu, yiğitoğlu yiğitmişsin. Sözün de doğrusunu söyledin." Kırım hükümdarı da, razı olup Köroğlu'ndan, Köroğlu kendi barhanasına, Kırım hükümdarı kendi tarafına, Köroğlu geldi barhana başına. Bezirgân da dolandı fırlandı, Köroğlu'nun geldi yanına. Köroğlu bezirgânı görüp, sarıldı boynuna. "Ey kardeş, hakikat Kenan hükümdarının hükm-i divanında senin sayenden dilim döndü. Eğer sen olmasaydın, ben o mezar köşelerinde, anadan üryan, aklımı kaybetmiş, ıssız çöllerde taşır, ki yerdim. Lâkin, senin bana ettiğin iyilik, yerle göğün arasını doldurmuştur." dedi, "Gel kardeş gel, aldığım kızıl altının yarısı senindir, yarısı koçakların." Köroğlu döndü Köse'ye. "Emi," dedi "Her koçak başına, beş bin kızıl altın aldın. Yarısı bezirgânın hakkı mıdır?" Köse güle güle dedi: "Oğlum, ben hesap edip, ona göre almışım. Yarısı bezirgâna fedadır. Yarısı da koçaklarımıza." Aldığı paranın yarısını, bezirgâna feda kıldı Köroğlu.

Hakikat hal, bir adam eğer iyilik eder, muhakkak, ki dünyada mükâfatını bulmazsa, ahirette bulur ya. Atalardan, babalardan kalan bir cevaptır, ki ezeli ezelden söylenir:

*Münafıklar kendi kendin öğerler
Huzur-i mahşerde boyun eğerler
Şüphe yoktur gelir kapın döğerler
Eğer döğmüş isen el kapısını.*

Bir adam iyilik etse, dolanır fırlanır, gelir yoluna. O iyilik gelir onu bulur. Eğer kemlik eder, kötülük eder, yine dolanır fırlanır, gelir yine o kemlik, o kötülük onun başına çıkar. Bu sebepten, ki ölüncü bir güne kadar, eğer âdem olan, elinden geldiği kadar, kendinden düşkününe yardım kılar. Eğer elinle verdiğin yoksa, dilinle hörmet et. Yapmadığın bir gönülü, yıkıp viran eyleme demiş.

Bezirgâna aldıkları servetin yarısını verdiler. Bezirgân baktı, ki “Hakikat hal, yedi sene, köçü kervanı gurbete dolanaydım, yedi senede bu kızılı kazanamazdım. Köroğlu bana, bu devlete malik etti beni. Bu da, neden geldi? Benim Köroğlu’nun uğruna servetimi koyduğuma, İyilikten doğar her şey de. Bezirgân ganimetini alarak, köçünü kervanını, tazedden düzüp, bezirgân adamları ile beraber, büyük bir servete malik olarak, geçti gitti illiğine.

Köroğlu ise, bu taraftan bin dokuz yüz doksan dokuz koçak ile, at beline bindi, Köse ile beraber. Güne bir menzil gece günüz gele gele günlerin bir gününde Çamlıbel’e dayanıp atlılar Çırpıcı çayırlarına kılıçları kalkanları çıkardılar. Ardıç ağaçlarının dibinde koçaklar oturup, Köroğlu ise Deli Mehtar’ı sesledi yanına. “Oğlum Deli Mehtar!” “Buyur”, dedi “Ağa” “Oğlum Han Ayvaz’ımın Mine Sultan’ın toyu tutulacaktır. Eli kaşık tutan pilava gelsin oğlum. Kayseri’ye, Tokat’a, Sivas’a, Zile’ye ilanet et! Nerde fakir fukaralar var, buyursunlar Çırpıcı Çayırı’na.” Bu taraftan Demircioğlu’na, “Oğlum, Demircioğlu, Akçadağ Yaylaları’ndan Kiziroğlu Mustafa Bey’e, sen de habere git! O Türkiye kahramanı da, toya düğüne gelsin!” Deli Mehtar Türk ülkelerine, devrişanlara, fukaralara, müjde verdi, ki “Koç Köroğlu, Han Ayvaz’ın toyunu tutuyor, eli kaşık tutan, Çırpıcı Çayırına pilava gelsin!” Bir seneden et yemiyen adamlar vardır, elbette vardır. Allah, hiç kimseyi, yokluk ile terbiye etmesin. O yoksullar sevinerek Çamlıbel’e cem oldular.

Bu taraftan, Demircioğlu, Akçadağ Yaylaları’ndan Kiziroğlu Mustafa Bey’e kavuşup, Aydınli Dönek Ahmet Kiziroğlu’na haber verdi, ki “Ağa, Demircioğlu geliyor, ama her hal dost geliyor, düşman değil.” Kiziroğlu beylerinden karşıladılar. Kiziroğlu Mustafa Bey’in çadırına getirdiler. Demircioğlu sıçradı, atından indi aşağı.

Kızıroğlu Mustafa Bey, “Oğlum yiğit, hayır haber?” Dedi: “Ağa, sen Köroğlu’nun adetini bilirsin, ki her sözünü, saz ile, sözünü anlatır. Kurttan doğan kurt olur. Kurt ulusundan sürer. Her bir şey görgü ile ileri gider. Biz de ağamızın maiyetinde olduğumuz için, Köroğlu’nun bana verdiği ikrarı, ben şimdi saz ile sana ikrar edeceğim.” Aldı Demircioğlu, saz ile, bakalım, saz ile, Kızıroğlu Mustafa Bey’i Çamlıbel düğününe, toyuna, ne davet etmiş:

*Getirdik Mine Sultan’ı
Toya davet eder seni
Çünkü onun kardeşisin
Toya davet eder seni*

*Sözümü dinle dilimden
Düşündüm sağ u solumdan
Getirdik Kenan Eli’nden
Toya davet eder seni*

*Bak Kenan’ın bu payına
Sözüm var dilde rayına
İşte Han Ayvaz toyuna
Ağam davet eder seni*

Sözüne sazına, nihayet verir vermez, Demircioğlu ayakta, Kızıroğlu Mustafa Bey, gayet memnun olarak, “Baş üste”, dedi “Oğlum, geleyim! Pilavdan dönen kaşığı kırarlar. O, ki Köroğlu beni o toya, ki layık görmüştür, elbette benim de gelmem lazım.” Geleceğini ikrar vererek, Demircioğlu gerisin geri dönüp, geriden yirmi dört saat sonra, Kızıroğlu Mustafa Bey, dokuz yüz dokuz atıyla beraber, bunlarda giyinip, eski dadaş elbiseler, çünkü, Türk kahramanı ya.

Allah hiç bir zaman başımızdaki devletimize, milletimize, kahraman ordularımıza zeval vermesin!

Kızıroğlu, Mustafa Bey de, güne bir menzil Çamlıbel’e ulaştı. Çırpıcı Çayırı’nda, Han Ayvaz’ın toyu, düğünü tutularak, Köse Kenan’ın karısı Dana Hanım, Köroğlu’nun karısı Han Nigar yenge oldular. Erzurumlu Demircioğlu Kenan, Kenanlı Reyhan Arap sağdıç oldular. Yedi gece, yedi günüz, o gelen etraftan fakir fukaralar,

pilava, eğer ete, ganimet olup, dua edenin nihayeti yoktu. Kiziroğlu Mustafa Bey dokuz atlı ile Çırpıcı çayırlarında Köroğlu ile beraber zevk u sefa, işret gelip gidiyor. O zaman Köroğlu demişti:

*Aşağıdan geldi bir ulu kervan
Geldi göğ çimene kondu bezirgân
Dedim koçakların pacını gönder
El ele vuruban güldü bezirgân*

*Aşağıdan gelen Ermeni midir
Koçaklar pacını vermeli midir
Var yolun pacını geç git bezirgân
Aşağıdan gelen Ermeni değilim*

*Bezirgân başıyım bezirgân başı
Gökte uçan kuşun bumar şahıyım
Sana yol pacını vermez kişiyim
İlişme kervana yan dur Köroğlu*

*Bin lira versen bir Kırat'a nal olmaz
Bin daha versen keleşlere pay olmaz
Gönder gelsin katırı bezirgân*

*Yetiş Ayvaz, yetiş gitti namımız
Kızıl ırmaklara indi kanımız
Bir Bezirgâna kurban oldu canımız
Di koçak Ayvaz'ım seni göreyim*

*Uyma Ayvaz Köroğlu'nun sözüne
Sözü uymaz kendi kendi özüne
Kırk katırı aldırıştır gözüne
İster bu dağları bezelhane de*

O zaman, kızıl altın dönüyor ortada Han Ayvaz'ı altın ile bezeterek, toy düğün tutulmuştu, işretler geli gidiyor:

*Binim kıratımı inim bozana
Bir kılıç vurayım yoldan azana
Doksan batman pirinç salın kazana
Yedirin beylere babam gelince*

*Tokat kervanından alın bakırı
İncitmeyin fukarayı fakiri
Tuna çayı gibi dökün rakıyı
İçirin beylere tah ben gelince*

Tuna Çayı gibi, rakılar, kalkmış iniyordu. Kiziroğlu, Köroğlu ala keyf olarak, Köroğlu koçaklarından altı kişi, Köroğlu oyununa, davul zurna ile, bara düzöldüler. Kiziroğlu Mustafa Bey, Aydınli Dönek Ahmet ile beraber, dokuz yüz dokuz koçak ile beraber, hayran olmuş, Köroğlu koçaklarının oyununu dinlerdi. Bu altı bölüm başı, Köroğlu barını oynayarak, o Çırpıcı Çayırlarında, gelen garipler, Kiziroğlu koçakları ile beraber, Köroğlu'nun bu oynayan koçaklarının oyununa, hayran olmuş seyredelerdi. Bu oynayan koçaklar, Köroğlu barını, birinci Erzurumlu Demircioğlu Kenan idi adı, ikinci Kenanlı Reyhan Arap, üçüncü Niğdeli Geyik Ahmet, dördüncü koçak Bursalı Topal Dursun, beşinci koçak Kayserili Abulobut, altıncı koçak Tokatlı Depe Daşak, bu koçaklar bar başında, Köroğlu oyununu oynayarak, Kiziroğlu gayet memnun oldu. Bir mübarek perşembe gecesi, yengeler içeri verip, Han Ayvaz ile Mine Sultan, iki âşık muradına kavuştu. Allah, cümle hasretleri de, hasretine kavuştursun.

Bir hafta da, toy düğün tutulduktan sonra, Köroğlu eğer fukaralara, rıza-i hak için, eğer de Kiziroğlu, koçaklara, Kiziroğlu Köroğlu ile beraber, ahenk verdi. On beş gün, bu gelen misafirler, ganimetle keyf ederek, on altıncı günü, Kiziroğlu Mustafa Bey, Köroğlu'ndan müsaade istedi, ki Akçadağ yaylalarına döne. O, ki müsaade Kiziroğlu ister istemez, Köroğlu ise, “Eğlen yiğit eğlen! O kadar iyiliğini gördüm. Yiğitliğin benden üstündür.” diyerek, aldı bakalım, ki Kiziroğlu'nun, eğer yiğitliğini, eğer mertliğini, Köroğlu, saz ile, Kiziroğlu'nu burda ne met etmiş:

*Koçaklar koçağı gördüm ben onu
Bütün koçaklardan bir Kiziroğlu*

*Bütün orduları yarar da geçer
Yiğitlikten yanı var Kızıroğlu*

*Hele nazar eyle işin sonundan
Meftun odum onun temiz kanından
Kırat gitmez Alapaça önünden
Her tarafta namın var Kızıroğlu*

*Köroğlu'yum böyle dedim sözümü
Benden üstün bildim onun özünü
Yiğit için lafın yoktur lüzumu
Bütün koçaklara pir Kızıroğlu*

Sözüne sazına nihayet verir vermez, Kızıroğlu Mustafa Bey, Köroğlu'nun bu saz ile sözünden, gayet memnun olup, bin dokuz yüz doksan dokuz koçak ile, Köroğlu, Köse Kenan, dokuz yüz dokuz koçak, Kızıroğlu beylerini, Tokat tepelerine kadar yola vurdular. Tokat tepelerinde, Kızıroğlu Mustafa Bey, yoluna devam edip, Köroğlu beyleri geri döndü. Yine Çırpıcı Çayırı'na gelip indiler. Ardıç ağaçlarının dibinde koçaklar başladılar zevk u sefa sürmeye. Bu koçakların zevk u sefa sürmesi, Han Ayvaz ile Mine Sultan da muradına nail oldu. Hikâyemiz burada, Köroğlu, Köse Kenan, Kenan çenginden gelip, Mine Sultan'ı getirmeleri, Han Ayvaz'ı evermeleri, Kenan cengi burada nihayet buluyor işte.

Ehli diller her vakit söylerler, ezeli ezelden söylenir, ki:

*Bu dünya bir değirmendir
Daima durmaz döner
Cinsi âdem bir fenerdir
Akibet bir gün söner*

Âdem dediğin, gülden de narindir, gülden de naziktir. Bir gülün solması, yirmi dört saatte rengini çevirir. Lâkin, bir adamın solması bir nefes, geldi gitti. Acaba var mıydın, yok muydun? Oldun hikâyeye. Artık, dilden dile, adın söylensin. Eğer iyilik etmişsen, iyiliğin, senin adın, asırlarca ettiğin iyilikler, eğer ettiğin kahramanlıklar söylenir. Yok, hiç kimseye bir yudum su içirmemişsen, dünyada iyilik etmemişsen, can

ağzından çıktı, adın da silindi kurtuldu. Ne adın söylenir, ne namın. Bu sebepten, Allah cümlemizi iyilikten ayırmasın. Hikâyemiz, burada, Kenan cengi tamam olup, sözümüz menziline vardı. Allah vatanımızı, milletimizi var etsin! Hikâyemiz, burada, Kenan cengi tamam olup, sözümüz menziline vardı. Allah vatanımızı milletimizi, kahraman ordularımızı var etsin, sağ etsin!

4. TELLİ HANIM⁴

Zamanın birinde Göroğlu Bey olmuştur. Onun oğlu Övez Kâmil yaşına yetişip: “Bana layık bir kız nerede varmış?” diye sorup gezerken “İsfihan Yurdu’nda, Esenhan adlı Padişah’ın Tellihanım adlı bir kızı varmış.” diye duyuldu. Duymakla görmese de görmüş gibi olup atası Göroğlu’ndan ruhsat diledi: “O kızı gidip, alıp geleyim.” dedi. Göroğlu: “Hayır yavrum, sen gidip o kızı alamazsın. Yolları çok ağır, cefalı.” diye Övez’e bakıp bir gazel söylüyor:

*Bey oğlu nerde olursun?
Uzundur dağın yolları.
Bir niceden aldım haber,
Yamandır dağın yolları.*

*Ekinci oğul ekin eker,
Demirci oğul sana asker,
Atının mih, nalın söker,
Uzundur dağın yolları.*

*Biri Özbek, biri Tatar,
Kumaşın pahalı satar,
Seherde yayılıp yatar,
Göçtür o dağın yolları.*

*Varmayınca, gelmeyince,
Gidip haber almayınca,
Ay boynuzlu burmayınca,
Koçtur o dağın yolları.*

*Oturursan muhkem otur,
Hüda’yı aklına getir,
Serilip, silkinip yatar,
Leştir o dağın yolları.*

⁴ Annagülü Nurmehmet, **Göroğlu Türkmen Halk Destanı** 3. Cilt, 1996, Ankara, bilig Yayınları, 161-191.

*Göroğlu der, sözüm hakır,
 Allah'ın kelamı çoktur,
 Biz varsak kiç kimse yoktur,
 Boştur o dağın yolları.
 Oturursan muhkem otur,
 Hüda'yı aklına getir,
 Serilip, silkinip yatar,
 Leştir o dağın yolları.*

*Göroğlu der, sözüm hakır,
 Allah'ın kelamı çoktur,
 Biz varsak kiç kimse yoktur,
 Boştur o dağın yolları.*

Övez küsüp: “Ben nasıl bir yiğidim, gönlümün beğendiği güzeli kendim alıp gelmezsem.” diyince Göroğlu itiraz etmedi. Bunları iyi donatıp, Demircioğlu ile bir pehlivan yiğidi baş etti. Yanlarına birkaç seçme yiğidi katarak Göroğlu Demircioğlu’na bakıp bir gazel söylüyor:

*Demircioğlu o yerlere varınca,
 Orda sipahilik satmak gerekir.
 Sağdan soldan ordu yığıp gelince,
 Orda kılıç oyunun açmak gerekir.*

*Ruhsat verdim Isfihan’a sürmeye,
 Hayrı, şerri Övez ile görmeye,
 Meydan açıp bağın gülün dermeye,
 Gözlerin her yana bakmak gerekir.*

*Kılıç ile kesin gelen askeri,
 Korkup kaçsın o ordunun serdarı,
 Her birine salmak gerek neşteri,
 Meydanda kol kola çatmak gerekir.*

*Evvel başta elçi olup varırsın,
Benden Padişah'a selam verirsın,
Vermezse kızını çekip alırsın,
Darın yıkıp viran salmak gerekir.*

*Koç Göroğlu bilmez elli yüzü,
Savaşa girince yâdeyle bizi,
Demircioğlu, Övez dinle bu sözü,
O Tellihanım'ı almak gerekir.*

Demircioğlu, Övez, toplam dokuz adam olup yola çıktı. İsfihan yurduna varıp, şehrin bir kenarında durdular. Demircioğlu Esenhan Padişah'a gidip Göroğlu Bey'in selamını söyledi. "Övez oğlu için kızınız Tellihanım'ı gelinliğe istedi." diyince Esenhan Padişah söyledi: "Göroğlu'nun kendisi gelip isteseydi belki verirdim. Ama, yolculara verip göndermek için benim kıra bıraktığım kızım yok." dedi. O zaman Demircioğlu: "İyilikle verirsiniz kızınızı alıp gideceğiz, vermezseniz şehrinizi viran edip halkınızı bir kalıncaya kadar kırıp gideceğiz.", diyince Padişah: "Müsade sizin.", diye gülüp kaldı. Demircioğlu, gelip Övez'e o haberi verdi. Onlar, atlanıp, gelip, Padişah'ın ordusu ile savaşa başladılar.

Çok asker onları ortaya alıp, kuşattı. Teker teker tutup, ayak, kollarını bağıladı. Demircioğlu'nu, Övez'i, toplam dokuz adamı getirip zindana attılar. O gece Göroğlu, Övez'le ilgili olayı rüyasında görüp, ertesi gün Ağayunus hatununa gördüğü rüyasını anlatarak bir gazel söyledi:

*Nazlı dilber sana diyem vasfımı,
Övez yavrum ağır cefada gördüm.
Ben beyan eyleyim, gördüğüm düşü,
Bir nicesin ağır cefada gördüm.*

*Yeke kuzum geldi yüreğim dağlı,
Birkaçı hazanlı, bağlıdır bağlı,
Yanında yoldaşı kolları bağlı,
Övez kuzum, katı cefada gördüm.*

*Felek benim ömrüm kıldı bî-takat,
Bu gece düşümde gördüm alamet,
Felek beni bırakmadı hiç rahat,
Övez'in serini dumanda gördüm.*

*Kılıç çalsam İsfikan'ın iline,
Şimdi binem Arap atın beline,
Himmet kılsam Şeriatın yoluna,
Bilemem kuzumu cefada gördüm.*

*Koç Göroğlu, her zaman Ali yâr olsa,
Yardım edip bana medetkâr olsa,
Bana bugün birin yolu açılrsa,
Bir nicesin ağır cefada gördüm.*

O vakit Göroğlu kırklarını çağırıp, kendisinin gideceğini onlara bildirdi ve “Benimle gidecek yiğitler hazırlanın.” diye bir gazel söyledi:

*Gider oldum İsfihan'a,
Bize yoldaş olan gelsin.
Kaza oku değdi cana,
Bugün candan geçen gelsin.*

*İşitin beylerim, hanlar,
Mey içip mest olan canlar,
Muhabbetli mihribanlar,
Din şarabın içen gelsin.*

*Kalkanın tutup yüzüne,
Bakmadan çoğu azına,
Kefen gömleğin özüne,
Eli ile biçen gelsin.*

*Mısır kılıç sahibinden,
Yiğit ayrılmaz eşinden,
Muhabbetin şarabından,
Kase koyup içen gelsin.*

*Savaş yiğide murattır,
Allah verdiği devlettir,
Keskin kılıç yanar oddur,
Canın oda salan gelsin.*

*Göroğlu der, deme demdir,
Yaşlılıkta çıkan gamdır,
Savaş yiğide bayramdır,
Bugün candan geçen gelsin.*

Göroğlu bunu söyleyince beyler o vakit hazırlanıp geldiler. Göroğlu başta olmak üzere Çandıbil'den çıkıp yola revan oldular. Bir nice dağları aşp, gene çok büyük bir dağın tepesine çıktılar. Övez oğlunu hatırlayıp Göroğlu bir gazel söyledi:

*Kondurdum nehir yüzüne,
Yavrum eylendi gelmedi.
Bilmem ne oldu özüne,
Kuzum eylendi gelmedi.*

*Çıktım ben dağın başına,
Ayağım değdi taşına,
Ne geldi balam başına,
Övez eylendi gelmedi.*

*Gördüm Övez'im düşümde,
Zulüm kuzumun başında,
Hesap etsem on beşinde,
Övez eylendi gelmedi.*

*“Gelir ben.” diye vaadetti,
Ettiği vaadi bitti,
Yavrum yalnız yerde yattı,
Kuzum eylendi gelmedi.*

*İbrişim zülfünün tarı,
Düşmandan alırım arı,
Göroğlu’nun vefadarı,
Yavrum eylendi gelmedi.*

Göroğlu bunu söyleyip, at salıp, gece-gündüz yavaşlamadan yürüyüp, yarım aylık yolu iki günde geçerek Ucadağ adlı bir büyük dağa vardılar. Onun tepesine çıkıp baktılar ki, İsfihan Şehri göründü. Şehrin içini dışını dolu askeri görünce yanındaki yoldaşlarına söyledi: “Düşman askeri hazır duruyor, hiç ele düşmeyin, diye nice yerden örnek getirip, nasihat sözlerini dile getiren Göroğlu bir gazel söylüyor:

*Ucadağların başında,
Dört bir yana, beş bir yana.
Titreşir ağzın içinde,
Dil bir yana, diş bir yana.*

*Dağların karı söküldü,
Kartçaydım belim büküldü,
Aktı gözümünden döküldü,
Kan bir yana, yaş bir yana.*

*Tellallar kol kola olsa,
Meydan dolup düşman gelse,
Eğer düşman güçlü olsa,
Dön bir yana, kaç bir yana.*

*Gelin beyler ne edelim,
Övez’e yardım edelim,*

*El verip, alıp gidelim,
Ay boynuzlu koç bir yana.*

*Uca Dağlardan uzatıp,
Taze civanlar can atıp,
Göroğlu Bey sen kuşatıp,
Zemistanlı kış bir yana.*

Bunu söyledikten sonra Göroğlu bir koyun çobanından sorduğunda çoban şöyle söyledi: “Bizim Padişahımız, bugün tuttuğu düşmanlarım dara asacak, onun temaşasına gelen halk şehir içinde, ama, şehrin etrafındaki asker şehri koruyup duruyordur.”

Göroğlu kırlara söyledi: “Çok heybetle savaşa başlamak gerekiyor. Övez Can’ı bugün dara asıp öldüreceği gün imiş.” Beylerine bakarak Göroğlu eline sazını alıp bir gazel söyledi:

*Gele hanlar, gele beyler,
Bugün heybet Han üstüne.
Şimdi çekmeyin can beyler,
Ben gideyim Han üstüne.*

*Övez’i çekerler dara,
Hünkâr cellat bağrım yara,
Bir nice kılıçlar pare,
Siz de koşun dar üstüne.*

*Demircioğlu Övez ile,
Gizli bakarlar göz ile,
Zülfükâr keser yüz ile,
Ben süreyim Han üstüne.*

*Haber düşün İsfihan’a,
Kara yer boyansın kana,
Sığınıp kadir Hüda’ma,
Ben süreyim Han üstüne.*

*Pehlivan beyler gelin,
Bu düşmana talan salın,
Göroğlu'ndan haber alın,
Siz de sürün dar üstüne.*

Bu gazeli bitirip, şehrin bir kenarında yavaşlayan Göroğlu: “Siz işte burada hiç kimseye belli etmeden durun. Ben gidip onu göreyim. Gördünüz mü şehir ortasında duran bayrağı? Siz o bayrağa bakın, eğer bayrak aşağıya inerse tez at salıp oraya yetişin. Herkes kendi hareketini görsün, diye bu sözü pekiştirip gitti. Bir kez bile yavaşlamadan doğru Padişah’ın yanına vardı. Hiçbir adam ona sormadı: “Sen nereye varacak ne zatsın?” diye.

Göroğlu Esenhan Padişah’a bakıp: “Siz bugün düşmanlarınızı öldürecekmişsiniz, diye işitip onu görmeye geldim.”, dedi. O zaman Padişah: “Hoşgeldiniz, toyumuzda bulunursunuz, dedi. Padişah’ın bir veziri Göroğlu’nun dutarını görüp, “Bize biraz çalıp, türkü söyleyiversen.” dedi. Göroğlu söyledi: “Ben iyi bir söyleyici adam değilim. Her ne ise bildiğimi söyleyeyim.” diye bir gazel söylüyor:

*İki hanlar bir araya gelince,
Arı yerde akıp döker kaçça kaç.
Nehrin üzerine sedef çıkınca,
Ayrılarak yaşın döker kaçça kaç.*

*Deli gönlüm yâr yâr diye saçılır,
Kara olsun yârsizlerden kaçılır,
Yaz olunca arpa, buğday açılır,
Başı birbirine değer kaçça kaç.*

*Züleyha’dır, o Yusuf’un yoldaşı,
Gül diye alçaltıp sattı kardeşi,
Yusuf’un derdinden Yakup’un yaşı,
Gözden akıp yüze değer kaçça kaç.*

*İnanmayın dünya mah-ı salına,
Bakmayın nâ-merdin kıl ü kâline,
Eğer mihnet çıksa merdin yoluna,
Kılıç ayrı yola düşer kaçça kaç.*

*Göroğlu kırkların ata, ağası,
Asla olmaz koç yiğidin pahası,
Övez'in başında altından tacı,
Rüzgâr ile yere değer kaçça kaç.*

Göroğlu'na: "Lâkin, Padişah razı olmadı senden." dediler. O zaman Göroğlu: "Ben buralarda Göroğlu'ndan öğrendiğimi, Göroğlu diye söylemem olmadı." diyince vezir, vekiller; "Gene de söyle." diye istediler. O vakit Göroğlu bir adım ileri atlayıp bir gazel söylüyor:

*Kadir Mevla'm kerem kılmış,
Pirim Ali, Veli ile.
Açlar doyup, susuz kanmış,
Leblerinin balı ile.*

*Çemen biteydi çöllere,
Ördek uçaydı göllere,
Göçeydim Çandibil'lere,
Ağayunus gülüm ile.*

*Keten gömlek biçtirelim,
Yakasını açtıralım,
Gel kızın denkleştirelim,
Yavrum Övez balım ile.*

*Göroğlu der, aman gelsin,
Bir kaşları keman gelsin,
Mehdi, Sahip, Zaman gelsin,
Pirim Ali, Veli ile.*

Göroğlu bunu söyledikten sonra “Gene de söylesin.” diye Padişah’tan dilediler. Ama, Padişah “Bu bir adam değil.” dedi. Gene de “Söylesin, dinleyeyim.” diye oturdu. Göroğlu gene bir gazel söyledi:

*Beyler bize onlar dönmez,
Düşman gelse kaşımıza.
Biz meydana giren çağda,
Odlar yanar başımıza.*

*Civan vardır nazlı nazlı,
Gamzesi bakıştan gizli,
Fıstık ağız, şirin sözlü,
Civan girer düşüme.*

*Çandıbil ilden oluruz,
Taze civanlar severiz,
Biz öldürmeden ölmeyiz,
Karga konar leşinize.*

*Çandıbilli dönüp gitmez,
Leş olup meydanda yatmaz,
Savaş gününde rahmetmez,
Gözden akan yaşınıza.*

*Göroğlu savaşa girer,
Dost-düşmanın seçip görür,
Görmediğin kara günler,
Gelir bugün başınıza.*

Göroğlu bunu söyleyince Esenhan Padişah sinirlenmeye başladı: “Sen Göroğlu’nun şiirlerini söyleme.” diye. O zaman Göroğlu söyledi: “Ey Şahım, gene Göroğlu’nun bir şiirini söyleyeyim, sonra bırakayım, diye bir iki adım ileri atlayıp Padişaha bakarak bir gazel söylüyor:

*Mert maksada ulaşınca,
Zer dökerim ser üstüne.
Düşman ile uğraşınca,
Kan boyarım yer üstüne.*

*Alırım düşmandan arım,
Harceder bugün de varım,
Allah'ım verse bu zerim,
Zer dökerim, zer üstüne.*

*Gelenini gözetmeyen,
Gideni uğurlamayan,
Arif oldur, iz etmeyen,
Taze yağın kar üstüne.*

*Koç yiğit girse meydana,
Dal kılıç boyanır kana,
Bin lehen anca revana,
Hiç varamaz ner üstüne.*

*Göroğlu kan doldu göze,
Bakamaz elliye yüze,
Anca çok olsa kelpaze,
Hiç varamaz mâr üstüne.*

Göroğlu bunu söyledikten sonra Esen Padişah vezirlerine dedi: “Şimdi olur. Alıp gelin, tutsakları dardan asın, diye hükmetti. O zaman Göroğlu Padişah’a yakın gelip: “Sana söyleyeceğim bir iki ağız sözüm var.” diye Göroğlu Esenhan Padişah’a bakıp bir gazel dedi:

*Ben sana ne dedim Esen Padişah,
Benim sana doğru sözlerim vardır.
Atını gönderme, kenara taşa,
Benim at işlemez yerlerim vardır.*

*Ben sana diyeyim doğruca sözüm,
Düşmanı görünce parlıyor gözüm,
Atım tökezleyip yıkılsa özüm,
Üstümde “Hu” çeken şirlerim vardır.*

*Ben sana ne dedim kem saydın bizi,
Gezerim çölleri, avlarım düzü,
Övez’e yetince kırarım sizi,
Kerbela meydanda çöllerim vardır.*

*Hakk’a doğru teslim ettim yüreğim,
El kuvvetim, yalnız Övez gereğim,
Savaş günü yardım eder silahım,
Çağırsam gelecek pirlerim vardır.*

*Koç Göroğlu der, âleme destan,
Meydana girince ner gibi mestan,
Heybetimden titrer küllü Gürcistan,
Tekeli, Türkmenli illerim vardır.*

Göroğlu bu gazeli söyleyince Esenhan Padişah düşünüp, yüreğine ateş düştü: “Bu Göroğlu’nun kendisi imiş, yakalayın.” diye cellatlarına haykırdı. O vakitte Göroğlu, Kırat’ına binip çekip bayrağı indirdi. Buna bakıp duran kırklar da görüp, atlanıp at saldı. Gelip Göroğlu’na katılıp savaşa girdiler. Kamışa düşmüş ateş gibi, koyuna değen kurt gibi olup, kılıçla kırıp, kan çalkalayıp güçlü savaş açtı. Askere melamet, başlarına kıyamet saldı. Askerin çokluğu onlara ağırlık verdi. Dört yanını kuşattılar. O zaman Göroğlu kırklara “Hiç kaçmadan savaşalım.” diye bir gazel söylüyor:

*Düşman tuttu dört yanımı,
Kaymadan savaşın beyler.
Şimdi çekmeyin canınız,
Dönmeden savaşın beyler.*

*Düşman doldu kaşımıza,
Namus geldi başımıza,
Hak yâr olsun işimize,
Şimdiden kaçmayın beyler.*

*Bakmayın çoğu azına,
Dönmeden sünçün gözüne,
Karalar çalıp yüzüne,
Çok katı savaşın beyler.*

*Dağların başında duman,
Düşmana vermeyin aman,
Mısır kılıç, ala kalkan,
Doğru yüze tutun beyler.*

*Göroğlu'nun zarı ile,
Hak'tan almış yolu ile,
Pir Hazret-i Ali ile,
Daima savaşın beyler.*

El kıssa, Göroğlu, bu gazeli söyleyip, kendisi de yorulmadan savaştı. Yiğitleri de hiç gitmeden savaşırken Göroğlu onlara gönül verip, gururlanıp, yüreği coştı: “Ne varsa beylerim esirgemez.” dedi. “Karşınıza gelen düşmanı diri göndermeyin, kesin.” dedi. Gene yiğitlerini yüreklendirip “Karşısına gelen düşmanı kesmeyen muhannes olsun.” diye nice yerden örnek getirip Göroğlu Bey gene bir gazel söylüyor:

*Karşıdan gelen düşmanı,
Kesmeyen muhannes olsun.*

*Süpürüp düşman kanını,
İçmeyen muhannes olsun.*

*Atına kamçı vurucu,
Dönüp meydana girici,
Eline keskin kılıcı,
Kesmeyen muhannes olsun.*

*Haber verin uçtan uca,
Nâ-mert işi gider boşa,
Dayanıp keskin kılıca,
Kesmeyen muhannes olsun.*

*Nehirden akıtıp kanı,
Yâd edip kadir Hûda'nı,
Övez'e gelen belam,
Almayan muhannes olsun.*

*Göroğlu söyler özüme,
Sünçün düşmanın gözüne,
Kanlı gömleği özüne,
Giymeyen muhannes olsun.*

Göroğlu bu gazeli söyleyip, düşman askerinden kırdığını kırdı. Kalanları da kaçıp kurtuldu.

Orada Övez'i, Demircioğlu'nu, yanındaki yoldaşları ile sağ-selamet alıp, geçirip, şehrin kenarından meydana çıkardı. Bir dağın arasında yavaşlayıp, rahatlayıp oturdu. Göroğlu beylerine: "Bir nice nasihat sözlerimi söyleyeyim. Kulak verip dinleyin." diye bir gazel söylüyor:

*Koçak diye her nâ-merde ad vermeyin,
Koç yiğidin adı belli gerektir.
Arap diye her ata ad vermeyin,
Gözü dağ başında belli gerektir.*

*Bugün kırdık muhannesin cem'ini,
Geçirdim elimden kılıç yolunu,
Herkes bilmez yürüdüğü yolunu,
Yiğidin başında serdar gerektir.*

*Nazende Nigar'dan içip ben meyi,
Kırat'la beraber gördüm bu toyu,
Altın tabak, gümüş başmak hanları,
Zer üstünde dökülen nimet gerektir.*

*Tevekkül Hüda'ya belim bağlayıp,
Tespîh say Hakk'a İhlas'la ağlayıp,
Uludan al nasihatın dinleyip,
Koç yiğidin namus-arı gerektir.*

*Göroğlu Bey oynar fani dünyadan,
Gelen nâ-mert asla gitmez elinden,
Dört yüz bayrak ile geldi yanımdan,
Kendisine esir etmek gerektir.*

Göroğlu bu nasihat sözlerini söyledikten sonra Övez ve Demircioğlu'ndan sordu: “Siz bilmediniz mi? Padişah’ın kızı Tellihanım nerede imiş.” diyince birisi bile bilemedi. Göroğlu bunları peşine takıp giderken bir yolcuyu durdurup sorunca o söyledi: “Esenhan Padişah’ın kızı Tellihanım bu ilde yok. Demir kapı Derbent adlı yerin arkasında bir vilayete han olup, onlara baş olup hükmedip oturan adam Kudalı Reyhan kardeşi Burcu Bey’e hemen toy yapıp o kızı alacakmış, diye bir doğru haber alıp Göroğlu kırıkları ile o ile yaklaşıp vardı. Burcu Bey olup hat yazarak koynuna saldı. Beylerini de burada bırakıp Göroğlu, Burcu Bey’in gönderdiği elçi olup gitti. Sorup Tellihanım’ın evini buldu. Evden bir kız koşup çıktı. Atı, takılarla donatılmış Göroğlu’nu görüp hâl-hatırını soruncaya kadar kız da sordu: “Sen nasıl bir zatsın? Nereden geldin? Nereye varıyorsun?” diyince Göroğlu söyledi: “Ben Burcu Bey’in elçisiyim, Tellihanım’a bir hat göndermişti. O kızı çağırıp, çıkar.” dedi.

O zaman o kız: “Bana verin hattı, ben kendim iletip vereyim Tellihanım’a.”, diyince Göroğlu söyledi: “Hayır, Burcu Bey bana hattı verdiğinde sadece kendi eline verirsin, Tellihanım çıkıp hattı almazsa hattı geri alıp dön, Tellihanım’ın evine ateş verip, yakıp dönersin.”, diyince yavaşça rüzgâr esip Göroğlu’nun eteğini kaldırdı. O zaman kız düzgün zırhını gördü de: “Sen sıradan adam değilsin. Sen bir haramzadeye benziyorsun. Git buradan, durma, hoca.” diye bir gazel söylüyor, Göroğlu da kıza cevap verip ikisi konuşuyorlar:

Kız *Bize gelen arzudaşı neyledin,
Sürül hurdan haramzade hocasın.
Bî-hayalık edip yalan söyledin,
Sürül hurdan haramzade hocasın.*

Göroğlu *Sen kâfir kız, senin aslın Ermeni,
Bana hoca deme hoca değilim.
Şimdi biten kızıl gülün harmanı,
Bana hoca deme, hoca değilim.*

Kız *Gülünü soldurup sahraya, bâda,
Başını kesmeye versem cellada,
Kime arzın deyip gitsen imdada,
Sürül burdan haramzade hocasın.*

Göroğlu *Sen kaba konuşma, kolum yellidir,
Bilen-bilmeyene halim bellidir,
Atmıştan on noksan yaşım ellidir,
Bana hoca deme hoca değilim.*

Kız *Gazap edip kelleciğin keserler,
Senin kafanı kapıdan asarlar,
Leşin alıp çölistana basarlar,
Sürül burdan haramzade hocasın.*

Göroğlu *Kâfir kızı nedir benden dileğin,
Kısmet Hûda’dandır, çark-ı feleğin,*

*Kılıcımdan geçmiş hanların, beyin,
Bana hoca deme hoca değilim,*

Kız *Kulak ver sen Gülmünevver sözüne.
Bî-haya sen utanç gelmez yüzüne,
Gazapla mil çektiririm gözüne,
Sürül burdan haramzade hocasın.*

Göroğlu *Göroğlu yol aşıp geçmiştir çöller,
Bülbül figan eder, kokulu güller,
Heybetimden korkar uluslar, iller,
Bana hoca deme hoca değilim.*

El kıssa, Gülmünevver kız ile Göroğlu söyleştikten sonra atının başını çekti. “Tellihanım çıkmayacaksa gidiyorum.” dedi. O vakit o kız: “Durun ben çağırıp çıkarayım.” diye eve girdi: “Burcu Bey’in gönderdiği bir adam sana hat getirmiş.” dedi. Tellihanım kız sallana sallana dokuz perdesini yüzüne tutup, eline bir kase ballı şarap alıp kenarda duran Göroğlu’na veriverdi. Göroğlu şarabı içip, koynuna kol saldı. Kızların hepsi bakışıp, hayret edip kaldılar. Göroğlu, Tellihanım’ı alıp yola revan oldu.

Hemen haber gelince Burcu Bey, ağası Reyhan, ikisi birçok asker alıp Göroğlu’nun peşinden kovup gittiler. Kırkların durduğu yere at kalınca Burcu Bey’in askeri Göroğlu’nun peşinden yetti. O vakitte kırklar da karşıdan çıkınca güçlü savaş başladı. Karmakarışıklık olup bir vakitte Burcu Bey Göroğlu ile karşılaştı, Göroğlu, Burcu Bey’i kesip öldürdü. Bu zamanda baktı ki, Övez, Reyhan’ı tutup, attan devirip, yıkıp dövmek üzereydi. Göroğlu, onu görüp gidip Övez’i tuttu: “Övez Can, Burcu Bey’i ben öldürdüm, Reyhan’ı öldürme, affet, il ve halkı başsız kalmasın, diye Reyhan’ı serbest bıraktırdı. Onlar kalan, kaçan askerleri ile kaçıp gittiler. Göroğlu kırkları ile sağ-selamet kaldı. Övez oğlunun genç olsa da pehlivanlığa gönül verişine keyfi hoş olup, yüreği açılıp “Canına kurban olayım Övez Can.” diye Göroğlu Övez’e bakıp bir gazel söyledi:

*Şükredeyim Yaradan’a,
Can sana kurban Övez’im.
Savaş kıldın döne döne,
Can sana kurban Övez’im.*

*Bugün nerlerim savaştı,
Düşmanlar akıldan şaştı,
Meydan serinden geçti,
Can sana kurban Övez'im.*

*Ala dağ aralayayım,
Düşmana talan salayım,
Kesme başın ben göreyim,
Can sana kurban Övez'im.*

*Hem edepten, hem su attan,
Hüner öğrendin üstattan,
Reyhan'ı devirdin attan,
Can sana kurban Övez'im.*

*İbrişim zülfünün tan,
Temaşa eylerler bari,
Göroğlu'nun vefadan,
Can sana kurban Övez'im.*

El kıssa, Göroğlu bu gazeli söylediğinde, gönlü hoş olup yüreği coşarak “Hadi şimdi dönelim.” diye hepsi cem’ oldu Tellihanım’ı ortaya alıp, yola düştüler. Bir nice gün sonra Çandıbil iline gelip, büyük toylar yapıp, kısrak kesip, ballar koydurup, nimet, aşlar yaptırıp, aygırlar koşturup ... güreş tutturup, Tellihanım’ı Övez oğlana nikah kıyıp vermek istedi. Övez biraz kavga çıkarıp “Eee, benim kendi yiğitliğimle aldığım şey değil. Ben Tellihanım’ı almayacağım.” dediği sözü Göroğlu işitip Ağayunus hatununa söyledi. O: “Biz şimdi gereksiz olmuşuz. Sen hazırlan, Çandıbil’den biz geçtik, burada nâ-mertler kalsın.” diye öfkeli sözü ile kahır, gazaplı olup durduğunu halk işitip Göroğlu’na dileğe geldiler. Göroğlu da dileği kabullenmeyip, Övez oğlu da Göroğlu’ndan dileyip: “Ben yanıldım, kıymetli atam. Siz gitmeyiniz, yurt yıkılmasın.” dedi. Kalede Göroğlu’nu yumuşatıp, öfkesini yatıştırdılar. Göroğlu, “Öfkeyi terk ettim.” dedi. Gene toya başladılar. İçen mest, yiyen tok olup otururken beylere bakıp Göroğlu bir gazel söyledi:

*Altın kase, ballı şarap boşaltıp,
 Övez'in toyunda uyumayın beyler.
 Düşmanların çevresini taş edip,
 Övez'in toyunda uyumayın beyler.*

*Övez'in bir sözü canımı yakar,
 Yalnızlık gözümün yaşını döker,
 Elif teg adımı dal gibi büker,
 Övez'in toyunda uyumayın beyler.*

*Adam bilmez ne gelecek başına,
 Daim oyun kurdum, zalim düşmana,
 Kılıç saldı kızılbashın leşine,
 Övez'in toyunda uyumayın beyler.*

*Ali Pirim ruhsat verdi bizlere,
 Ben avlandım, bu meydanda düzlere,
 Anca behreyledim yezit kızlara,
 Övez'in toyunda uyumayın beyler.*

*Koç Göroğlu yendim yezit hanını,
 Meydanda akıttım düşman kanını,
 Elimle biçtim kefen donunu,
 Övez'in toyunda uyumayın beyler.*

El kıssa, Göroğlu bu gazeli söyledi. Övez, Tellihanım ile bir olup, örölüp, ayş-i işrette, saz ile sohbette olup murat maksadına yetti. Göroğlu, oğlu Övez'i evlendirip, toy temaşasını görüp, zevk ü sefasını sürdü. Muradına yetip kaldı. Herkes de öylece muradına yetsin.

5. GÖROĞLU'NUN ÖLÜMÜ⁵

Şimdi sözü Göroğlu'nun ihtiyarlık çağından işitin.

Göroğlu ihtiyarladığı vakitte, Övez, Erhasan oğullarından, kırk yiğidinden ayrılıp, sadece Ağayunus Peri ile Gülşirin beraber üçü kalmışlardı.

Kırat ise kuyruktan, yeleden ayrılıp, toynaktan kalıp kendi kendisi orada burada geziverdi. O, hergün sabah kendi başına meydana çıkıp, istediği yönde otlayıp, su içip gelirdi. Onunla karşılaşan adamlar: “Vah, vah hayvancağız. Kısmetin Öyle oldu ya. Ölmesen yaşlanırsın.” diye arkasını sıvazlayıp, önüne bir demet yonca atıyorlar. Her akşam otluktan dönüp, gelip, haremın kapısında durup bir kışnıyor. Göroğlu'nun yerinden kalkmaya gücü, kuvveti yok. Sadece Kırat'ın sesini işitince yüreği kuvvetleniyor.

Günlerden bir gün Ağayunus: “Ey Göroğlu, ben seni Yıldız Dağı'na alıp gideyim.”, dedi. O zaman Göroğlu: “Ey Perim, beni ilk önce Han Övez'le mey içip mest olduğumuz yerleri gezdir. En sonunda da Yıldız Dağı'nın bir mağarasına bıraksan olur. Şimdi ben kalan ömrümü orada geçireyim.”, dedi.

Bir gün Kırat eskisi gibi kapıya gelip kışneyince Göroğlu Ağayunus'a: “Allah'ım, Ağayunus, ben dünyada vefakârlığı senden, Gülşirin'den ve Kırat'ımdan gördüm. Hani kardeş, hani dost, yâr? Kırk yiğidim de ölüp gitti. Şimdi işte kendim de yaşlanıp güçten, kuvvetten düştüm. O eski ağır meclislerim dağıldı. Zer, zerefşan döşekli meyhanemi şimdi it yalayıp kaldı.”, dedi. Ağayunus: “Ey Göroğlu, kısmet işidir. ‘Ölmezsen yaşlanırsın.’ demişler”, dedi. Göroğlu'nun göz yaşı akıp gitti. Birdenbire de o gözünün yaşını sildi de Ağayunus'a: “Hani, sazımı alıp ver buraya”, dedi.

Ağayunus Göroğlu'nun sazını alıp verdi de onu Göroğlu arkasına alıp bağ, bahçedeki havuzun başına götürdü. O vakit Göroğlu, eline köhne sazını alıp bir söz dedi:

*Kırk yiğidim ile bade içtiğim,
Sefalı günlerim gene gel şimdi.
Beli inci kemer kızlar kuçtuğum,
Devranlı günlerim gene gel şimdi*

⁵ Annagül Nurmehmet, **Göroğlu Türkmen Halk Destanı C.5**, Ankara, 1996, bilig Yayınları, 409-449.

*Kırk yiğide bazen bağde içirip,
Yıldız deresinde atım kaçırap,
Dokuz filden atıp okum geçirip,
Döğüşen günlerim gene gel şimdi.*

*Allah'tan dileyip muratlarımı,
Kızılbaş'a saldırm heybetlerimi,
Şahların ala göz avratlarını,
Kuçtuğum günlerim gene gel şimdi.*

*Yıldız deresinden ata su verip,
Seyran edip, üzerine bindirip,
Davul kakıp, ava şahin gönderip,
Şad olan günlerim gene gel şimdi.*

*Ey Göroğlu, kırk yiğidin öyle,
Onlarsız günlerin geçirme böyle,
Ezelde kismetim yazıldı şöyle,
Savaşan günlerim gene kal şimdi*

Göroğlu sözünü tamam etti. O vakit kapıda kulak verip duran Kırat Göroğlu'nun sesini işitip gene bir defa kışnedi. Bunu işiten Göroğlu: "Hey Kırat, Kırat!", ... diye dudağını dişleyip, başını sallayıp Ağayunus'un yüzüne bakıp, "Maalesef ihtiyarladım.", diye bozuldu. Ağayunus onun gönlünü alıp bir söz dedi:

*Bu yalan dünyanın beş gün seyranı,
Göz yumup açınca geçer Göroğlu.
Hazır ol sen, ecel eli yakarı,
Ansızın gelip tutar Göroğlu.*

*Yalancı bazigâr, yaşlı civandır,
Konan göçer, bu bir bozuk mekândır,*

*Ne hocadır, ne zengindir, ne handır,
Bir gün bütününü yutar Göroğlu.*

*Yunus der, bu yalancıya gelmişsin,
Bu dünyanın boş olduğun bilmişsin,
Sen anadan olduğun gün ölmüşsün,
Dünya bî-vefadır göçer Göroğlu.*

Ağayunus sözünü tamam etti. Göroğlu: “Doğru söylüyorsun.”, diye Allah’a şükretti. Ağayunus Peri: “Ey Göroğlu, şimdi Çandıbil’den göçelim, Yıldız Dağı’na gidelim.” dedi. O zaman Göroğlu: “Ey Ağayunus’um. Beni kırk yiğidimle meclis kurduğum, Övez Can’ın kase sunduğu eve de bir götür.” dedi. Ağayunus onu alıp götürdü. Orada Göroğlu Bey gözünden yaş döküp bir söz dedi:

*Talan salan bizim kente,
Kahpe felek değil mi sen?!
Devran geçti kıldın bende,
Katil dünya değil mi sen?!*

*Gezerdim Kırat üstünde,
Ok attım düşman kastında,
Kırk yiğidi yer altında,
Koyan dünya değil mi sen?!*

*Çandıbil’de ettim seyran,
Döğüşürdüm meskan meskan,
El altında Rum, İsfahan,
Alan dünya değil mi sen?!*

*Göroğlu, gitti Kırat’ım,
Dağlardan geçti heybetim,
Geçti, Çandıbil nöbetim,
Fani dünya değil mi sen?!*

Göroğlu sözünü tamam etti de bu evleri görüp ağlayıverdi ki, Ağayunus ona nasihat verip bir söz dedi:

*Ey Göroğlu, sana nasihatim var,
Yazılan başına gelse ne der sen?!
Bugün gama batıp ağlama çok zar,
Ezelde kısmetin olsa ne der sen?!*

*Kaddiniz бүkүlmüş, sanki yay gibi,
Gönlün yüksek tutma, zalim şah gibi,
Ahir demde binsen ecel merkebi,
Şeytan imanını alsa ne der sen?!*

*Bu dünya gözümün yaşların saçtı,
Lut Şehri bir gece asuman uçtu,
Bozukluk çok oldu, devleti kaçtı,
Onun gibi işler gelse ne der sen?!*

*Yunus söyler, elif kaddim dal benim,
Gece-gündüz intizarım o benim,
Ey Göroğlu, nasihatim al benim,
Yurdun devleti kaçsa ne der sen?!*

Ağayunus sözünü tamam etti. Sonra Göroğlu: “Ey Ağayunus can, doğru söylüyorsun. Sen şimdi beni Övez Can’ın olduğu yerlere de bir götü.” dedi.

Ağayunus onu o yerlere alıp vardı. Göroğlu, Övez Can’ın gezdiği yerleri görüp, zarı zarı ağlayıp bir söz dedi:

*Biz de olduk dirilerin kavminden,
Hak can verip kımıldeşan günlerim,
Dokuz ay yattığım ana karnından,
Gözüm açıp yere düşen günlerim.*

*Birimde bilmedim yahşi yamanı,
İkimde tanıdım atam-anamı,*

*Üçünde verdiler dil-i zibânı,
Dört yaşımda taş atışan günlerim.*

*Beş yaşımda eşit idim yaz ile,
Altı yaşta uğraşmışım saz ile,
Yedi yaştça işim olmaz kız ile,
Sekizinde dişim düşen günlerim.*

*Dokuzda mollaya verdim selamı,
Onumda boynumda Hakk'ın kelamı,
On birde götürdüm zekâ kalemi,
Hak kelamına kavuşan günlerim.*

*On ikiden girip on üç yaşıma,
On dördümde keder vurdu başıma,
On beşimde kızlar girdi düşüme,
Onların aşkından coşan günlerim.*

*Yirmi yaşta gelin kızlar kuçardım,
Otuzda kılıçtan kanlar saçardım,
Çillesi demirden yaylar çekerdim,
Okum dokuz fili deşen günlerim.*

*Kırkta tespihimi kola almışım,
Elli yaşta pire kolum vermişim,
Atmış üçte tövbe tövbe kılmışım,
Peygamber yaşı yaşayan günlerim.*

*Ayıp oldu Bey Göroğlu yaşlandın,
Vakti yeten bostan gibi dışlandın,
Cesur er tümüne kendin baş idin,
Ağzımdan ak köpük saçan günlerim.*

Bu sözü söyledikten sonra Ağayunus ile Gülşirin Göroğlu'nun koltuğundan kaldırıp, getirip yatırdılar. Bu gece üçü de rahat uyudular. Yaşlı insanın uykusu mu var, bir iki saat uyuklayıp Göroğlu uykusunu aldı. Henüz tan açmadan: “Kalkın, kalkın, il kalktı, diye bağırdı. Onun sesine Ağayunus ile Gülşirin kalktı. Ağayunus: “Eee Göroğlu ne var? Henüz tan bile açmamış ya.”, dedi. O zaman Göroğlu: “Kalkın benim kelleme bir hayal geldi.”, dedi. “O nasıl hayal? Ağayunus tan açıldığında Kırat henüz meydana çıkmadan beni bir dışarı alıp çıkın. Ben son nefesimde Kırat’a bir temaşa edeyim. Böyle bir itikatl, vefalı hayvanı görmek, Hacc’a gidip gelmiş gibi büyük bir sevaptır. Ondan sonra beni gezdir, meyhanemi, taht-ı sarayımla, kırk yiğidim, Övez oğlumla, meclis kurup oturduğum yerlerle vedalaşayım. İl, halk Göroğlu’nu, Kırat’ı böyle halde görmesin. Gidelim. Beni bir dağın mağarasına bırakın. Ben orada ölüp, yitip gideyim. Yoksa: “Oraya götürün, buraya götürün, diye her gün size de sayısız azaplar veririm.” Ağayunus: “Olur Göroğlu. Senin dediğini yaparız. Ama, biz seni bırakıp yeke koyup dönemeyiz.”, dedi. “Hayır, siz merak etmeyin. Kırat beni yalnız bırakmaz.” “Öyle deme Göroğlu. Senden ayrılamayız.”

Tan açıldığı vakit Ağayunus bir koltuğuna, Gülşirin bir koltuğuna girip, Göroğlu’nu yardım edip, haremden alıp çıktılar. Dışarıya çıksalar ki, Kırat homurdanıp duruyor. Göroğlu’nu Kırat’ın yanına getirdiler. Göroğlu görse ki, Kırat’ta ne kuyruk kalmış, ne de yele. Yaşlanıp hepsi düşmüş, gözlerinin içi akıntılı olup, akan yaşları tozla karışıp parça parça olup duruyor. Hayvancağızın kavurgaları sayılacak gibi olmuş, toynakları dilinip, ezilip gitmiş. “Böyle halde gören gözlerim çıksın. Ben ne yapayım. Bende kuvvet yok, sende de güç yok.”

Göroğlu kendini ansızın aşağıya bırakıp, sazını eline alıp beş kelime söz söyler oldu:

*Kargı kulak can Kırat’ım,
Dağı, taşı dolanırdın.
Bu başıma iş düşünce,
Tüm atlardan arınırdın.*

*Dirilik kalmamış sende,
Bugün har düşmüşsün sen de,
Savaş olsa yavuz günde,
Sen çark vurarak dönerdin.*

*İki düşman alışınca,
Kurt oynunu salışınca,
Pınar kana bulaşınca,
Dönüp dönüp dolanırdın.*

*Düşmanlara heybet atıp,
Çark vurup, koyun teg yetip
Koşup, tepip, kalbin atıp,
Şahin gibi salınırdın.*

*Göroğlu kurban yaşına,
Taçlar yapayım başına,
Gözünü dikip dışına,
Salınırdın, salınırdın.*

Göroğlu sözünü tamam edip göz yaşı döktü. Kırat da gözünden boncuk boncuk yaş akıttı. Bu hali görüp Ağayunus ile Gülşirin de ağladı. Göroğlu söyledi: “Ey Ağayunus, beni kırk yiğidimle şarap içip, halka kurup, meclis yapıp, mest olduğum yerlere götür.” dedi.

Ağayunus ile Gülşirin koltuğuna girip, alıp vardılar. Göroğlu bir süre oturup seyretti. Geçenleri hatırladı. Birdenbire onun kulağına saz-sohbet sesi gelir gibi oldu. Ona öyle göründü ki, sanki kırk yiğit meclis kurup oturuyor gibiydi. Gelin kızlar da seyre çıkmış gibiydi. Göroğlu’nun yüreği endişelendi. Eline sazını alıp beş kelime söz söyler oldu:

*Yunus can bizim yerlere,
Kızıl gül açıldı belki.
Piyale dolu meylere,
Al şarap içildi belki.*

*Her yanda meclisler olup,
Semiz kuzular kesilip,
Tan açılan vakti gelip,
Kız civan kuçuldu belki.*

*Hilale benzer kaşların,
Yılana benzer saçların,
Göroğlu der, kırk koçların,
Yıldız Dağ göründü belki.*

Göroğlu bu sözü tamam edip: “Beni hemen dışarı alıp çıkın.” dedi.

Ağayunus ile Gülşirin Göroğlu’nu dışarı alıp çıktılar. Göroğlu meyhanenin eşiğine çıkıp baktı ki, ne meclis var, ne saz var. Hiç birinden nişan yok. Eski tozuyup yatan kalesi, bir Kırat perişan duruyor.

Ağayunus, Göroğlu’nu götürüp kalenin eşiğindene çıkmak istediğinde Göroğlu: “Ey Ağayunus can, beni altın tahtıma götür. Onunla bir vedalaşayım.” dedi. Ağayunus, Göroğlu’nu getirip altın tahta oturttu. Göroğlu bozuldu. Ağayunus Göroğlu’nu biraz sakinleştirmek için şöyle dedi: “Ey Göroğlu, rahat ol. İşte bu şeyler senin kısmetinde, ne yaparsın. Bu durumumuzu il, halka göstermeyelim. İl, halk görse ‘Göroğlu değişmiş veya delirmiş.’ der. ‘Yalnız bırakmayız.’ der.”

“Ah Ağayunus. Sabahtan beri ‘Ne yaparsın, ne yaparsın’la kulağımın etini yedin. Vakti değil. Eğer vaktiyse ne yapacağımı bilirdim. Ben şimdi yüz yirmi yaşımı doldurdum. Dizimden kuvvet gitti. Yerimden kımıldayamıyorum. Şimdi müsade senin elinde ne yaparsan yapıver. Fakat, beni Yıldız Dağı’nın bir mağarasına götürüp bırakın, orada ölüp gideyim.”

Ağayunus ile Gülşirin onu alıp gittiler. Kırat da onların peşine düşüp gidiverdi. Bir süre yürüdükten sonra Göroğlu: “Durun.” dedi. Durdular. Göroğlu arkasına baktı ki, kalesi, binaları, köşk, eyvanları, sarayı, yuvarlanıp oturuyor. Durduğu yer de mezarlık, kırk yiğidinin mezarı da yatıyor.

Göroğlu orada oturup, binaları ile kırk yiğidinin kabri ve onların ruhları ile vedalaşıp, eline sazını alıp beş kelime söz söyler oldu:

*Dünyada hiçbir uktem yok,
Görmüşhânem hoş kal şimdi.
Geçmiştir devranım artık,
Altın tahtım hoş kal şimdi*

*Kırk türlü taam yiyenler,
Altın elbise giyenler,
Ahir zemine dönenler,
Kırk yiğidim hoş kal şimdi.*

*Düşman görse gönlü coşan,
Dokuz dağı birden aşan,
Düşman ile kılıçlaşan,
Cesur Handan hoş kal şimdi.*

*At, silah, esbap düzeltip,
At kuyruğunu gez edip,
Taze yere el uzatıp,
Kuçan yerler hoş kal şimdi.*

*Yıldız'a ettim irade,
Yetmedim maksat murada,
Dokuz kase gülgün bade,
İçen yerler hoş kal şimdi*

*Göroğlu der, Çandibil'ler,
Gamdan kurtulmadı iller,
Atlar için altın çullar,
Hibelerim hoş kal şimdi.*

Göroğlu bu sözünü söyledikten sonra Ağayunus ile Gülşirin gene onu alıp gittiler. Bir süre yürüdükten sonra Göroğlu gene “Durun.” dedi. Durdular. Göroğlu arkasına dönüp kalesine baktı. Gözünden yaş döküldü.

Ağayunus, Göroğlu'nun bu haline dayanamayıp beş kelime söz söyler oldu:

*Özleyip bakışın aldı canımı,
Ey Göroğlu, yoldaş olsan yâr ile.
Dönerek bakışın döktü kanımı,
Cefa çekip görsen bir didar ile.*

*Gönül bir kuş, uçmadan hiç olmaz,
Yazılan kismetten adam kurtulmaz,
Can gevherdir, hiç pazarda bulunmaz,
Hanlar, Beyler ağlayamaz zer ile.*

*Bülbülün uktesi taze bağ olur,
Mert yiğitler ölenece çağ olur,
Ben bilir ben, Hak keremli dağ olur,
Hayır ister, işim olmaz şer ile.*

*Ağayunus yüreklerim dağlıdır,
Senin hizmetinde belim bağlıdır,
Gerçek koç yığidim, o Göroğlu'dur,
Düşmanların yeksan etti yer ile.*

Ağayunus sözünü tamam etti. Göroğlu: “Ağayunus, senin sözüne inanıyorum. Fakat, beni Yıldız Dağı’na yetir.” dedi.

Ağayunus ile Gülşirin, Göroğlu’nu Yıldız Dağı’na alıp vardılar. Yıldız Dağı Göroğlu’nun çok tanıdığı yer olduğu için o, “Falan derede, falan kemerde bir rahat mağara vardır. Ona gidin.” diye söyleyip varıyor. Onlar gidip o mağarada mekân tuttular. Onlar birkaç gün o mağarada oldular. Fakat, onlara üç güne kadar taam gelmeden aç kaldılar. Sonra Göroğlu evlatsızlığını hatırlayıp üzüldü. Hülasa, onlar bu mağarada kalıverdiler. Göroğlu günlerden bir gün Allah’a yalvarıp bir söz söyledi:

*Evvel Hüda, ahir Hüda.
Senden bir devlet isterim.
La-ilahi, Kadir Hüda,
Senden bir devlet isterim.*

*Eylesem tahta ibadet,
Kendim Muhammet’e ümmet,
Bu yerde kılsam teharet,
Arı teharet isterim.*

*Zebur, Tevrat, Kur'an kitap,
Atmış sure, yetmiş bin bab,
Otu hatim etmek sevap,
Kur'an keramet isterim.*

*Ağladım haftalar, aylar,
Harap oldu bizim evler
Yüz taam ile o meyler,
Şekerle nabat isterim.*

*Göroğlu, sarartma yüzün,
Bu gece yatma sen özün,
Ali Pirim işit sözüm,
Senden bir medet isterim.*

Göroğlu bu sözünü bitirir bitirmez bir ak kuş gelip kondu. Sonra da yüz çeşit taam peydah oldu. Yiyip, içip oturdular. Birden onların oturduğu mağaranın Kible tarafında bir pınar türedi. Pınardan abdest aldılar ve gerekecek vakit için su alıyorlardı.

Ağayunus: “Ey Göroğlu, sen erenlere katıldın.”, dedi. Onlar şükredip oturdular. Ama, Göroğlu yekelikten incinip bir söz dedi:

*Hiç kimse yeke doğmasın,
Kadri bilinmez, har olur.
Bir yiğit malsız olmasın,
Gücü yetmez naçar olur.*

*Mal yığide düşse yenik,
Onun şanı yıldıza denk,
Mallılar giyer rengârenk,
Mallar yığide kâr olur.*

*Dünya istemiş derbeder,
Nâ-mert dünyaya meyleder,
Er yiğit durmadan gider,
Dünya bir bî-karar olur.*

*Göroğlu der, Arap atlar,
Ok deyince tüfek çatlar,
Dünyada nice yiğitler,
Evlatsız elbet hor olur.*

Göroğlu sözünü tamam etti. Onlar gene bir nice gün bu halde gün geçirdiler. Ertesi gün bir koyun çobanının yolu onların yerleştiği derenin üstüne düştü. O, onları görüp yanlarına gelince tanıyıp kendi yanındaki azığının tümünü bırakıp gitti. Bu çoban karşısına çıkan çobanlara, çoban yamaklarına da Göroğlu'nun mağarada olduğunu haber veriyor.

Çobanlar Göroğlu'nun bu halinden haber alıp her gün azık getirerek vermeye başladılar. Sonra sadece çoban yamağı değil, il, halk da her gün türlü azıklar getirmeye başladı.

Günlerden bir gün Göroğlu gece yatarken Piri rüyasına girip; "Ey Göroğlu, sen yaşlanıp kendine verilen yüz yirmi yaşın sonuna adım attın. Güç, kuvvetin kalmadı. Kafdağı'nda, Ağayunus Peri'nin kendi mekânında beş yüz gözde perileri kalmıştı. Onlar Ağayunus'un yoluna göz dikip bekliyorlar. Sen, Ağayunus ile Gülşirin'e içtenlikle izin ver, onlar kendi yurtlarına gitsinler." diye söyledi. Göroğlu tiskinip uykusundan uyandı. Bir baktı ki, tan açmış idi. Göroğlu: "Ben sevgili kadını, vefalı yoldaşım Ağayunus'tan nasıl ayrılalım?" diye gönlüne keder getirip bir ah çekti. Onun ahına Ağayunus ile Gülşirin de tiskinip tatlı uykularından uyandılar. Görseler ki, Göroğlu gama, kedere batmış. Ağayunus: "Göroğlu, il, halkından ayrılıp bir dağın mağarasında kaldığına mı üzülüyorsun? Onun için üzülme." diye altın sazını eline alıp Göroğlu'nun gönlünü almak için beş kelime söz söyler oldu:

*Üstümüzde Kadir Allah rahimdir;
Onun için gam yeme sen Göroğlu.
Rahmeylese hepimize rahmandır,
Onun için gam yeme sen Göroğlu.*

*Durmadan Allah'ı zikir eyle sen,
Ahiret gamının fikrin eyle sen,
Her deminde yüz bin şükür eyle sen,
Onun için gam yeme sen Göroğlu.*

*Kaygı çekme ile bu dünya bitmez,
Erler, pirlar çırağını unutmaz,
Hak aziz yaptığın daim har etmez,
Onun için gam yeme sen Göroğlu.*

*Yunus der, garipler medetkârı sen,
Tarif etsen erenlerin biri sen,
Bu dünyada ölü değil, diri sen,
Onun için gam yeme sen Göroğlu.*

Ağayunus sözünü tamam etti. Göroğlu: “Doğru söylüyorsun Ağayunus.” diye biraz yüreği rahat edip ibadetle meşgul oldu. Ama, Göroğlu’nun Piri evvelden günde bir defa görünüyorsa, şimdi günde dokuz defa görünüyor.

Bir gün Göroğlu’nun Piri: “Ey Göroğlu, önceden de duyurmuştum. Sen Ağayunus’a ruhsat ver. Onun kendi yurdunda cariyelerinin onu bekleyip geleli nice yıl oldu.” dedi. Ondan sonra Göroğlu: “Ey Ağayunus can, sen Gülşirin’i de al da kendi mekânına dön.” dedi. O zaman Ağayunus Peri: “Ey Göroğlu can, ben senden hiçbir zaman ayrılmam.”, dedi de bir gazel söyledi:

*Aslan yürek, Bey Göroğlu,
Ölürüm senden ayrılmam.
Sanki Yıldız Dağ, Göroğlu,
Ölürüm senden ayrılmam.*

*Evvel bizi pirim katıp,
Gezdik gülüşüp, oynaşıp,
Senin ile kucaklaşıp,
Ölürüm senden ayrılmam.*

*Gitsem eder sen gaile,
Kalırsın bir pirin ile,
Ölünce de mezar ile,
Girerim senden ayrılmam.*

*Çok vakit peşine düşüp,
Kâh ağlaşıp, kâh gülüşüp,
Senin ile kucaklaşıp,
Gezerim senden ayrılmam.*

*Ben gitsem efkâr çeker sen,
Üç yüz altmış kale duman,
Yunus der, yalnızlık yaman,
Ölürüm senden ayrılmam.*

Ağayunus sözünü tamam etti. Bundan sonra Göroğlu: “Ey Ağayunus can, bir düşün. Evvel başta ikimiz birleştiğimiz vakit nasıldı, şimdi nasıl? O vakit bahardı, yazdı. Şimdi ise kış. Bağlarım hazan vurdu. Bahar vakti ikimizi kavuşturan, kış faslında ayırmayacak mı?” diye eline sazını alıp ona bir söz dedi.

*Sana derim, Ağayunus Perizat,
Var, Yunus can menziline dön şimdi
Yalnızsam Pirim yeter imdadıma,
Var, Yunus can menziline dön şimdi.*

*Kurban olam senin Yunus adına,
Garip yerde yanma benim oduma,
Razı oldum senin itikadına,
Var, Yunus can menziline dön şimdi.*

*Evvelde kış günü olmasa idi,
Hazan vurup bağım solmasa idi,
Şom kısmet başıma gelmesi idi,
Var, Yunus can menziline dön şimdi.*

*Göroğlu der, işit Yunus can sözüm,
Ağlaya ağlaya kan oldu gözüm,
Ta ölenece senden razı özüm,
Var, Yunus can menziline dön şimdi.*

Göroğlu sözünü tamam etti. Bundan sonra Ağayunus ile Gülşirin Göroğlu ile vedalaşıp Kafdağı'na vardılar. Ama, periler Gülşirin'i karşılayıp, önüne çıkıp onunla sıcak görüştüler de Ağayunus'a: "Sen buralara gölgeni düşürme." diye kovdular. Ağayunus, çaresiz olup, ağlayıp, Göroğlu'nun yanına gelip olayı olduğu gibi anlattı. Göroğlu onu görüp bir söz dedi:

*Kanaat eyle sen haber alayım,
Ey mah-ı tabanım gene geldin mi?
Sevgili adına kurban olayım,
Ey mah-ı tabanım gene geldin mi?*

*Ben sana bu canı vereyim pare,
Gene sen geldin mi, ben intizare,
Koynunun içi benzer sanki bahara,
Cennet'te rizvanım gene geldin mi?*

*Âşıklar niyazı, sevginin gücü,
Muhabbet tatlıdır, ayrılık acı,
Gözümün ruşanı, tepemin tacı,
Devletli devranım gene geldin mi?*

*Benim için ağlar canı cefalı,
Gülşenli gülistan, gülü zibanı,
Baştan bize itikatlı, vefalı,
Derdime dermanlı gene geldin mi?*

*Şuleniz on dördü gecenin ayı,
Yanında Gülşirin, melekler tayı,
Ne sebepten arzu ettin bu cayı,
Gözleri mestanım gene geldin mi?*

*Göroğlu der, yâr yolunda baş koyup,
Hangi âşık geçti didardan doyup,*

*Sen neye ağlarsın tellerin yayıp,
Zülf-ü zerefşanım gene geldin mi?*

Göroğlu bu sözünü tamam ettikten sonra Ağayunus Peri bir gazel söyler oldu:

*Göroğlum yoluna kurban,
Olmayınca gideyim mi?
Senin ile nice devran,
Sürmeyince gideyim mi?*

*Senin için ukte çekip,
Giryan gözümünden yaş döküp,
Karşında Yasin okuyup,
Ölmeyince gideyim mi?*

*Göroğlum sen günahım geç,
Hizmetinde yorulmam hiç,
Kâfirler boynuma kılıç,
Salmayınca gideyim mi?*

*Yunus der sana sataşıp,
Kâh ağlaşıp, kâh gülüşüp,
Senin ile kucaklaşıp,
Ölmeyince gideyim mi?*

Göroğlu: “Ey Ağayunus, niye dönüp geldin?” diye sordu. O zaman Ağayunus Peri cevap verip gene beş kelime söz söyler oldu:

*Evvel başta Kafdağı’na çıkınca,
Garip başım bir bî-gâne göründü.
Döne döne sen geriye bakınca,
Gözüm yaşı tane tane göründü.*

*Nâme çekip dört taraftan gözledim,
Yeke kalmış ak maya teg bozladım,*

*Gözelere marifetim söyledim,
Yürek bağrım pare pare göründü.*

*Gülşirin'in didarım gördüler,
Biz zavallı, yüzümüze vurdular,
"Git buradan." diye eza verdiler,
Onlara gül yüzüm kara göründü.*

*Yunus söyler, gama, hicrana kaldım,
Bâd-ı hazan, bizim bu bağa geldin,
Yüze bakmak için aynayı aldım,
Benim yüzüm bî-nişane göründü.*

Ağayunus sözünü tamamladıktan sonra Göroğlu vefakârlığına vakti hoş olup bir söz söyler oldu:

*İnşallah seyret İrem Bağı'nda,
Hüsnün güle benzer cana can yârim.
Peri seyirgahı Kaşgar Dağı'nda,
Bülbül de gülüne mihriban yârim.*

*Bahar olup bütün umman coşunca,
Gönlüm kalkar Yıldız Dağ'dan aşınca,
Periler cem' olup bahse düşünce,
Hiç biri denk olmaz Yunus can Perim.*

*Yaşlı başım daim arzusun çeker,
Seni ukte yapıp gözden yaş döker,
Leblerin fistiktir, dudağın şeker,
Bülbül de gülüne mihriban yârim.*

*Yalancı dünyanın enverli mahı,
Âlemi yandırır Göroğlu ahi,
Cezire'de kırk bin kızın padişahı,
Her sözüne gelir bal, nişan Perim.*

Bu sözü söyledikten sonra Ağayunus, Göroğlu'nun mertliğine, ihlasına vakti hoş olup bir güldü. Genç zamanlarındaki gibi kucaklaşıp taze bağ gibi sarmalaştılar. Öpüşüp kucaklaştılar. Bir müddet sonra Göroğlu, Ağayunus'un eline ayna verip: "Yüzüne bir bak, gözün ne alamet görüyor?" dedi.

Ağayunus aynayı alıp yüzüne baktı ki, sağından bir tür hal, alnından bir tür hal göründü. Ondan sonra Göroğlu, Ağayunus'a el verip söyledi: "Ey Ağayunus, benim başıma bir iş düşüp sürem dolsa o vakit senin gönlün hissedip kendinden geçersin. O, alamet olduktan sonra eylenmeden benim yanıma yetişirsin.", diye yola saldı. Ağayunus Kafdağı'na, kendi gözdelerinin arasına vardı. Bu defa gözdeleri Ağayunus'un çeşit çeşit hallerini görüp, onu götürüp, büyük şadlıkla getirip tahta çıkardılar. Ağayunus kendinin tahtına sahip olup keyf ü sefada oluversin. Göroğlu da: "Ey köhne dünya, bu yalancıda uktem kalmadı. Şimdi beni paramparça et de neren gizliyse orana tiki ver." diye yalnız yatıverdi.

Şimdi haberi Hünkâr Padişah'tan işitin. Göroğlu'nun Yıldız Dağı'nda yeke, yalnız yattığı dünyaya malum oldu, bu haberi işitip Hünkâr Padişah bir gün beylerini, komutanlarını etrafına toplayıp: "Ey beyler, komutanlar, Göroğlu Sünnî, Yıldız Dağı'nda bir mağarayı mesken tutup yatıyormuş. Onu benim huzuruma diri getirin. Onun bir nice hünerlerini öğrenelim. Sonra da onun etini kesip, kendine yedirip öldürelim. Ona öyle bir sitem edip öldüreyim ki, bugüne kadar insan nesli böyle sitemli öldürülmemiş olsun. Yaşımın sonunda içimi bir soğutayım, diye yedi komutanını, bir nice bin orduya baş edip Göroğlu'nun üstüne gönderdi. Yedi serkerde ağır orduya baş olup, gelip Göroğlu'nun yattığı mağaranın yakınında indiler. Bu yedi komutan birbirine: "Göroğlu'nun üstüne sen git de sen git." oldular. Sonunda bir serkerde bir nice yüz adamı yanına alıp gitti. Mağaranın ses yetecek kadar yakınına gelip baktı. Baktı ki, Göroğlu mağaranın ağzında oturuyor. Serkerde: "Ey Göroğlu, şimdi oturusun bu halde. Güç, kuvvetin kalmamış. Benim dediğimi yapacaksan doğru bizim yanımıza gel. Olmazsa başını keseriz.", diye bağırdı. O zaman Göroğlu eline sazını alıp, düşmanlarına bakıp beş kelime söz söyler oldu:

Heybet etmen Kızılbaşlar,

Kanınız içtiğim vardır.

Kargı kulak Arap atlar,

Binip döğüştüğüm vardır.

*Lalezar olup yazına,
Boz kırağ düşüp güzüne,
Heybet ile at yüzüne,
Çevikçe koştüğüm vardır.*

*Hak'tan diler muratlarım,
Binlerce Arap atların,
Ala gözlü avratların,
Hep alıp kaçtığım vardır.*

*İşit Göroğlu'nun sözün,
Zaptettim dağ ile düzün,
Alıp, gelip gelin kızın,
Bellerin kuçtuğum vardır.*

Bu sözü söyledikten sonra o komutan arkada kalanları yanına çağırıp danıştı: “Bunun üstüne ansızın saldıralım, öldürüp, kellesini alıp gidelim. Olmazsa o bizi yanına diri yaklaştırmayacak.” diye istişare edip hepsi bir yere toplandılar da “Saldırın.” diye bağrışıp hareket ettiler. Ama, Göroğlu avını almış kartal gibi kabarıp oturuyor, kıpırdamıyor bile. Kızılbaşlar yakınına gelemeden kendi kendilerini baskıya bırakıp, ürkmüş sürü gibi gürültü yapıp geri çekildiler. Yıkılıp, sürünüp, kaçıp uzak bir yere çekilip, gene önünü ardını toplayıp durdular.

Göroğlu Bey coşup, heybet atıp, eline sazını alıp gene beş kelime söz söyler oldu:

*Bazen çıkıp Çandibil'in düzüne,
Çark vurup meydanda yürürdüm beyler.
Altın zerden atıp Kırat üstüne,
Sektirip toylarda sürerdim beyler.*

*Övez ile girip meydan mestine,
Keskin kılıcımı alıp destime,*

*Yeke kalıp yüz bin düşman üstüne,
At salıp, saldırıp varırdım beyler.*

*Düşman ile daim savaşmak işim,
On iki imam, Şir Derga yoldaşım,
Yirmi bin atmışınıza bir başım,
Şir teg karşınızda dururdum beyler.*

*Mert Göroğlu sürdü nice devranı,
Yürekte kalmadı zerre pişmanı,
Yel, silahın tuttu, ömrüm kervanı,
Kartal olup ava varırdım beyler.*

Bu sözü söyledikten sonra Kızılbaşlar söylediler. “Peh peh, bu, çok güzel nâmeler söylüyor imiş. Ay Göroğlu, canın gırtlığına geldi. Şimdi ölürsün. Yine ne yapıp oturuyorsun?” diye bağıldılar.

Göroğlu eline sazını alıp, onlara bakıp: “Dünyada ölmeden kalan var mı?” diye beş kelime söz söyler oldu:

*Ey düşmanlar bu dünyada,
Ölmeden hep kalan var mı?
Burdan gidip bakî yurda,
Gene dönüp gelen var mı?*

*Gafletsizken uyanıklığın,
Gam, keder görmedik çağın,
Hasta olmadan sağlığın,
Kıymetimi bilen var mı?*

*Bu dünya deşt-i firaktır,
Yarı kara, yarı aktır,
Menzil iki, yol ıraktır,
Onun fikrin kılan var mı?*

*Bu dünya kimi şadetti?
Dostu olanı yâdetti,
Kim oynadı, kim üttü,
Bundan razı olan var mı?*

*Göroğlu Bey gerçek özü,
Karadır nâ-merdin yüzü,
Hakikattir merdin sözü,
Bu sözümde yalan var mı?*

Bu sözünden sonra Kızılbaşlar birbirine: “Geri çekilme de geri çekilme.” olup, toplanıp saldırıya geçtiler. Göroğlu rahat oturup yine beş kelime söz söyler oldu:

*Yıldız Dağlarım duman gelince,
O gün mest olarak coştığım vardır.
Kırat göğşe sekreyerek kalınca,
Yerde düşmanla karşılaştığım vardır.*

*Al, yeşil bezeli, gülgün mineli,
Zümrütten aynalı, altın şâneli,
On parmağı boğum boğum kınalı,
Kızların getirip kuçtuğum vardır.*

*Üç yüz altmış altı esrik nerini,
Keskin kılıç ile alıp serini,
Biner biner esir alıp varını,
Çandibil’e doğru aştığım vardır.*

*Şimdi işit Göroğlu’nun sözünü,
At salarak gezdim dağ ü düzünü,
Hünkâr Şah’ın gelinleri, kızını,
Kuçup mey süzdürüp içtiğim vardır.*

Bu sözünü söyledikten sonra etrafına bakıp gördü ki, Kızılbaş'ın ordusu saldırıp geliyor. Göroğlu Bey, keskin kılıcını eline alıp, bütün kılıcını toplayıp bir nağra çekti. Mağaranın yakınına gelenlerin üstüne yaralı kaplan gibi atılıp keskin kılıcını işletmeye başladı. Kızılbaşlar bir görse ki, mağaranın ağzında leşten tepe olmuş. Yine koyun gibi geri çekilip kaçtılar. Komutanları karşısından çıkıp, geriye çevirip, kamçılayınca gene sürdüler. Mağaranın ağzına yakın gelenin kellesi düşüyor. Kellesi kesildikten sonra onların kimi iki adım, kimi üç, kimi beş, on adım geri dönüp yıkılıyor. Üç defa geri çekilip üç defa saldırdılar. Mağaranın bir at dolaşacak kadar olan yakını leş üstüne leşle minare oldu. Nihayet ele geçiremeyeceklerini anlayıp, onlar toplanıp istişare ettiler. “Öldükten sonra onun leşi de bize yük olur. Onu böyle alamayacağız, tüfekte vurmak gerek.” diye komutan bin ayaklı tüfek atıcısına emretti: “Hedefe alıp, bin ayaklı tüfeği bir anda atın.” dedi. Atıcılar ayaklı tüfeklerini mağaraya hedefleyip bir anda ateş ettiler. Gümbürdeyip, sesi dağdan dağa düşüp gitti. Göroğlu'nu sayısız yara düşüp, tüm vücudundan kan akmaya başladı. Göroğlu kendine gelip son nefesinde canının acısıyla: “Baştaşım, sırdaşım, yavuz günde vefalı yoldaşım Kırat gel.” diye nağra çekip bağırdı. Kırat Yıldız Deresi'nde kendi kendine otlayıp, istediği yerde yatıp kalkıyordu. O, üç günde, dört günde bir Göroğlu'nun yanına gelirdi. Arası uzak da olsa derede otlayıp gezdiği yerde Göroğlu'nun başına iş düştüğünü sezip, oradan buraya dört nala koşup geldi. Hayvancağızda eskisi gibi toynak mı var, yaya gibi de yürüyemiyor. Bu ordunun komutanları ise: “Peh ov, peh peh, biz “Onu tüfek atarak öldürdük.” desek o tersine atını çağırıyor ya diye yarasından kan akıp vücudunun kuvveti kaçan Göroğlu'nun üstüne saldırdılar. Göroğlu bir elini yere dayayıp önde gelenlerden bir nicesini öldürdü. Nihayet kuvveti gidip kendisi de yıkıldı. Varıp, Göroğlu'nun kellesini kesip aldılar. Bu ordu, Göroğlu'nun kellesini Hünkâr Padişah'a doğru alıp gidiverdi. O vakit Kırat gelip yetişti. Hayvancağız, ağzını geniş açıp ordunun arkasından saldırdı. Kimini yıkıp, kimine basıp, bir nicesini harap etti. Ganimeti almış ordu peşinde nasıl gürültü olduğundan habersiz gidip varıyor. Kırat, saldırıp yürürken bir attan yıkılanın mızrağı göğsünden delerek geçti. Kırat da yaralandı.

Bu ordu birkaç gün yol yürüyüp, Göroğlu'nun kellesini getirip Hünkâr Padişah'a teslim etti. Hünkâr: “Ben size ‘Göroğlu'nu diri tutup getirin.’ diye nice bin orduya baş edip gönderdim. Ben onu diri görüp, bir nice söz söyleyip, onu öyle bir azapla

öldürecekdim, siz onu kolaylıkla dünyanın azabından kurtarmışsınız. Cellat...”, diye bağırdı.

Cellat hazır oldu. Hünkâr: “Bu yedi komutanın başını kes.” diye emretti. Hünkâr Padişah yedi komutanının başını kestirip, Göroğlu’nun kellesini kapıdan astırıp, o yedi komutanın kellelerini de Göroğlu’nun kellesinin yanına astırıp koydu.

Şimdi haberi Kırat’tan işitin. Göğsünden mızrak geçip yaralandıktan sonra bu ordunun peşinden kalıp Göroğlu’nun yattığı mağaraya geldi. Baktı ki, Göroğlu başsız leş olup kan içinde yatıyor. Kırat onun el, ayaklarına kadar her yerini koklayıp çıktı da sanki adam gibi gözünden yaş döküp korkunç korkunç kişnedi. Çırpınmaya başladı. Kanını akıtıp dört bir tarafa koştu, dağların başına çıkıp kişnedi, derelere inip kişnedi, koşup, gelip, kellesiz yatan Göroğlu’nun başucunda öyle bir bağırdı ki, onun sesi dağları, dereleri yankılandırdı, sesinden dağdaki böcekler bile duramadı. Kırat, korkunç korkunç bağırp, Göroğlu’nun başucunda vurunup can verdi.

Çandibil’in il, ulusu, Kırat’ın sesinden birşeyler anlayıp: “Yıldız Dağı’nda bir iş oldu.” diye harekete geçtiler.

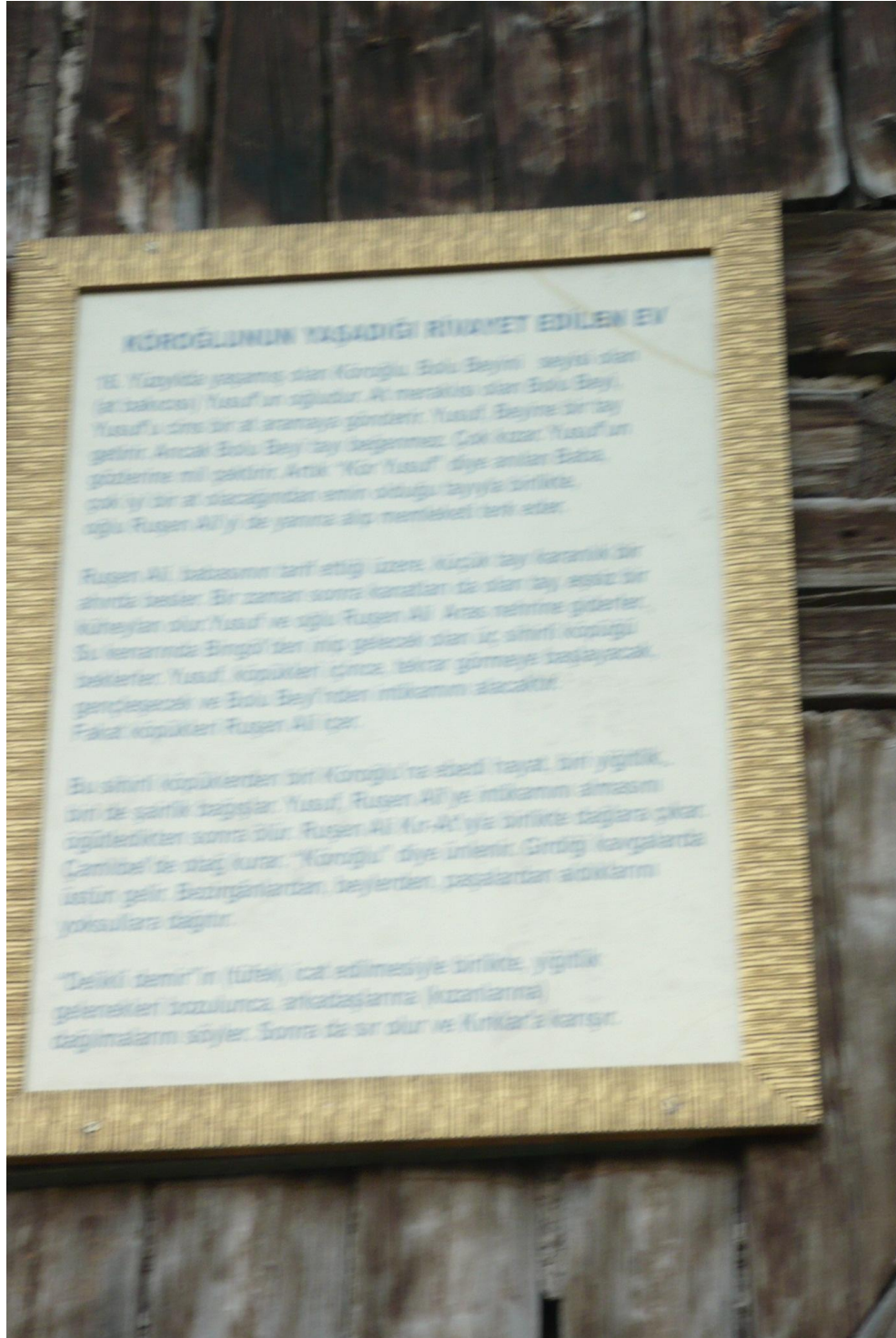
Haberi Ağayunus’tan işitin. Göroğlu’nun başının kesildiği vakit nice bin gözdesi ile köşkünde oturuyordu. Birdenbire kendinden geçip bayıldı. Gözdeleri yüzüne gülsuyunu serpip kendine getirdiler. Ağayunus gözünü açıp, kendine gelip söyledi: “Göroğlu’nun başına bir iş düşmüştür.” diye bir nice gözdeleriyle yola düştü. Yıldız Dağı’na gelip yetişti. Görse ki, Çandibil halkı da yediden yetmişe akıp geliyor. Hepsi toplanıp, gelip görseler ki, Göroğlu’nun yattığı mağaranın ağzında leşten minare olmuş. Göroğlu’nun kendisi ise mağarada kellesiz yatıyor. Kırat, kan içinde başucunda uzanmış yatıyor. Yüz bin âh-ı figan ile, âh-ı nale ile ulu il, Göroğlu’nu Yasin okuyup defnetti. Kırat’ı da sanki insan gömüyor gibi saygı ile Göroğlu’nun yanına gömdüler. Bütün il kendilerinin arkadaşı olan cesur serdarım yâd edip yas tuttu.

EK 2. FOTOĞRAFLAR

Resim 1. Bolu merkezde bulunan Koroğlu Heykeli



Resim 2. Köroğlu'nun evi olduğuna inanılan mekânın tanıtımı



Resim 3. Köroğlu'nun yaşadığı rivayet edilen evin üzerindeki Köroğlu hikâyesi hakkında bilgi



Resim 4. Köroğlu'nun yaşadığı rivayet edilen ev



Resim 5. Köroğlu'nun yaşadığı rivayet edilen evin yandan görünümü



Resim 6. Köroğlu'nun meşhur atı Kırat'ın mekânı olduğuna inanılan yer



Resim 7. Kırat'ın yaşadığı rivayet edilen mekânın farklı bir görünümü



Resim 8. Kırat'ın ışık görmeden olgunlaştığına inanılan mekân



Resim 9. Köroğlu oyunu



Resim 10. Koroğlu oyunu

ÖZ GEÇMİŞ

06.01.1978 Almanya doğumluyum. İlk ve orta öğrenimimi Elazığ'da tamamladım. 1997 yılında Fırat Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü kazandım. 2001 yılında lisans öğrenimimi tamamladım ve aynı yıl Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı'nda yüksek lisans yapmaya hak kazandım.

2001-2004 yılları arasında Ankara'da çeşitli okullarda Türkçe ile Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak görev yaptım. 2004 tarihinde, Fırat Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak göreve başladım. 2005 yılında **Elazığ Türküleri (Metin-İnceleme)** adlı yüksek lisans tez çalışmamı tamamladım. Yabancı dilim İngilizce'dir.